

INDEX  COPERNICUS
I N T E R N A T I O N A L

ISSN 2520-6966
ISSN Online 2618-0022

ICV 2022:84.85

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 110

*Серія «Філологічні науки»
№ 24*

Ніжин
2024

УДК 80:008

Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 12 від 28.03.2024 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. 110. Серія «Філологічні науки». № 24 / Л64 відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. – 2024. – 307 с.

УДК 80:008

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2024

© НДУ ім. М. Гоголя, 2024

ICV 2022:84.85

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 110

*Series «Philology Research»
№ 24*

Nizhyn
2024

UDC 80:008
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 12 of 28 March, 2024

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. 110. Series «Philology Research». № 24 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: Mykola Gogol NSU, 2024. 307 p.

UDC 80:008

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2024

© Mykola Gogol NSU, 2024

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МОВОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2Гор:82.0

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-5-16

Любецька В. В.

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та мовної підготовки іноземців Одеського національного університету імені І. І. Мечникова
hour.mirgorod@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3774-8883

Про предмет і градацію сміху в художньому світі М. В. Гоголя

Стаття присвячена розгляду та осмисленню предмета гоголівського сміху, а також сміховій градації в художньому світі М. В. Гоголя. Гоголівський сміх характеризується не тільки як сміх «амбівалентний» (за М. М. Бахтіним), але точніше як сміх, що має різні градації. Святковий сміх у М. В. Гоголя може обернутися злим висміюванням. Поруч із «справжньою веселістю» сміх у гоголівських «побреженьках» викликає й страх. У статті автор звертає увагу і на те, що «уміння посміятись» у М.В. Гоголя поєднується з умінням «істинно възблаговіти». У подальшій творчості сміх, спрямований на людину, наблизений до сліз. Такою є скорботна повість про вкрадену шинель, що являє нам сльози не після сміху, а разом з ним. Питання про силу «сміху» і його «предмет» виникає вже в комедії «Ревізор», де М. В. Гоголь прагне не насмішити глядача, а нагадати про неминучу Божу відплату, про Суд Христов, на який повинна очікувати кожна людина. Тема Страшного Суду набуває свого розвитку у поемі «Мертві душі», головна ідея якої – духовне воскресіння пропалої людини. Письменник створює гротескно-виразні образи, наділені якостями, доведеними до надмірності. «Мертві душі» пронизані сумною іронією, що допомагає виявити об'єктивні суперечності дійсності, наповнені сміхом гірким і очисним. Шлях від смішного і несерйозного до духовного відкриття й одкровення через сміх може здатися абсурдним, але для стилю М. В. Гоголя цей шлях доленосний.

Ключові слова: сміх, кумедне, страшне, іронічне, гротеск, обертон, стиль, лад.

Українське народно-святкове, ярмаркове життя у М. В. Гоголя передається суто народним, святковим сміхом (цей сміх стихійно-матеріалістичний, як «вільний сміх бурсака» – виразника народної

свідомості, сміх веселий та життєвий). У ранніх повістях письменника (цикл «Вечори на хуторі біля Диканьки») засобом відтворення та оновлення світу є сміхова народна культура. У ній розкриваються та розвиваються такі сторони образу, які у серйозних формах, особливо в умовах офіційної культури, не можуть розкритися. Внутрішня сутність сміху відкриває діяльність людського духу і думки. З іншого боку, сміх «мимовільний», тимчасово він позбавляє людину її особистої волі, самовладання. «Над чим саме та чому саме ми сміємося – це то сьак, то так розкривається... у самому процесі сміху, і тут завжди можлива гра смислових переходів й переливів; нею, власне, сміх і живе» [1, с. 349]. М. М. Бахтін ідеалізував сутність сміху, висловивши «правду сміху», який «умертвляючи народжує, знищуючи оновлює, знижуючи підносить» [2]. Однак у християнстві ставлення до сміху – обережне та недовірливе, як до небезпечної стихії. С. С. Аверінцев зазначає, що, звісно, є у нашій культурі і Святки, і Масляна перед Великим Постом [1, с. 362], але «сміхотворство» залишається гріхом, у якому православний має покаятися. Таким чином, залишається непоміченим, як самодостатній, непорочний, святковий сміх у М. В. Гоголя може обернутися сміхом недобрим та злим осміянням. Це вже сміх не тільки життя дійсного, а й сміх потойбічний, пов'язаний зі «страхом» страшного, нечистого. У ранніх повістях ми вже зустрічаємося з цими обертонами сміху. Поряд із «справжньою веселістю», осміянням чорта, якого можна дурити, пороти, їздити на ньому верхи, сміх у гоголівських повістях викликає страх: страшно сміється Петрусь, згадавши, як убив Івася, сміється норавлива Оксана, випробуючи Вакулу, сміється панночка русалка, і тремтіння бере від такого сміху. Сміх панночки-русалки у повісті «Травнева ніч, або Утоплена» лякає молодого героя, і з трепетом він розуміє, що зустрів утоплена: «Вся вона була бліда, як полотно, як сяйво місячне; та яка ж вродлива, яка красна! Вона засміялась!.. Левко здригнувся» [3]. Подібним сміхом, що спокушає, «заходиться» і русалка в «Вії»: «Вона обернулася до нього – і от лице її з очима ясними, блискучими, пронизливими, вриваючись у душу співом, вже наближалось до нього, вже зринало поверх води і, затріпотівши блискотливим сміхом, віддалялося; і от лежить вона на спині... Вона вся тремтить і сміється в воді...» [3]. Характерно, що сміх прекрасної полячки в повісті «Тарас Бульба» теж «блискучий», «осяйної сили», як і у представників нечистої сили: «Щонайдзвінкіший і гармонійний сміх долетів до його вух. Він підвів очі й побачив біля вікна панну такої краси, якої ще зроду йому не траплялося бачити: чорнооку й білу, як сніг, осяяний ранковим

рум'янцем сонця. Вона щиро сміялася, і сміх надавав осяйної сили її сліпучій красі. Він сторопів» [3]. М. В. Гоголь не дарма вкладає сміх у уста своєї героїні, яка стане причиною зради та загибелі Андрія.

Детальніше зупинимось на повісті «Страшна помста», у якій пролягають важливі особливості гоголівського стилю: сміх, що заперечує, страх, химерність, парадоксальність образного бачення. Сміх у повісті страшний тому, що він заслоняє духовний початок у людині. Один із головних героїв – чаклун, що є «образом сатани». Чаклун – «сміхач», «вивернений чорт», який **СМІШИТЬ** натовп. Але сміх швидко припиняється, бо він не радісний, світлий, а бісівський, диявольський. Чаклун відволікає сміхом, це як дія чарів, «напущених» на живих людей. Сам чаклун мертвий від самого початку, духовно, у нього навіть немає імені, а без нього руйнується свідомість цілісності душі людської та єдності її ідеалу, свідомість, якою зумовлена віра в Бога, віра в органічну єдність життя. Предметний світ усередині художнього твору має осмислюватись і співвідноситись з героєм як його оточення. Але у «Страшній помсті» все перевертається, предмети не протиставляються «мертвому» герою. «Йому ввижалося, що все з усіх боків бігло ловити його: дерева, обступивши темним лісом, і наче живі, киваючи чорними бородами і витягаючи довге гілля, силкувалися задушити його; здавалося, що зірки бігли поперед нього, показуючи всім на грішника; сама дорога, здавалося, мчала по слідах його» [3]. Це звучний голос долі, що прирікає та застерігає, дивне і жахливе в одному: живі предмети і мертві люди; «мертві ховають своїх мерців». Чаклун опредмечується, у нього «мертва душа» (отожнення «живого» і «мертвого»). Слово про мертвого стилістично глибоко відрізняється від слова про живого. Так ось про чаклуна говорять завжди як про мертвого, як про його безбожних предків. Повстали з могил мерці – пророцтво про прийдешню помсту, відплату за гріхи. Катерина закликає батька покаятися, бо після кожного скоєного ним вбивства, мерці підіймаються з могил. Мерці – двійники чаклуна, що мертво воскресли для помсти: «Ухопив вершник страшною рукою чаклуна і підняв його в повітря. Умить помер чаклун і розплющив після смерті очі. Та вже був мрець і дивився, як мрець. Так страшно не дивиться ні живий, ні воскреслий. Поводив він навколо мертвими очима і побачив мерців, що піднялися від Києва і від землі Галицької, і від Карпат, як дві краплі води схожих обличчям на нього. Ще раз засміявся лицар і кинув його в безодню» [3]. Мертві предки-двійники – один із страхів чаклуна. Двійник завжди вривається у самосвідомість цього героя, замунюючи його чистоту: «Йому здавалося, ніби хтось

сильний **вліз у нього** і ходив всередині його і бив молотами по серцю, по жилах... так страшно відбився у ньому той сміх!» [3]. Чаклун, чуючи сміх вершника, що раптом відкрив очі, сміх мерців, наче вперше відкриває свою подвійну природу. Осміяння чаклуна, дійсне або таке, що здається йому, межує з переслідуванням і виключає людину із спільноти людей. Над чаклуном сміялися завжди, він ніби породжений сміхом і заради сміху. Катерина переказує поголос про чаклуна: «Кажуть, що він народився таким страшним... і ніхто з дітей змалечку не хотів гратися з ним ... як страшно розповідають: що немов йому все ввижалося, ніби всі сміються з нього. Чи зустрінеться темного вечора з яким-небудь чоловіком, то йому одразу й здавалося, що той розкриває рот і вискалює зуби. І на другий день знаходили мертвим того чоловіка» [3]. Підкреслимо триразове повторення цієї сцени: сміх коня, уявний сміх схимника і, нарешті, вершника. Повторюється і вид того, хто сміється – відкритий рот, зуби, що білють. «Тут повернув він додому... Вже хотів він був перескочити з конем через вузьку ріку, що виступила рукавом серед дороги, як враз кінь на всьому скаку спинився, повернув до нього морду, і, о диво, засміявся! Білі зуби страшно блиснули двома рядами у мороці. Стало дибом волосся на голові в чаклуна» [3]. У сцені зі схимником момент страшного посилюється ще й асоціаціями з мертвим черепом, що оскалився: «Ти смієшся, не говори... я бачу, як розтягся рот твій: от білють рядами твої старі зуби!» [3]. Сповнений страху, чаклун звертається до святого схимника: «Отче! молися за пропащу душу!» [3]. Але до каяття чаклунові далеко й: «...святі букви у книзі налилися кров'ю. Ще ніколи в світі не було такого грішника!» [3]. Здійснюється вбивство святого схимника, шляху назад немає і немає спокути. Чаклун-старий, як найвище втілення злої волі, схильний не тільки до гніву, а й страху. Згадаймо, як, чаклуючи, він бачить незнайоме обличчя: «І страшного, здається, в ньому мало: а непереборний жах охопив його» [3]. Це обличчя Івана, його карника, який теж сміється. Прохання Івана звучить так: «...щоб повеселився б я, дивлячися на його муки!» [3]. (порівн. зі сміхом братовбивці: «Засміявся Петро і штовхнув його списом» [3]). «Помста» накопичує моменти «страшного» та «смішного» (страх Катерини та її сім'ї, страх чаклуна – особливості стилю повісті; страх Господній, який є рятівним – невідомий героям у даному творі). У повісті і Бог зображений не милосердним, тому що від нього йде функція осміяння, такий масштаб гоголівського гротеску. Бог стає уособленням не любові, а справедливості. Богу залишено лише одну функцію: роль виконавця

злісного задуму. Автор визнає, що мстиве почуття Івана – поза правдою Гірського світу: тому і позбавлений месник Іван здобуття Царства Небесного. Насолода помстою замінює райське блаженство – і сила гоголівської образотворчості, гоголівської мови мимоволі змушує читача співчувати такому збоченому розумінню справедливості.

Найбільш страшне, за безпосереднім ефектом страшніше за «Страшну помсту», гоголівське творіння, найбільш безвихідне, незбагненне – повість «Вій». Незбагнення «Вія» перш за все полягає в дивному поєднанні рис, здавалося б, несумісних – сміху та страху, побуту та дива, краси та потворності, що, як уже було сказано, є невід'ємною складовою стилю письменника. Смішна «бурсацька» історія, яка починається дурницями, викликає кумедний сміх, піднімає з безодні свідомості найтемніші сили, змушуючи розмірковувати про долю людську, про буття людини. Комічне подолання злої сили в цій повісті неможливе, і Хома пропадає від свого страху та зневіри. Різка подробиця у повісті – вид церкви, в якій нещасний філософ має відспівувати відьму: «Дерев'яна церква, чорна, зеленим вкрита мохом, з трьома гострими банями, сумовито стояла на краю села. Примітно було, що в ній давно вже не було ніякої одправи» [3]. Здається, що у світі немає жодної опори для віри. З церквою пов'язаний дух зневіри, в ній давно не відбувається служба, а у фіналі вона настільки оскверняється всякою нечистістю, що ніхто не знайде тепер до неї дороги. У «Вечорах на хуторі біля Диканьки» М. В. Гоголь слідує двом різним традиціям (німецький романтизм і український фольклор), намагаючись пов'язати їх єдністю стилю. Повісті можна розташувати за рівнем наростаючої похмурості (від сміховинної чортівні у «Пропалій грамоті» до «Страшної помсти», де сміх майже замовкає), за гумором стоїть демонологія, де навіть у храмі немає порятунку. Перехід від «Вечорів на хуторі біля Диканьки» до «Миргорода» виявився переломним моментом у творчому пошуку М. В. Гоголя. Головна тема М. В. Гоголя – «комедія життя». Г. В. Ф. Гегель стверджує, що сміхом у комедії руйнуються не справжні цінності, але їх спотворення, наслідування їм. Але парадокси гоголівської веселості – це сміх, що породжує крайню зневіру, і навпаки – зневіра, що породжує сміх, а також сміх, що заперечує, який легко може стати руйнівним основи життя початком, оскільки він може представити в безглуздому вигляді найсвітліші сторони буття, і від цього стає страшно. Сміх, який виступає проти зла, сам може бути злим, одностороннім, руйнівним. Однак у М. В. Гоголя «вміння посміятися» поєднується з умінням

«істинно возблагоговіти». У подальшій творчості сміх, спрямований на людину, наблизений до сліз. Такою є повість «Шинель», яка займає особливе місце у циклі петербурзьких повістей. М. В. Гоголь, звичайно, не приховує своєї іронічної усмішки, коли описує духовну обмеженість Акакія Акакійовича – людини боязкої, забитої, прибитої злиднями. Однак коли Башмачкін пограбований, позбавлений «коханої» шинелі та відкинутий «значною особою», М. В. Гоголь палко співчуває своєму герою. Сумна повість про вкрадену шинель показує нам сльози не після сміху (як писав В. В. Розанов), а водночас із ним («видимий світові сміх крізь невидимі світові сльози»). Одна із «заповідей блаженств», згідно з апостолом Лукою, сповіщає: «Блаженні ті, що нині плачуть, бо будуть сміятися» (Лк, 6:21). Це висловлювання не про самоцінність сміху в цьому житті, а про воздаяння в іншому житті; воно визначає корінний взаємозв'язок сміху і плачу, звідси і «сміх, що плаче» М. В. Гоголя. Болісно намагаючись усвідомити проблеми своєї творчості, письменник зізнається в «Авторській сповіді», що причина веселості перших творів, полягала у певній душевній потребі. Щоб подолати «припадки туги», доводилося вигадувати «смішне», зовсім не думаючи про те, навіщо це, навіщо і кому від цього вийде якась користь. Стараючись здолати дух засмучення суто естетичними засобами, М. В. Гоголь досяг висоти духовного бачення, зіткнувся з фатальними питаннями, упоратися з якими не можна було без віри в Бога. Певною мірою сміх М. В. Гоголя був для нього «спокусою», але й прагнув виступати як відчайдушний заклик до істинного: Саме дар сатиричного письменника стає джерелом спокус. Однак у мистецтві М. В. Гоголь зумів досягти найвищих вершин, усвідомивши природу своєї геніальності і упізнавши «спокусливе» не лише у зовнішньому світі, а й у глибині своєї душі. М. В. Гоголь як художник мав бути таким, щоб сказати світові своє слово, і все, що він говорить про себе як про людину, має відношення і до нього, як художника, митця. Коли М. В. Гоголь перестав смішити і заговорив про Бога (долучення до ладу, що дає справжню неминучу радість), ніхто не повірив, що комічний письменник може бути учителем.

Питання про силу «сміху» і його «предмет» виникає вже в комедії «Ревізор», де М. В. Гоголь прагне не насмішити глядача, а нагадати про неминучу духовну відплату, на яку повинна чекати кожна людина. Протягом роботи над п'єсою М. В. Гоголь нещадно прибирав із неї елементи зовнішнього комізму. За комічним, майже водевільним сюжетом у «Ревізорі» весь час стоїть неприваблива і сувора дійсність,

відчувається драматична напруженість, що так різко позначилася у фіналі, в «німій сцені», якій М. В. Гоголь надавав виняткове значення. Комічний ефект у п'єсі ґрунтується на «недорозумінні». Кожен із персонажів під впливом страху викривлено тлумачить слова іншого. І так у всій комедії: брехня береться за правду, а правда – за брехню. Неспинно бреше не тільки Хлестаков, відчайдушно брешуть усі герої, намагаючись показати себе і «ввірену» їх спостереженню справу в якнайкращому вигляді. Хлестаков – уявний ревізор, уособлює караючий «рок», відплату для користолобців і удавальників, які, самі того не помічаючи, духовно гинуть. Наприклад, Городничий щиро вважає, що «нема людини, що за собою не мала б яких-небудь гріхів. Це вже так самим богом заведено...» [3]. Амос Федорович Ляпкін-Тяпкін гадає, що «грішок від грішка різниться. Я кажу всім одверто, що беру хабарі, але чим хабарі? Хортенятами. Це зовсім інша річ» [3], – тобто суддя впевнений, що хабарі хортівими цуценятами зовсім і не хабарі, натякаючи Городничому, що «в кого-небудь шуба коштує п'ятсот карбованців, та дружині шаль...» [3]. На що Городничий, підшукуючи собі виправдання, відповідає: «Зате ви в бога не віруєте; ви до церкви ніколи не ходите; а я, принаймні, у вірі твердий і кожної неділі буваю в церкві» [3]. Звичайно, такі запевнення у «твердості віри» викликають гіркий сміх, який посилюється, коли Городничий дає розпорядження підлеглим: «Та якщо питають: чого не збудована церква при богоугоднім закладі, на яку тому п'ять років було асигновано суму, то не забули б сказати, що почала будуватись, але згоріла» [3]. Городничий, як і інші герої «Ревізора», відчуває свою гріховність, але водночас не вважає, що його вільнодумні дії є злочинними, адже відбуваються вони звично і без злого наміру. Так, Городничий каже: «Грішний, багато в чому грішний... Дай тільки, боже, щоб з рук зійшло швидше, а там я поставлю вже таку свічку, якої ще ніхто не ставив...» [3]. Герої п'єси все більше і більше відчувають почуття страху, про що свідчать репліки та авторські ремарки (*витягнувшись і тремтячи всім тілом*). Чиновники так налякані, що не можуть розглянути справжнє обличчя Хлестакова, який набуває рис демона, піддавшись спокусі лукавого. Але бояться вони земного засудження та покарання, а не Страшного Суда, який зображено М. В. Гоголем символічно – у розв'язці комедії, коли має з'явитися справжній ревізор. Ця звістка, принесена жандармом, справляє апокаліптичну дію на героїв п'єси. Слід звернути увагу на характерну ремарку М. В. Гоголя: «Сказані слова вражають, як громом, усіх. Звук подиву однодушно вилітає з

дамських уст; вся група, враз перемінивши пози, залишається скам'янілою» [3]. «Скам'яніння» – свідчення смиренності, яке, за задумом письменника, має проникнути і до зали, змушуючи поміркувати глядачів над своїм життям. У «Ревізорі» лише сміх був названий М. В. Гоголем «єдиним чесним обличчям», тут ми маємо справу не з глузуванням, а з драматичним вираженням смішного. У «Розв'язці Ревізора» провінційне місто витлумачено письменником як «душевний град», де чиновники – втілені різні пристрасті. Це тлумачення не передбачало з художніх образів зробити алегорію, а оголювало головну думку комедії – подбати про совість, приготувавши себе до відповіді на Суді Христовому, і насамперед посміятися з себе для виправлення. М. В. Гоголь, який вірив у перетворюючу силу художнього слова (поезія – справжнє діяння, долучення до ладу, до онтологічного сенсу), показує у своєму творі, що не людина погана, а діючий у ній гріх.

Тема Страшного Суду набуває свого розвитку в поемі «Мертві душі», головна ідея якої – духовне воскресіння пропащої людини. Для поетики «Мертвих душ» дуже характерна мова художніх асоціацій, прихованих уподібнень, аналогій. В анекдотичних ситуаціях, незначних епізодах, які не мають відношення до основної дії, у прислів'ях та приказках М. В. Гоголь «розсипає» підказки читачеві, який, розмірковуючи про долю рідного народу, має передбачити його високе призначення. Поема «Мертві душі» пронизана іронією, що допомагає виявити об'єктивні протиріччя дійсності. Письменник створює гротескно-виразні образи, наділені негативними якостями, викоренити які цілком неможливо тому, що вони виявляються у збоченій формі, просто доведені до надмірності (практичність Собакевича, господарська ощадливість Плюшкіна, споглядальність та привітність Манілова, енергія Ноздрьова). Головний герой – Павло Іванович, виявляє незвичайний та практичний розум, але спрямований він на підприємство, позбавлене духовної основи. Представлені в гіпертрофованій формі, спочатку позитивні риси викликають сміх, іронію, безсумнівно, наділену функцією, що карає, але ця іронія водночас й сумна. Сміх викликає почуття страху, закликає до милості, він розрахований на пробудження від сну. Відкривається, що сміх може бути гірким і очисним, цей «світлий сміх» дає шанс воскреснути. М. В. Гоголь говорив про те, що сміх значніший і глибший. Не жовчний, болісний сміх, і той легкий сміх, що служить для дозвільної розваги та забави людей, але той сміх, який весь «вилітає» зі світлої природи людини. Але не чують могутньої сили такого сміху: що смішно, те низько, каже світ, суспільство; тільки тому, що

вимовляється суворим, напруженим голосом, тому лише дають назву «високого». Сміх письменника у повному обсязі доступний лише сильно розвиненому духу. Він то мироосяжний, то всезнищуючий, такий, що вимагає духовної обережності. М. В. Гоголь – незрівнянний майстер комічного, але важко одухотворити сміх і поєднати ідилію зі сміхом, бо комічне не тільки «нескінченна доброзичливість». Проте М. В. Гоголю властиве розуміння того, що сміх може бути пом'якшеним, умироутвореним. Саме як поет ліричний виступає він у повісті «Старосвітські поміщики», де звучить такий світлий сміх. О. М. Ремізов називає цей сміх «інфернальним», сміхом *звідти*: Опанас Іванович «завжди майже посміхався», зберігала посмішку і Пульхерія Іванівна. «Ослаблений» сміх – знак тихої радості, тут зовнішній сміх лише бурхливий прояв внутрішньої посмішки. Ця багатозначна посмішка подібна до евангельського: «Радійте й веселіться...» (Мт., 5:12). У повісті «Тарас Бульба» чується дзвін мечів та спів стріл, музика битв та сміх козаків. Це і «насмішки» Тараса над синами як перевірка їхньої «козацької честі»: «– А повернись-но, синку! Який-бо ти смішний! Що це за попівські підрясники на вас? І отак би то всі в академії й ходять?» [3]. І «лицарський», часто грубий гумор Січі, так, наприклад, образ козака, що танцює гопак, сповнений самоіронії: «Оселедець буйно розвівався за вітром, і могутні груди його були зовсім голі; на ньому був теплий кожух, і піт цебенів з нього, як з відра. – Та скинь же, вражий сину, хоч кожуха! – гукнув, не втерпівши, Тарас. – Ти ж бачиш, як парить! – Не можу! – відгукнувся запорожець. – Чому? – Не можу, бо в мене така натура: що скину, те проп'ю» [3]. Неминуче висміюється пошлість, бездуховність і гріховність (М. В. Гоголь відтворював пошлість у досконалих естетичних образах). Сміється козак над боягузством, над ворогом, такий сміх – ознака безстрашності, яка висвічувалась гоголівським сміхом: «Гострий був на колюче слово Попович... – А хотів би я подивитись, як вони нам обріжуть чуби! ... А хто зна! Може, ляхи й правду кажуть: коли виведе їх он той пузатий, вони матимуть добрий захист. – Чому ж ти думасш, вони матимуть добрий захист? – спитав Голокопитенко, знаючи, що Попович уже готується щось прищипити. – А тому, що позад нього сховається все військо, і вже чорта лисого з-за його пуза дістанеш кого-небудь списом. Всі козаки засміялися» [3]. Як бачимо, сміх у повісті багатолікий: він веселить, викриває, висміює; але є щось таке, «прекрасне і високе», що виключає сміхове відношення (причетність до ладу). Шлях від смішного та несерйозного до духовного відкриття й одкровення через сміх може здатися абсурдним, але для стилю М. В. Гоголя цей шлях доленосний.

У його повістях поступальний рух до Бога лежить через самопізнання, народження та відторгнення «духовних монстрів», що виходять з-під пера письменника. Самопізнання є і «самотворення», і духовне оновлення для людини. Намагаючись розгадати образ сміху у творах М. В. Гоголя, який поєднав комічного генія та побожну людину, ми відзначили головне – сміх складно інтегрувати в єдину систему. Сміх постає як спосіб осмислення життя. У різних своїх градаціях він фамільярно досліджує людину, вивертаючи її навиворіт (у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», у «Миргороді»); викриває невідповідність між зовнішністю і нутром (у «Ревізорі» – світ, де все смішно і несерйозно, де серйозним є лише сміх); осміює «все разом», що гідно «загального осміяння», але й сподівається на «воскресіння» (у «Мертвих душах»); гірко оплакує (у «Шинелі»); очищує (у «Тарасі Бульбі»).

Отже, сміх викликає не тільки комічний ефект, в очах письменника він має ще і релігійне виправдання, сміх, звернений проти сил темряви, різко висміює боговідступництво. М. В. Гоголь хоче «посміятися над чортом», але усвідомлює всю небезпеку осміяння. Сміх, що вийшов із духу зневіри, не відразу стає у письменника засобом боротьби із злом. У «Авторській сповіді» М. В. Гоголь каже, що треба зі сміхом бути дуже обережним, адже варто тільки тому, хто розумніший, посміятися над однією стороною справи, як уже слідом за ним той, хто дурніший, буде сміятися з усіх сторін справи. Сміх «над усіма сторонами справи» – гротеск, суть якого полягає в максимальному загостренні, фантастичному перебільшенні окремих негативних рис персонажа, нівелюванні його позитивних рис. Звідси і виникають гоголівські парадоксальні образи, що викликають не тільки сміх, а й неприйняття, навіть страх. Він може стати віддаленням від образу, чого боявся пізній М. В. Гоголь, і зрештою повстати проти самого образу. Усвідомлення диявольської небезпеки сміху призводить М. В. Гоголя до усвідомленого служіння Богові. Він мав абсолютний слух на прояв зла і в смішному також, тому «Вибрані місця з листування з друзями» серйозні, але вже багато хто з недовірою ставиться до «людини, яка смішила». «У точці абсолютної свободи сміх неможливий, бо зайвий» [1, с. 346]. Тому одна із граней гоголівського сміху – «беззвучний сміх», тиха радість, без очевидного ярмарку та гротеску. «Якщо уявити людину, яка ... кожної миті буття має всю повноту свободи, то це Боголюдина Ісус Христос, яким Його завжди мислила і уявляла собі християнська традиція» [1, с. 346]. Цей обертон

сміху зустрічається в циклі «Миргород», у повісті «Старосвітські поміщики», де ритмічний лад старосвітського життя вивільняє моральні сили людини, яка перебуває у благодатній радості та цілокупно долучена до ладу.

Можна дійти висновку, що сміх М. В. Гоголя багатолікий, сам по собі він не є самоціллю, тому часто сумний по відношенню до всього буття. Бачити кумедний бік і те, що за цим стоїть – ціль більшості творів М. В. Гоголя. М. В. Гоголем розкриваються важливі питання буття і зосереджується увага на згубності перебування людини поза Богом і любов'ю, на її безнадійній самоті поза Церквою Христовою. «Хто має вуха чути, нехай чує!» (Мт., 11:15). Важливо почути, з якою духовною серйозністю М. В. Гоголь ставився до своєї письменницької справи. Він говорив «живими образами», а не міркуваннями, адже Істина очевидна. Отже, «комічне» та «гумор» у М. В. Гоголя не можна розуміти як «блазеньське» чи «карикатуру». Стиль М. В. Гоголя по суті був зосереджений на дисгармонії життя, але водночас прагнув до ладу, тому його сміх змінюється, одухотворюючись. Зазначимо, що говорити про стиль і лад геніальної творчості М. В. Гоголя можна і потрібно нарізно, оскільки лад онтологічно первинний, він зумовлює естетику, в межах якої знаходиться стиль.

Література

1. Аверинцев С. С. Связь времен. Київ: Дух і Літера, 2005. 448 с.
2. Вступ до літературознавства. Хрестоматія: навч. посіб. / упоряд. Л. П. Квашина. Вип. 1: Естетика і поетика М. М. Бахтіна. Донецьк: ДонНУ, Норд-Пресс, 2009. 232 с.
3. Микола Гоголь Повні тексти творів. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=5> (дата звернення: 10.03.2024)

References

1. Averintsev, S. S. (2005). *Sviaz' vremen* [Connection of Times]. Kyiv: Spirit and Letter [in Russian].
 2. Kvashina, L. P. (Ed.). (2001). *Vstup do literaturoznavstva*. Khrestomatiya [Introduction to Literary Studies. Reader]. Iss. 1.: *Estety'ka i poety'ka M. M. Baxtina* [Aesthetics and poetics M. M. Bakhtin]. Donetsk: DonNU, Nord-Press Publ. [in Ukrainian].
 3. Gogol, M. *Povni teksty` tvoriv* [Full Texts of Literary Works]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/author.php?id=5> (Last accessed: 10.03.2024) [in Ukrainian].
-

Liubetska V. V.

PhD in Philology, Assistant Professor, the Department of Ukrainian language and Linguistic Training for Foreigners Odesa I. I Mechnikov National University
hour.mirgorod@gmail.com
orcid.org/0000-0003-3774-8883

About Subject and Gradation of Laughter in the Artistic World of M.V. Gogol

The paper is related to the consideration and understanding the subject of Gogol's laughter, as well as the gradation of laughter in the artistic world of M.V. Gogol. Gogol's laughter is characterized not only as «ambivalent» laughter (according to M.M. Bakhtin), but more precisely as laughter with different gradations. Festive laughter in M.V. Gogol works can turn into evil mockery. Along with «real fun», laughter in Gogol's stories also causes fear. In the paper, the author draws attention to the fact that M.V. Gogol's «ability to laugh» is combined with the ability to «truly revere». In his later works, laughter, directed at a person, is close to tears. The example can be the sad story about the stolen overcoat, which brings us to tears, not after laughter, but along with it. The question of «laughter's» power and its «subject» already arises in the comedy «The Inspector General», where M.V. Gogol seeks not to make the audience laugh, but to remind of God's inevitable retribution, of the Judgment of Christ, which every person should expect. The theme of the Last Judgment develops in the poem «Dead Souls», the main idea of which is the spiritual resurrection of a lost person. The writer creates grotesquely expressive images endowed with qualities brought to excess. «Dead Souls» is permeated with sad irony, which helps to reveal objective contradictions of reality, filled with bitter and cleansing laughter. The path from funny and frivolous to spiritual discovery and revelation through laughter may seem absurd, but for M.V. Gogol this path is providential.

Key words: laughter, funny, scary, ironic, grotesque, overtone, style, tune.

УДК 821.161.1(477).09:378.016

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-17-27

Шаф О. В.

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри української літератури
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара
orcid.org/0000 0001 5692 506X
Olga_shaf@ua.fm.

«Тарас Бульба» Миколи Гоголя в полоні ідеологічних спекуляцій: з досвіду підготовки майбутніх вчителів-словесників

Стаття присвячена висвітленню особливостей викладання в закладі вищої освіти для здобувачів першого (бакалаврського) освітнього рівня спеціальності «Середня освіта (українська мова та література)» творчості Миколи Гоголя, зокрема його повісті «Тарас Бульба». Постає питання про місце та його місце в історії української літератури й досі відкриті для спекуляцій через нерозуміння колоніальної специфіки літературного процесу тої доби, через некритичне засвоєння й поширення імперських стереотипів про Гоголя. Збереження теми життєтворчості Гоголя в шкільній програмі із зарубіжної літератури відповідно до її перегляду комісією МОН у 2022 році, хоча й позитивно вивченням спадщини видатного митця, але має мінус у тому, що закріплює за ним статус «іноземного», «чужого», «російського» й у такий спосіб підтримує експропріацію імперією його генія. Епізодичний моніторинг методичних розробок уроків, присвячених творчості Гоголя, розділів шкільних підручників, а також програм з «Історії української літератури I половини XIX століття» гуманітарних спеціальностей у ЗВО IV рівня акредитації виявив проблеми у виробленні постколоніальної стратегії інтерпретації й викладу життєтворчості Гоголя, зокрема його повісті «Тарас Бульба». Варіанти вирішення окремих з них запропоновані в цій статті. Майбутнім вчителям української літератури необхідно знати обидві редакції повісті, розуміти (ідеологічні) причини і характер внесених у редакцію 1842 року змін, уміти науково обґрунтувати спекулятивні аспекти номінального (Русь, Росія, руський), риторичного («патріотичні» промови й заклики) рівнів другого варіанта твору, виявити ідеологічне підґрунтя неоднозначного (в обох редакціях) образно-сюжетного рівня, а саме концепції головного героя, перипетій його історії, системи конфліктів тощо. У межах практичних занять з теми пропонуються, зокрема, варіанти застосування рольової гри, мозкового штурму, різнопланових творчих завдань.

Ключові слова: Микола Гоголь, повість «Тарас Бульба», імперіалізм / колоніалізм, ідеологія, стереотип, методика викладання в закладі вищої освіти.

Творчість Миколи Гоголя й сьогодні, за повномасштабного вторгнення, залишається предметом ідеологічних спекуляцій. Тепер, коли, здається, уже всім зрозуміла мародерська сутність нашого північного ворога, виявлена не лише в загарбанні територій, а й у привласненні культурного фонду України, у звичці «видавати російські паспорти» її найталановитішим митцям та ученим, не випадає повторювати імперські кліше про Гоголя – «російського письменника, класика російської літератури», як і спекулювати витвореними в (до)радянському гоголезнавстві стереотипами про «роздвоєння душі» Гоголя між українською та російською ідентичністю. Ще в роботах М. Грушевського, Є. Маланюка та інших учених переконливо доводилося, що ярлик Гоголю як «великому русському пісателю» видали імперські ідеологи від літератури.

Утім, улітку 2022 року на хвилі суспільного обговорення заходів з дерусифікації шкільної програми із зарубіжної літератури знову оприявнилася нечіткість у розумінні місця Гоголя в українській літературі. Керівник Управління загальної середньої та дошкільної освіти МОН Ю. Кононенко в ефірі національного телемарафону повідомив, що «письменники, які писали російською мовою, але творчість яких була тісно пов'язана з Україною, тобто, або вони народилися в Україні, або довгий час жили в Україні, або відображали у своїх творах українську тематику – їх творчість буде залишатися в навчальних програмах», і назвав серед таких письменників Миколу Гоголя, хоча й у формулюванні, що це «**фактично** (тут і далі виділення мої. – О.Ш.) наш український письменник, який дуже багато зробив для української культури» [3]. Під час поширення цього повідомлення чимало ресурсів не давали собі труда вдаватися в деталі й озаглавлювали матеріал на кшталт: «У шкільному курсі залишать кількох **російських** авторів» [9], – те, що зацитований заголовок фігурує на освітянському ресурсі Освіта. UA, особливо вражає. Коментарі до матеріалу переважно обурливі: мовляв, МОН не наважується викреслити з програми росіян, себто й Гоголя. На багатьох сайтах повідомлення Ю. Кононенка про рішення МОН, зокрема й про збереження в програмі «фактично українського» Гоголя, подано «під соусом» «кого з російських письменників залишать у шкільній програмі». Що спонукає до такого провокативного узагальнення: неосвіченість, помножена на винесені з радянських шкіл ідеологічні штампи? Гонитва за хайпом крикливого заголовку? Колоніальна меншовартість, що не дозволяє претендувати на творчість

Гоголя, генія світового рівня, хоч би скільки аргументів на захист його української ідентичності б не звучало?

Прецедент з рішенням комісії МОН 2022 року актуалізує за давню проблему «деколонізації» постаті Гоголя, яка з певною періодичністю, часто до ювілейних дат, виринає в наукових студіях, у пресі і формулюється як несмілива спроба «відвоювати» Гоголя: «Він – наш, він не їхній...» – так названо, наприклад, статтю М. Наєнка до 200-річного ювілею митця [7]. Цю фразу щодо Києва з часто цитованого листа Гоголя до М. Максимовича (грудень 1833 року) у проєкції на постать самого письменника використовує першим М. Грушевський, у такому сенсі вона прозвучить у резонансних гоголезнавчих роботах ще неодноразово. І, здавалося б, що відтоді крапки над і розставлено й оптимістичне спостереження, що «гоголезнавчі студії в Україні від початку 1990-х поступово почали позбуватися ознак ідеологічної афектації і повертатися в академічне річище із пошуком нових тем, ідей, концепцій» [5, с.154] має слушність. Однак маніпуляції з «національністю» Гоголя тривають, що свідчить про неоднозначність, відтак непереконливість і/або елітарну локальність сформованого у вітчизняному гоголезнавстві дискурсу про однозначну українськість митця.

Якщо ще й тепер суспільство обговорює питання вилучення зі шкільного курсу «російського» письменника Гоголя, то вочевидь є проблема з імплементацією здобутків українського гоголезнавства в шкільні програми, відтак і з адекватною репрезентацією постаті митця на уроках літератури. До слова, у методичному розробленні уроку із зарубіжної літератури в 7 класі в одній із шкіл Полтавщини на тему «М.В. Гоголь і Україна», приуроченого до 200-річного ювілею Гоголя, перед учнями ставилися, зокрема, такі проблемні питання «Чи можна М.В. Гоголя, російського письменника, вважати патріотом України?», «Чи можна його вважати не тільки російським, а й українським майстром пера?» [11]. Попри акценти на українськості Гоголя, до яких привів зрештою сюжет цього уроку, не дивно, що в пам'яті школярів міцно закріпиться, що Гоголь належить передусім російській літературі, бо ж вивчається в курсі зарубіжної.

Когнітивний дисонанс школярів поглиблює вивчення повісті «Тарас Бульба» Гоголя на уроках української літератури. Орієнтацію шкільної програми відбиває підручник для 9 класу за редакцією О. Авраменка (остання редакція 2022 року). Учні мають ознайомитися з «націоналізованою» біографією Гоголя, у якій зроблено акценти на його козацькому родоводі, зв'язках з українською інтелігенцією

[153–154], а також прочитати повість у першій, т. зв. «проукраїнській», редакції 1835 року в перекладі рідною мовою. Обговорення шкільної програми з вивчення творчості Гоголя є окремою темою, у цій статті увагу буде в основному звернено на підхоплення стратегії вивчення доробку митця в закладі вищої освіти.

Епізодичний (бо збір даних не був метою студії) моніторинг програм з курсу «Історія української літератури I половини XIX століття» останніх років в українських ЗВО (окрім Полтавщини) оприявив подиву гідну незацікавленість постаттю Гоголя. Для прикладу, з десятка опрацьованих програм лише у Львівському національному університеті для спеціальності українська мова та література програмою названого курсу 2023 року (розробник – Р.Б. Чопик, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка) передбачено 2 лекційних і 2 практичних години на вивчення творчості Миколи Гоголя, хоча в документі й не прописані запропоновані до вивчення твори митця [8]. У результаті проведеного моніторингу виникає враження неготовності освіти, передусім вищої, брати активну участь у формуванні незаангажованого імперськими стереотипами, «проукраїнського» дискурсу Гоголя, поширення якого б унеможливило ідеологічні маніпуляції з його іменем і намічно б закріпило за ним місце геніального українського митця своєї доби. З огляду на порушену проблему **метою цієї статті** є прагнення поділитися багаторічним досвідом викладання творчості Гоголя в межах курсу «Історія української літератури I половини XIX століття», зокрема для спеціальності «Середня освіти (українська мова та література)», підходами до вивчення повісті «Тарас Бульба».

Про творчість Гоголя в межах цього курсу (16 годин лекційних і 32 години практичних занять) ідеться у двох лекційних темах: «Преромантизм у літературі «сентиментальної провінції». Україноцентрична проза М. Гоголя», де йдеться про образ України у збірці «Вечори на хуторі поблизу Диканьки», та «Романтичний історизм у романах на козацьку тематику М. Гоголя, Є. Гребінки, О. Стороженка», де розглядається, зокрема, повість «Тарас Бульба». Вагомість у програмі цього твору засвідчує відведення на його вивчення 2 годин практичних занять на тему «Інтерпретація козацької історії в повісті «Тарас Бульба» М. Гоголя. Проблеми інтерпретації твору для шкільної аудиторії». Вивчення україноцентричної творчості Гоголя в контексті преромантичних тенденцій, «містечкового патріотизму» покоління «сентиментальної провінції» та романтичного історизму унаочнює естетико-стильову органічність прози Гоголя українському

літературному середовищу, його залежність від впливу тих самих зовнішніх чинників, передусім імперської асимілятивної політики, що його зазнали й інші українські письменники 1830-х років.

Одним з чільних принципів викладання історії української літератури, особливо для майбутніх учителів, є акцентування на її ідеологічному потенціалі як чинника дискурсотворення, як знаряддя формування суспільної свідомості. Вивчення літератури I половини XIX століття – і в школі, і в ЗВО – важливе тим, що крізь художню призму увиразнює занепад національного буття, деградацію, асиміляцію української еліти, відбиває наслідки імперських заходів щодо знищення української освіти, книги, мови, та водночас засвідчує і процеси модерного націєтворення. Як ми знаємо, антиколоніальний фронт проти імперської денацифікаційної політики було розгорнуто саме в літературі – у поезії Тараса Шевченка. У дошевченківську добу, у межах творчості покоління т. зв. «сентиментальної провінції» (за О. Борзенком¹), до якого за багатьма ознаками можна уналежнити й Гоголя, спостерігається балансування між колоніальними та антиколоніальними патернами художнього мислення, що дозволяло поєднувати «містечковий» патріотизм з «вірнопідданством» й провокувало синдром «дводушшя», найяскравішим наслідком якого – тут дослідники одностайні – є творча криза Гоголя.

У лекційному викладі матеріалу про творчість письменників «сентиментальної провінції», і Гоголя зокрема, важливо концептуалізувати як чинники імперського впливу на українську творчу еліту, як-от сприяння відтоку її найталановитіших представників до столиці, їхній інтеграції в російське культурне життя, а також денацифікація вищої школи, вихолощення культурного (і літературного) життя в провінційній «Малоросії», так і (часто стихійні) форми антиколоніального культурного опору – піднесення інтересу до фольклору, легендарної минушини, етнографічної деталізації старожитностей на хвилі преромантизму й сентиментально-просвітницької лояльності до містечкового. Рання творчість Гоголя цілком укладається окреслену колоніальну ситуацію в Україні першої третини століття і, без сумніву, визначається нею. Під таким методологічним кутом викладу матеріалу оприявнюється некоректність проєціювання сучасних понять «патріотизму», «національної свідомості» на ту реальність, у

¹ Концепцію «сентиментальної провінції» представлено в монографії О. Борзенка «Сентиментальна «провінція» (Нова українська література на етапі становлення)» (Харків, 2006).

якій жив і творив Гоголь, яке здебільшого й призводить до спекуляцій та ідеологічних перекручень в оцінці його доробку. Потребує спростування парадоксальна ситуація, коли мова творів письменника стає вирішальним чинником його уналежнення до імперської літератури, хоча всі без винятку письменники його покоління теж писали російською, чимало з них пов'язували свою художню кар'єру з Петербургом, підтримували тісні зв'язки зі столичними мистецькими колами. Студентам запропоновано змоделювати альтернативну ситуацію, коли Гоголь написав бодай один художній твір українською мовою (який це міг би бути твір?): чи тоді б його без сумніву назвали українським письменником? Зрештою, слухачі лекції доходять висновку про безпідставність сегрегації Гоголя з українського літературного дискурсу як начебто «російського письменника», розвивають критичне мислення, здобувають аргументи, які зможуть у разі потреби використати у своїй педагогічній діяльності.

Найбільш ідеологічно провокативною є повість «Тарас Бульба», зокрема трансформація її смислових акцентів у редакції 1842 року. Здобувачам пропонується прочитати й уважно зіставити обидві редакції, самостійно сформулювати, укласти у формі таблиці їхні відмінності й припустити можливі причини внесених автором змін. На практичному занятті акцент робиться на деконструкції тексту повісті та стереотипів гоголезнавства, зокрема тих, які акцентують на «зрусифікованості» редакції 1842 року через нібито заміну топонімів «Україна», «Украйна» на «Русь», «Росія», а також з огляду на риторику Бульби перед вирішальною битвою та перед смертю в дусі «великоросійського патріотизму», що зазвучали в другій редакції начебто в унісон з імперськими ідеологемами самодержавства, православ'я, єднання братніх народів, «русского міра»: «Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!» [2, с. 123].

О. Ільницькій у ґрунтовній студії, яку запропоновано здобувачам для самостійного опрацювання, шляхом ретельного підрахунку випадків вживання слів «Украї(й)на» та «Русь», «Росія», «руська земля» в обох редакціях повісті за врахування культурно-історичного контексту намагається розвіяти міф про «російськість» «Тараса Бульби» 1842 року, як і про сподівання Бульби в його передсмертних словах на прихід «руського царя», тобто російського самодержця: «Clearly, for those who read Taras Bulba as a Russian nationalist paean, the words

rusaskaia zemlia and tsar are mutually reinforcing. Tsar seems to be prima facie evidence for treating russkii as «Great Russian». To defend a «Ukrainian» interpretation of russkii, one would need to decouple tsar from its «Great Russian» associations. Taras Bulba actually does this with the little word *svoi*, but most readers are conditioned to ignore it» [10, p.65]. О. Ільницький у детальному розборі спекуляцій з топонімічним полем «Русь» / «Росія» / «руська земля» в редакції 1842 року висновує про їхню синонімічність топонімам «Украї(й)на», «Гетьманщина» та іншим варіантам називати місце зображених подій, що однозначно асоціюється з українськими землями й дистанціюється від «Московщини», що є в контексті Гоголевого тексту не-Росія / Русь. [10, р. 55–56]. Слово «Русь», як відомо, з'явилося ще в титулатурі Івана III, але значно пізніше, у 18 столітті, з появою історіографічної концепції генеалогії російської імперії від Київської Русі з претензією на всю її історичну й культурну спадщину, стало знаряддям ідеологічних маніпуляцій. Цей різновид мародерства, що призвів до втрати Україною її минулого й місця на мапі, викликав наукову відповідь-відсіч у статті «Дві руські народності» М. Костомарова. Студенти, опрацьовуючи в межах відповідної теми фрагмент статті про трансформацію смислових і географічних меж топоніма «Русь», також добирали заголовки літературних текстів першої третини століття, де він фігурує (на кшталт «Історія русів», «Історія України-Руси» Бантиша-Каменського й под.). Результати проведеної роботи можна зіставити з аргументацією й висновками О. Ільницького.

Ідеологічний заряд повісті, окрім топонімічних назв, зосереджено в образах Тараса Бульби як уособлення образу козацтва та Запорізької січі як його (козацтва) атрибутивної локації. На початку роботи над повістю здобувачі зазвичай транслюють здобуті в школі знання й трактують образ Бульби як героя-звитяжця, а сам твір як такий, що «продемонстрував високі зразки людського духу, патріотизму, ратної звитяги, бойового побратимства» (с.129). Однак застосована техніка ретельного читання, підсилена порівняльним аналізом двох редакцій твору, зумовлює зміну сприйняття образу Тараса Бульба й сконцентрованих навколо нього подій. Увагу студентів варто сфокусувати передусім на його зовнішньому вигляді, зокрема деталі надзвичайної ваги (20 пудів, що дорівнює 328 кг), та відповідної етимології прізвища «Бульба», яке в обох значеннях пухиря, пузиря та коренеплоду, «земляної груші» чи картоплі співвідноситься з наповненим, налитим, круглим. У рукописній версії 1835 року ім'я героя мало бути ще смішніше – Кульбаба [6, с. 112]. Звісно, Гоголь

міг назвати героя відповідно до звички запорожців давати героям сміховинні прізвиська, однак комічність окремих ситуації, у які потрапляє Бульба (як-от спроба осідлати коня, який угинається під його вагою, чи варіанти трансферу до Варшави на бричці Янкеля) суттєво підважують піднесену героїчність його, Бульби, образу. Водночас в повісті чимало сцен, де мужність і звитягу Бульби не можна «взяти в лапки». В обох редакціях, як відзначає П. Кралюк, Бульба вирушає на січ на коні Чорті, його загін раз з ним та його синами становить «чортову дюжину», 13 осіб [6, с.115-116], хоча й тут можна згадати про хвацькість запорожців-характерників у підкоренні нечистої сили.

Одним із самостійних творчих завдань для студентів може бути створення «сторінки» Тараса Бульби в соцмережі, де, крім зовнішності й прізвища, що, як впливає з наведених деталей, навряд па-сують національному герою-звитяжцю, можна вказати й життєві пріоритети запеклого козацького отамана – передусім честь козацтва, що виявляється лише під час війни й не узгоджується з найменшими проявами людяності й милосердя, зокрема й до залишеної в розпуці дружини. Любов до синів Бульби обертається вбивством одного й нездатністю порятувати від страшної смерті іншого. Бульба, який закликав побратимів не зганьбити зброю й порятувати полонених товаришів, у вирішальний момент фактично покидає поле битви й керування військом заради гонитви за сином-зрадником і помсти йому. Попри героїчну смерть справа життя Бульби – помста полякам – не має успіху, перспективи козацтва та його вольниці, у його ж таки зверненні до старшин, також не райдужні. Тож який ідейний меседж ретранслює образ Тараса Бульби? Чи він є національним героєм? Чи навпаки, його образ є ілюстрацією причин історичної поразки козацтва? Такі проблемні питання, поставлені студентській аудиторії, поглиблюють сприйняття смислової структури твору, відкривають її націєсофський та історесофський виміри.

Мозковий штурм студентів можна скерувати й на розв'язання питання – чому за сюжетом повісті в Бульби двоє синів, і обидва помирають? Цей формат роботи, який проблематизує суть характерів та життєвих доль Остапа й Андрія, переходить у порівняльну характеристику їхніх образів, яка не повинна бути спрощено дихотомічною на кшталт сміливість / боягузтво, вірність / зрада, мужність / чуттєвість, позаяк про однозначну диспозицію образів синів як «хорошого» й «поганого» не йдеться. Образ Андрія в другій редакції відчутно ускладнюється, його «зрада» здобуває мотивацію не лише влас-тивої українській кордоцентричності переваги серця над розумом, а

й непереборного потягу до краси, високої культури, «цивілізації», яку він бачить у палаці в Дубно, яку уособлює прекрасна полячка. Вибір Андрієм (польської, чужої) «культури» (козацького, батькового) «варварства» визначає амбівалентність його життєвих устремлінь, його «дводушшя», яке дослідники цілком слушно вважають авторською сублимацією.

Отже, викорінювати імперські шаблони в рецепції творчості Миколи Гоголя має передусім освіта, загальна та вища, особливо профільна, у програмах якої мають бути враховані досягнення вітчизняного гоголезнавства. Ефективними у викладанні творчості Гоголя, зокрема його повісті «Тарас Бульба», є стратегії ревізії ідеологічних нашарувань і тенденційних (імперських) інтерпретацій його текстів, постколоніального критицизму, ретельного читання, культурно-історичної герменевтики.

Література

1. Авраменко О. Українська література. Підручник для 9 класу закладів загальної середньої освіти. Київ: Грамота, 2022. 272 с.
2. Гоголь Н. Тарас Бульба. Гоголь Н. Полное собранное сочинений. Київ: Андронум, 2022. Т. 2. С. 25–124.
3. Гуйван О. Гоголь та Булгаков: в Міносвіті розповіли, хто з російських письменників залишиться у шкільній програмі. *Суспільне. Новини*, 04.08.2022. URL: <https://suspiine.media/267732-gogol-ta-bulgakov-v-minosviti-rozpovili-hto-z-rosijskih-pismennikov-zalisitsa-u-skilnij-programi/> (дата звернення: 18.03.2024)
4. Зінич Н. Методична розробка уроку в 9 класі з теми: «М.В. Гоголь і Україна». URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01001ru6-6ab5.doc.html> (дата звернення: 19.03.2024).
5. Колесник І. Гоголь у культурно-інтелектуальній історії України: міфи та стереотипи. *Український історичний журнал*. 2009. №2. С. 135–159.
6. Кралюк П. Таємний агент Микола Гоголь, або Про що розповідає «Тарас Бульба». Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. 176 с.
7. Наенко, М. «Він – наш, він не їхній...» (Роздуми про Гоголя і літературну сучасність). *Літературна Україна*. 2009. 02.04.2009.
8. Робоча програма «Історія української літератури першої пол. XIX ст.» для студентів за спеціальністю українська мова та література / ЛНУ імені І. Франка. Львів, 2023. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/09/prohrama-IUL-2-kurs.pdf> (дата звернення: 19.03.2024)
9. У шкільному курсі залишать кількох російських авторів [In the school curriculum, several Russian authors will remain.]. *Освіта. UA*. URL: <https://osvita.ua/school/87032/> (дата звернення: 19.03.2024).
10. Ilnytzkij S. Is Gogol's 1842 Version of Taras Bulba Really «Russified»? *Journal of Ukrainian Studies*. 2010-2011. № 35–36. P. 51–68.
11. <https://vseosvita.ua/library/embed/01001ru6-6ab5.doc.html>

References

1. Avramenko, O. (2022). *Ukrainska literatura. Pidruchnyk dlia 9 klasu zakladiv zahalnoi serednoi osvity* [Ukrainian Literature. Textbook for the 9th Grade of General Secondary Education Institutions]. Kyiv: Hramota Publ. [in Ukrainian]
2. Gogol, N. (2022). *Taras Bulba* [Taras Bulba]. Gogol, N. *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Kyiv: Andronum Publ. Vol.2. (pp. 25–124). [in Russian].
3. Huivan, O. (2022) *Hohol ta Bulhakov: v Minosvity rozpovily, khto z rosiiskykh pysmennykiv zalyshytsia u shkilnii prohrami* [Gogol and Bulgakov: The Ministry of Education reveals which Russian writers will remain in the school curriculum]. *Suspilne*. Novyny, 04.08.2022. URL: <https://suspilne.media/267732-gogol-ta-bulgakov-v-minosviti-rozpovili-hto-z-rosiiskih-pismennikiv-zalisitsa-u-skilnij-programi/> (date of reference: 18.03.2024) [in Ukrainian]
4. Zynych, N. (2009). *Metodychna rozrobka uroku v 9 klasi z temy: «M.V. Hohol i Ukraina»* [Lesson Plan for the 9th Grade on the Topic: «M.V. Gogol and Ukraine»]. URL: <https://vseosvita.ua/library/embed/01001ru6-6ab5.doc.html> (date of reference: 19.03.2024). [in Ukrainian]
5. Kolesnyk, I. (2009). *Hohol u kulturno-intelektualnii istorii Ukrainy: mify ta stereotypy* [Gogol in the Cultural and Intellectual History of Ukraine: Myths and Stereotypes]. *Ukrainskyi istorychnyi zhurnal*, Iss. 2, P. 135–159. [in Ukrainian]
6. Kraliuk, P. (2016). *Taiemnyi ahent Mykola Hohol, abo Pro shcho rozpovidaie «Taras Bulba»* [The Secret Agent Nikolai Gogol, or What «Taras Bulba» Tells Us]. Lviv: Vydavnytstvo Staroho Leva Publ. [in Ukrainian]
7. Naienko, M. (2009). «*Vin – nash, vin ne yikhni...*» (*Rozdumy pro Hoholia i literaturnu suchasnist*) [«He is Ours, Not Theirs...» (Reflections on Gogol and Literary Modernity)]. *Literaturna Ukraina*, 02.04.2009. [in Ukrainian]
8. *Robocha prohrama «Istoriia ukrainskoi literatury pershoi pol. XIX st.» dlia studentiv za spetsialnistiu ukrainska mova ta literatura / LNU imeni I. Franka*. [The Programme of the Subject «History of Ukrainian Literature of the 1st Half of the 19th Century» for Students. Lviv Ivan Franko National University] (2023). Lviv. URL: <https://philology.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2016/09/prohrama-IUL-2-kurs.pdf> (data zvernennia: 19.03.2024) [in Ukrainian]
9. *U shkilnomu kursi zalyshat kilkokh rosiiskykh avtoriv* [In the School Curriculum Several Russian Writers Will Remain]. *Osvita*. UA. URL: <https://osvita.ua/school/87032/> (data zvernennia: 19.03.2024). [in Ukrainian]
10. Ilnytzkyj, S. Is Gogol's 1842 Version of Taras Bulba Really «Russified»? *Journal of Ukrainian Studies*. 2010-2011. № 35–36. P.51–68. [in English].
11. <https://vseosvita.ua/library/embed/01001ru6-6ab5.doc.html>.

Shaf O. V.

Doctor of Science (Philology), Associate Professor, Professor of the Department of Ukrainian Literature, Oles Honchar Dnipro National University
orcid.org/0000 0001 5692 506X
Olga_shaf@ua.fm

Mykola Gogol's Novel «Taras Bulba» in the Captivity of Ideological Speculations: from the Experience of Preparing Future Literature Teachers

The paper deals with the peculiarities of teaching Mykola Gogol's works, particularly his novel «Taras Bulba», in institutions of higher education for first-level (bachelor's) students majoring in «Secondary Education (Ukrainian Language and Literature).» The figure of Mykola Gogol and his place in the history of Ukrainian literature still give rise to speculation due to misunderstandings of the colonial specifics of the literary process of that time, as well as the uncritical assimilation and dissemination of imperial stereotypes about Gogol. The retention of the topic of Gogol's life and work in the school curriculum as part of the study of foreign literature, despite being a positive study of the legacy of a great artist, has a downside in that it reinforces his status as «foreign», «alien», «Russian», thereby supporting the empire's expropriation of his genius. Episodic monitoring of lesson plans devoted to Gogol's works, chapters in school textbooks, as well as programs on «The History of Ukrainian Literature of the First Half of the 19th Century» for humanitarian specialties in level IV accredited higher education institutions, revealed problems in developing a post-colonial strategy for interpreting and teaching Gogol's life and works, including his novel «Taras Bulba.» Solutions to some of these problems are proposed in this paper. Future teachers of Ukrainian literature need to be acquainted with both versions of the novel, understand the (ideological) reasons and nature of the changes made in the 1842 edition, be able to scientifically justify the speculative aspects of the nominal (Rus', Rossiia, Russian), rhetorical (patriotic speeches and calls) levels of the second version of the work, identify the ideological basis of the ambiguous (in both versions) imagery-narrative level, namely the concept of the main character, the twists and turns of his life, the system of conflicts, etc. Within the framework of practical classes on the topic, options for using role-playing games, brainstorming, and multi-level creative tasks are proposed.

Keywords: Mykola Gogol, the novel «Taras Bulba», imperialism / colonialism, ideology, stereotype, teaching methodology in higher education.

УДК 821.161.2.09:782(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-28-35

Кузик В. В.

кандидат мистецтвознавства, доктор філософії мистецтва, старший науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України
orcid.org/0000-0002-0110-6937
mykola.kuzyk46@gmail.com

Повість «ТАРАС БУЛЬБА» Миколи Гоголя – сюжетна основа української класичної героїчної опери

У статті висвітлено історію створення трьох редакцій героїчної опери «Тарас Бульба» Миколи Лисенка на основі сюжету повісті Миколи Гоголя, яку здійснили поет Максим Рильський (лібрето) і композитор Левко Ревуцький (музичний текст) у 1936–1955 роки (оркестровка Бориса Лятошинського).

Ключові слова: *повість «Тарас Бульба» М. Гоголя, українська опера, музична драма, редакція оперного твору, увертюра, постановка спектаклю, критика прем'єри, рефлексії.*

Мало кому з вітчизняних письменників поталанило створити таку кількість сюжетних колізій, яку полишив Микола Гоголь – видатний письменник і драматург, колишній ліцеїст ушлявленої Ніжинської гімназії вищих наук. Його художній геній і в минулі століття, і нині та, переконана, й майбутньому буде жити творчу уяву митців різних креативних напрямків – драматичного театру, кінематографа, малярства, скульптури та, звісно, музичного театру – балету й опери. Майже всі написані Миколою Василевичем повісті та п'єси знайшли своє яскраве втілення на музичній сцені, з-поміж них низка творів знаних українських авторів ХХ століття Віталія Губаренка, Євгена Станковича, Юрія Шевченка, Івана Небесного, варто згадати й балет Рейнгольда Глієра (1951/52), голлівудський фільм з музикою Леонарда Берстайна (1962) та багато інших творів зарубіжних авторів.

Звернення до доробку письменника розпочалося ще за його життя, у тепер вже далекому ХІХ сторіччі. Особливу увагу композиторів привернула історична повість «Тарас Бульба», яка, будучи перенесена на сцену, давала змогу показати монументальне героїчне дійство, сповнене великої драматичної сили та історичної правди.

То ж закономірно, що втілення цієї драми постало у центрі уваги Петра Сокальського – опера «Андрій Бульба або Облога Дубно» (1878), композиторів Роберта Пфеніга, Василя Кюнера (1878), Володимира Кашперова (1893), норвезького композитора Катарініуса Еллінґа – опера «Козаки». Відомі однойменні з повістю опера аргентинця Артуро Берутті (1895), італійця М. Самюеля (1895), француза М. Руссо (1919), симфонічна рапсодія чеха Леоша Яначека (1918),.

У цьому ряді особливе місце посідає опера «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, написана 1890 року, що пройшовши майже півтора вікове випробовування часом, загально визнана як репрезентативний твір української культури. Саме так вона й замислювалася побратимами у творчій праці Миколою Лисенком і Михайлом Старицьким – композитором і лібретистом. Попередня робота над тематичним матеріалом майбутніх арій, сцен, хорів велась більш як тридцять років. Тільки над оформленням клавіру «Тараса» М. Лисенко працював понад десятиліття. Надрукований у Ляйпцігу (1912 р.) він довгий час вважався єдиним документом створення опери. На жаль, за життя митця цей монументальний твір не побачив сцени. По смерті автора було здійснено кілька постановок: найперша 1924 та пізніша 1934 років у Харкові, 1927 та 1929 у Києві, 1928 у пересувних операх Лівобережжя та Правобережжя України. Зберіглася цікава інформація про київську постановку «Тараса» 1927 року (15 жовтня), де головні ролі виконували знані співаки: Михайло Донець – Тарас, Д. Захарова – Настя, М. Шуйський – Остап, Василь Войтенко – Андрій, Марія Баратова – Марильця. Режисер постановки – Гнат Юра, художник Анатолій Петрицький, диригенти – Михайло Вериківський та Олександр Орлов. Таке звернення до «Тараса Бульби» переконливо свідчило про значний суспільний інтерес до твору. Водночас, слухними були закиди, щодо недостатньо вияскравленої героїчної теми, перевага ліричної колізії, численних режисерських переробок і купюр та, взагалі, дещо вільного поводження з текстом літературної першооснови. То ж мистецькою громадою було вирішено здійснити нову постановку опери Миколи Лисенка, а саме – наблизивши її до першоджерела Миколи Гоголя.

Такий задум народився на у планах «радянського Олімпу» гідно відзначити 120-річчя від дня народження письменника в 1941 році. Готуватися почали від 115-ї річниці М. Гоголя (з 1936 р.) по всіх мистецьких «фронтах» – література, театр, кіно, музика. А в Україні вирішили здійснити нову редакцію Лисенкової історико-героїчної опери. Влада була свідома, що така праця по силам тільки найбільш

видатним майстрам своєї справи, яких варто об'єднати у «творчу бригаду», як це, зрештою, властиво саме соціалістичному суспільству... У січні 1936 р. замовлення на здійснення нової редакції опери отримали Максим Рильський (літературне лібрето), Левко Ревуцький (музичний матеріал), Борис Лятошинський (оркестровка) ¹.

Головне завдання Л. Ревуцького, як музичного редактора, лежало у двох площинах: 1) «відчистити» оригінальний текст М. Лисенка; 2) дописати ряд музичних сцен та номерів, відповідно нової героїко-драматичної концепції (за М. Гоголем). Так додалися до опери сцена у гетьмана Остряниці та фінал, розгорнутий монолог Тараса та аріозо Остапа, кілька танців і народних пісень, взятих з окремих обробок Лисенка. Яскравим акцентом стала новонаписана Л. Ревуцьким увертюра – епіко-героїчне симфонічне полотно на рівні світових шедеврів. Вона, як окремий концертний номер, і нині є своєрідним «музичним титулом» України у світі. Імпульсом для написання Увертюри стали вступні «героїчні» 12 тактів лисенкової Інтродукції, що передувала Першій дії. Зовсім неочікуваним було включення історичної пісні «Засвітали козаченьки» («Засвіт встали козаченьки»), що не передбачалася в музиці опери ². Цей твір Ревуцький писав як свій дарунок Вчителеві – своєрідне Музичне приношення ³.

Робота над новою редакцією відбувалася у неймовірно пришвидшеному ритмі, керівництво оперного театру вимагало готового «чистового» тексту для розучування партій солістів, хорових та оркестрових номерів. То ж до помочі Льву Миколайовичу та Борису Миколайовичу довелося залучити навіть студентів. Останні разом із молодим тоді Євгеном Ревуцьким – у ролі кур'єрів – одразу ж відносили свіжо написані сторінки від Ревуцького до Лятошинського: «... можу сміливо сказати, – зазначав Борис Миколайович, – коли я одержував від т. Ревуцького окремі клапті для оркестрування, які він писав на папері олівцем, як і музику Лисенка, то я часто не знав, кому яка належить. Різниці у стилі не бачу. Я вважаю, що опера у теперішньому вигляді свій стиль безперечно зберегла» [4, с. 23].

¹ У архіві Б. Лятошинського зберігся текст Договору, де зазначено термін завершення праці над новою редакцією «Тараса Бульби» – 1 жовтня 1936 р. [3, с. 596]

² На кінець 1936 р. припадає і написання обробки для чоловічого хору народної історичної пісні «Засвітали козаченьки», яка буде введена у 1-й редакції у сцену на Запоріжжі, а у 3-й редакції як розгорнутий фінал опери.

³ Лев Миколайович настояв, щоби у окремому виданні «Музичною Україною» партитури Увертюри (1967 р.) першим було прізвище М. Лисенка, а потім вже його. Рядком нижче було прописано прізвище Б. Лятошинського як оркеструвальника.

Зрозуміло, що у призначений термін – до 1 жовтня 1936 р. – редактори не вклалися. Останньою опрацьовували увертюру (кінець 1936– січень, лютий 1937). А загалом, то була титанічна натхненна й водночас виснажлива праця!

Після гучної київської прем'єри 27 квітня 1937 року – диригував Володимир Дранишников, хормейстер – Микола Тараканов, сценографія Анатолія Петрицького, Тарас – Іван Паторжинський, Настя – Марія Литвиненко-Вольгемут, Остап – Михайло Гришко, Андрій – Арнольд Азрікан, – Л. Ревуцький писав: «Я вважатиму себе щасливим, якщо мені вдалося зберегти в новій редакції опери «Тарас Бульба» усе те прекрасне, що в неї вклав Микола Віталійович, і добитися, щоб чудова опера Лисенка зазвучала як народний музично-драматичний твір, гідний пам'яті великого українського композитора» [5, с. 79].

Конспективно позначу, які були зміни у різних редакціях. У першій редакції: з 1-ї дії вилучена перша дума кобзаря, сцена торговок, 2-га картина у покоях Марильці. Було написано журну пісню Кобзаря «Ой чи довго ще нам та коритися панам» та наступну – жартівливу «Продавала дівчина сало», введено епізод із сліпцями «Я во пламені стою». Вилучено персонажі Товкача й Татарки. У 2-й дії дописано «Козачок», та, у зв'язку з уведенням нового персонажу – Підопригори, з'являється його музична характеристика. Л. Ревуцький також зберіг пісню «Коло млину, коло броду», яку у свій час доречно увів до дії Микола Радзівський. У 3-й дії зазнала скорочень сцена виборів, з'явилася розповідь Посланця і вперше зазвучав хор «Засвистали козаченьки» – як загальна кульмінація всієї опери. У 4-й дії уведена нова сцена з козацького життя. 2-га картина розпочинається дівочим хором «Ой хилить, хилить буйний вітер» (у М. Лисенка він у 1-й дії). Повністю написана діалогічна за будовою нова 5-та дія «У гетьмана Острияниці». Остання – 6-а дія – завершувалася трагічною загибеллю Тараса і хором козаків «Ой не час, не пора», що відступали, зазнавши поразки.

Враження від спектаклю було великим – окрім оновленого музичного звучання вагоме значення мало й сценічне оформлення А. Петрицького, особливо коли Тарас стояв оповитий полум'ям. Після Києва оперу почули у тодішньому Ленінграді (нині Санкт-Петербург), де вона теж викликала позитивну оцінку. Однак, поруч зі словами захоплення, правомірні були й критичні зауваження, щодо загальної концепції, зокрема, зниження героїчного пафосу ідеї, породження почуттів песимізму, втрати, аж до відвертих нападок –

«антинародний спектакль» [6]. Показово, що це тавро на оперу покладено було в «розгромній» статті Г. Хубова (газета «Правда») аж через три місяці (!) після гастрольного показу опери в Ленінграді (травень-червень 1937 р.). Досить довго думали над тим, який же винести вердикт. Вирок став досить неочікуваним для українських митців. Адже новій постановці віддали багато творчих зусиль та енергії, скерованих на художній успіх. На підтримку прем'єри нової редакції опери були написані також високо фахові рецензії, які планувалося опублікувати у республіканській пресі. Дещо з цього вдалося здійснити в березні й квітні. Однак вихід з друку № 6–7 журналу «Радянська музика» затримався аж до жовтня (замість червня-липня) і розпочався вступною статтею «Від редакції», де визнавалася правомірність критичних звинувачень щодо хибної «політичної платформи».

Зокрема, читаємо: «Буржуазні націоналісти, тричі мерзенні хвилі, любченки (мається на увазі репресовані А. Хвиля та П. Любченко. – В. К.) та їх посібники зробили все для того, щоб викривити героїчне звучання опери, даючи консультації, які «скеровували» постановників на спалювання героїчної боротьби українського народу. <...> Робота поета Рильського і сценарій режисера Лапицького були захищені від громадськості. Це була пряма ворожа настанова буржуазних націоналістів. <...> Редакція «Радянської музики» приєднується до цілком правильного виступу в газеті «Правда», підкреслюючи фальшиве декоративне оформлення опери «Тарас Бульба», особливо відзначаючи формалістичні тенденції в трактуванні української природи художником Петрицьким. <...> Разом з цим редакція підкреслює, що музична редакція опери та її інструментовка є творчим успіхом композиторів Ревуцького і Лятошинського» [1].

На думку української мистецької громади нова редакція «Тараса Бульби» стала творчим досягненням. Віктор Косенко писав: «Безумовно, краще за всіх могли справитись з цим почесним завданням Л. М. Ревуцький, який був близьким учнем Лисенка, прекрасно розуміючи стиль талановитого композитора, перейняв мелодійність і пісенність його творчості, і Б. М. Лятошинський – блискучий майстер інструментовки й симфонічних звучань. Всі ці високі якості, властиві поетові М. Т. Рильському й композиторам Л. М. Ревуцькому й Б. М. Лятошинському, забезпечили нам прекрасний спектакль. Максимально зберігаючи творчість Лисенка у незмінному вигляді, композитори так уважно, чуйно, з такою любов'ю поставились до цієї найважчої роботи, що донесли до нас оперу в такому прекрасному вигляді, в якому вона ще ніколи не була показана глядачеві»[2].

У обговорення прем'єри «Тараса» на сторінках журналу «Радянська музика» Пилип Козицький підкреслював: «Я вважаю, що редактори зробили цілком правильно, висунувши на перший план постать Тараса Бульби. Тепер Тарас звучить таким, як його знала Україна. <...> Творчий метод Ревуцького є методом Лисенка в найкращому розумінні цього слова» [4, с. 24].

1939 року було здійснено другу редакція «Тараса», більш наближену до літературної першооснови. Знову було уведено сцену у покоях Марильці, майже збережені 4-а та 5-а дії, повернено персонажі Товкача та Татарки і назовсім знято маркитана Янкеля. Перенесено з 1-ї дії в 4-у речитатив і аріозо Тараса «Коли ж подужаний літами», уведено в 3-ю дію хор «Та забіліли сніги» (з Лисенкового хорового доробку). З нового – сцена зустрічі Андрія і Марильці та аріозо Остапа «Горе нашій Україні», де виявилось вміння Л. Ревуцького тонко відтворювати лисенківський стиль.

Не відомо, з яких міркувань «редакторської бригади» (а, можливо, й радників з ешелону «компетентних»), але і у першій, і у другій редакціях не звучали арія Остапа «Що ти вчинив» і друга частина арії Тараса «О, будь клята та година», які по своєму драматизму та виразності є чи не найкращими сторінками твору.

Нову, вже другу редакцію «Тараса» громадськість сприйняла з захопленням, за пультом стояв молодий Натан Рахлін. Особливо вразив слухачів образ Насті (матері) у виконанні Марії Литвиненко-Вольгемут. Однак рецензій у пресі, порівняно з прем'єрою 1937 р., було небагато.

Остаточна третя редакція була завершена у 1955 року¹. У ній Л. Ревуцький вирішив найбільш послідовно дотримуватися задуму свого Вчителя. Разом з тим, принципи наскрізного ведення драматургічної думки, властиві Ревуцькому, позначилися на музиці твору, додавши їй значної інтонаційної цільності та динамічності. Вдало написані номери – пісня Кобзаря, аріозо Остапа, прощання Насті з синами, оркестрові епізоди та героїчний фінал з хором «Засвістали козаченьки» органічно увійшли у загальну тканину опери М. Лисенка і, думається, залишаться в ній назавжди, як залишаться і ті оркестрові барви, які надав партитурі Б. Лятошинський – прекрасний знавець оркестру. У останній редакції з особливою виразністю виявилася дуалістична жанрово-стильова природа «Тараса Бульби» як

¹ Дослідженню опери «Тарас Бульба» М. Лисенка та її редакціям, здійсненим Л. Ревуцьким, присвятили сторінки своїх праць М. Гордійчук, Т. Булат, М. Бялик, Д. Буряк, С. Лісецький, В. Довженко.

героїчної музичної драми, що оповідає про трагічні сторінки національної історії, поєднаної з лірико-психологічним світом глибоких переживань головних персонажів твору.

Ця опера стала в історії української культури унікальним явищем, яке можливо умовно пов'язати з містичною природою генія Миколи Гоголя. «Тарас Бульба» вирішив «відродитися з попелу» у такому вимірі, яким він є нині. А саме – що б при його музично-сценічній з'яві була присутня «тріада»: головний творець – знаний Метр української музики ХІХ ст. і молоді талановиті композитори ХХ ст., безпосередній учень Левко Ревуцький і Борис Лятошинський. Що ж стосується опери «Тарас Бульба» М. Лисенка то реалізована на основі третьої редакції Л. Ревуцького вистава 1981 року й донині визнана етальною. Уславлений диригент Степан Турчак і режисер Дмитро Смолич – постановники опери – вважали останню редакцію найбільш досконалою, що найпереконливіше втілює національну ідею і прагнення до її ствердження. Особливого звучання тут набирає хор, як вияв сукупного образу народу, козацтва – тож хорові сцени, опрацьовані видатним хормейстером Львом Венедиктовим, стали вагомими драматургічними акцентами дії. Саме цей спектакль показували на оперному фестивалі у Вісбадені, його бачили у Німеччині, Франції, Нідерландах, колишній Югославії, де українська опера отримувала високу оцінку знавців та шанувальників музичного мистецтва¹.

*Р. С. Як не парадоксально, але праця над редакціями опери «Тарас Бульба» зберегла життя всім трьом членам «творчої бригади» у страшні часи репресій 1930-х. Перейшовши на високий «краснописемний» стиль, можна було б сказати: «Їх уберегли два видатні українські Миколи – Гоголь і Лисенко». Документи 1930-х років з архівів КДБ засвідчують, що і М. Рильський, і Л. Ревуцький проходили там як українські «буржуазні націоналісти», до «польських шпигунів» намагалися зачислити й Бориса Лятошинського.

Література

1. [Б. п.] Від редакції. *Радянська музика*. 1937, № 6–7, с. 8–9.
2. Косенко В. С. «Тарас Бульба». *Радянська музика*. 1937, № 6–7, с. 16–17.
3. Лятошинський Б. *Епістолярна спадщина*. Київ, 2002, Т. 1, 767 с.
4. Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба». *Рад. Музика*, 1937, № 6/7, с. 21–24 [Виступи П. Козицького, Г. Таранова, Л. Ревуцького,

¹ Київська постановка опери 1992 р. – диригент В. Кожухар, режисер Д. Гнатюк – дещо слабкіша за попередню. Харківська вистава 2007 р., яка взяла за основу 1-у редакцію опери 1937 р., у співствавленні з остаточною 3-ю редакцією виглядає як окрема сценічна версія «Тараса Бульби».

О. Лисенка, Б. Лятошинського, К. Данькевича та ін. митців про нову ред. опери в постановці Київ. театру опери та балету].

5. Ревуцький Л. *Повне зібрання творів в 11 томах*. Літературна спадщина. Київ, 1988, Т. 11. 319 с.

6. Хубов Г. Антинародный спектакль: Дела Киевской оперы. *Правда*. 1937, 24 окт.

References

1. [W. an a.] (1937). *Vid redaktsiyi* [From The Editor]. *Radianska muzyka*. No. 6–7, P. 8–9. [in Ukrainian]

2. Kosenko, V. S. (1937). «Taras Bul'ba» [«Taras Bul'ba»]. *Radianska muzyka*. No. 6–7, P. 16–17. [in Ukrainian]

3. Lyatoshynskiy, B. (2002). *Epistolyarna spadshchyna*. [Epistolary Heritage] Vol. 1. Kyiv. 767 p. [in Ukrainian]

4. *Obhovorennya prem'yery opery «Taras Bul'ba»* [The Discussion about The Premiere of Opera «Taras Bulba»]. (1937). *Radianska muzyka*, No. 6/7, p. 21–24 [Speeches by P. Kozytskyi, G. Taranov, L. Revutskyi, O. Lysenko, B. Lyatoshynskiy, K. Dankevich, and others. artists about the new ed. opera staged in Kyiv. opera and ballet theater]. [in Ukrainian]

5. Revutsky L. (1988). *Povne zibrannya tvoriv* [Complete Works] in 11 volumes. Literary heritage. Kyiv, 1988, Vol. 11. 319 p. [in Ukrainian]

6. Khubov, G. (1937). *Antinarodnyy spektakl': Dela Kiyevskoy opery* [Anti-People Performance: Deals of Kyiv Opera]. *Pravda*, October 24. [in Russian]

Kuzyk V. V.

Candidate of Arts Studies, Doctor of Art Philosophy, Senior Scientific Worker of Music Studies Department of M.T. Rylskiy Arts Studies, Folk Lore and Ethnology Institute of National Academy of Science of Ukraine
orcid.org/0000-0002-0110-6937
mykola.kuzyk46@gmail.com

«Taras Bulba» Novel by Mykola Gogol as a Plot Basis of Ukrainian Classical Heroic Opera

The paper highlights the history of the creation of three editions of the heroic opera «Taras Bulba» by Mykola Lysenko based on the plot of the story by Mykola Gogol, which was performed by the poet Maksym Rylskiy (libretto) and composer Levko Revutskyi (musical text) in 1936–1955 (orchestration by Borys Lyatoshynskiy).

Key words: *the story «Taras Bulba» by M. Gogol, Ukrainian opera, musical drama, editing of an opera work, overture, production of a performance, criticism of the premiere, reflections.*

УДК 78.07.1(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-36-45

Антонюк В. Г.

народна артистка України, докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри камерного співу Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
orcid.org/0000-0003-1821-1933
Solospiv@i.ua

Галерея жіночих образів опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» за історичною повістю М. В. Гоголя

У статті досліджено аспекти втілення світу жіночих образів повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка. Показано, що М. В. Лисенко відтворив національно-самобутню експресію галереї жіночих образів, здійснив їхню ліризацію музично-вокальними засобами, досягнувши в опері «Тарас Бульба» могутньої трансформації міфологічної, фольклорної образності літературного першоджерела.

Ключові слова: галерея жіночих образів, гоголезнавство, ліризація, національна експресія співу.

Постановка проблеми та її актуальність.

Нарощування знань про авторську індивідуальність М. В. Гоголя складає серйозну наукову проблему щодо вивчення своєрідної драматургічності стилю видатного письменника. Це помітно в суттєво збагаченому та оновленому за останні десятиліття гоголезнавстві [3]. Відбуваються конференції (зокрема, в *Alma mater* письменника, – Ніжинському державному педагогічному університеті, що носить його ім'я), під час яких гоголівська творчість розглядається на стику театрального мистецтва, літератури і науки. Спілкуються режисери, які ставлять його твори на сцені; актори, які втілюють його образи; мистецтвознавці, – здійснюється самобутній симбіоз різних категорій культур у широкому сенсі. За останні роки опубліковано й аналітично осмислено гігантський обсяг нового історико-культурного та історико-літературного матеріалу про гоголівську епоху; реабілітовано об'ємний концептуальний фонд наукового доробку; нарешті, змінилось аналітичне оснащення гоголезнавства [1]. Зняття заборон на повноту осмислюваної спадщини письменника сприяють інтенсивному науковому розвитку багатьох аспектів творчої біографії письменника, що неминуче вплинули на коло його

образів, як от в історичній повісті «Тарас Бульба». Особливо актуально й гостро звучить тема захисту української душі письменника у сучасну воєнну добу віроломного вторгнення росії в Україну.

Ставимо за **мету** визначення приналежності письменника до історико-культурної епохи високого ступеня театралізації, що накладає **завдання**: здійснити етнокультурне дослідження галереї жіночих образів історичної повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка.

Відомо, що М. В. Гоголь пишався своїм старовинним гетьмансько-старшинським походженням. За спогадами його діда Опанаса, який закінчив Київську Академію і служив у найвищій державній установі свого часу – Військовій Канцелярії, портрет їхнього славетного родича Остапа-Андрія Гоголя прикрашав стіни монастирської Святодухівської церкви поруч із зображеннями Богдана Хмельницького та Семена Палія. Полковник Вінницький, Уманський, Подільський, Могилівський, соратник Петра Дорошенка, Остап-Андрій Гоголь помер у 1679 р. в Межигірському козацькому монастирі Запорізької Січі; свої юнацькі враження після відвідин цього святого місця М. В. Гоголь увічнив у хрестоматійно відомому літературному шедеврї «Чуден Днепр при тихой погоде...» (повість «Страшна помста») [4, с. 159]. Історичну ж місію Остапа-Андрія Гоголя відображено в повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба», герої якої зовсім не випадково отримали саме ці імена.

Важливо зазначити, що водночас зі створенням повісті «Тарас Бульба» у 1834–1835 рр. двадцятип'ятирічний М. В. Гоголь написав глибоко патріотичну статтю «Роздуми Мазепи». У той час він зосереджено студював тисячолітню історію України, національну етнографію та фольклористику, вивчав праці Геродота, Тіта Лівія, французьких філософів-просвітителів, здобутки сучасної йому європейської історіографії, скрупульозно опрацював різні джерела й рукописи, складав бібліографію. Відсутність української держави після розпаду Київської Русі М. В. Гоголь, чи не вперше в історичній науці слідом за Шарлем-Луї Монтеск'є, пояснював географічним фактором: відсутністю хоча б з одного боку природного кордону: це був справжній край страху, тому саме на цій землі зміг вирости мужній, войовничий, волелюбний, відчайдушний народ, – «нація козаків». М. В. Гоголь мав задум видати історію України в шести малих або в чотирьох великих томах, однак, широко анонсований тогочасною пресою рукопис не зберігся. З цього приводу тривають

дискусії. Лише розрізнені статті, листи й художні твори письменника свідчать про глибинні знання ним історичних джерел (повісті «Вій», «Втрачена грамота», «Страшна помста», «Страшний кабан», «Тарас Бульба», його невідомі твори «Гетьман», «Поголений вус», «Невільник»). В історичній повісті «Тарас Бульба» М. В. Гоголь, через півстоліття після знищення Запорізької Січі, літературними засобами відродив дух волелюбної козацької стихії та героїчні сторінки боротьби з поневолювачами України. Письменник-патріот усвідомлював, що без козацької історії немає українського народу, а є кріпацька покірنا маса, раби. За умов самодержавно-кріпосницької дійсності, шовіністичної політики царату М.В. Гоголь готував сприятливий ґрунт для національного відродження, для означення України вживав терміни «Україна», «Русь», «Гетьманщина», «руський», «русинський», «український», «запорізький», «козацький», «козацька нація», «наша», «наш». Сучасники називали М. В. Гоголя козацьким Вальтером Скоттом, а О. Т. Гончар порівнював з американським письменником Едгаром По, німецькими романтиками. Особливими відносинами відзначається й творчість двох видатних українців Миколи Гоголя та Тараса Шевченка: «Співставляючи прекрасну пісенну поезію Кобзаря й творчість автора «Тараса Бульби» й «Мертвих душ», ми явно усвідомлюємо їхню глибинну внутрішню спорідненість: це голос воістину народних письменників...» [4, с. 11].

Упродовж віків нашу національну літературу і культуру творили не тільки українською мовою, а й старослов'янською, грецькою, латинською, польською, німецькою, французькою, російською, а тепер – ще й англійською, іспанською, італійською та ін. Так, І. Я. Франко значну частину своєї творчої спадщини залишив польською, німецькою, російською та іншими мовами. За часів нашої бездержавності та національної стагнації чимало наддніпрянських письменників були двомовними, як М. В. Гоголь, і писали про Україну російською мовою. У своїх українських повістях, написаних російською мовою, М. В. Гоголь немовби дивився на історію, боротьбу і життя «козацької нації» очима Рудого Панька; життя ж Російської імперії в «Мертвих душах» та інших своїх творах він подав через призму власного сприйняття чужої ментальності. Своє ставлення до національної мови творчості М. В. Гоголь висловлював у листах до земляків, статтях і есеях. У статті «Про малоруські пісні» (1835), що ввійшла до збірки «Арабески», М. В. Гоголем здійснено науковий аналіз скарбів українського народно-пісенного епосу, в контексті якого ніби постають величні картини «Тараса Бульби»: «Історик не повинен шукати в них свідчень

дня та числа битви чи точного пояснення місця, очевидної реляції; в цьому йому допоможуть деякі пісні. Але, коли він захоче пізнати правдивий побут, стихії характеру, всі звивини й відтінки почуттів, хвилювань, страждань, веселощів зображуваного народу, коли захоче випитати дух минувшини, загальний характер всього цілого й нарізно кожного, тоді він буде вдоволений вповні; історія народу викриється перед ним в ясній величі» [Цит. за 2, с. 7 (пер. В. А.)].

Нині вже здолано науковий міф про різкий злам у творчій еволюції письменника, пов'язаний з публікацією його «Листування»; стала анахронізмом ідеологічна критика його релігійних і духовних пошуків: до наукового обігу введено чимало нових біографічних даних про цей період і неупереджено оцінено велике число раніше відомих. Межі творчих етапів, як і раніше, ясно видимі з історичної дистанції в біографії М. В. Гоголя й уже перестали сприйматись і тлумачитись механістично – як різка зміна напряму творчої думки, як пряме виконання творчою волею письменника прийнятого й обнародованого ним творчого кредо. Обширний обсяг нових фактів, концепцій, гіпотез і актуальних проблем вимагає системного й систематичного осмислення, що вносить корективи в усталені уявлення. Науково-дослідний аспект академічної підготовки повного зібрання творів цього великого класика виявляє обійдені науковою увагою області гоголезнавства, до яких відноситься вивчення своєрідного мислення Гоголя-драматурга, що є важливим компонентом його письменницької індивідуальності. Дослідницький багаж цієї теми правомірно уявляється вельми істотним, однак, як показує історіографічний аналіз, далеко не невичерпним щодо розкриття даної проблематики, – не розпізнаючим і не задовольняючим сучасні запити. Однак, досягнення письменника вивчені нерівномірно і не в усій повноті, хоча всі наукові огляди його творчої біографії загалом та метаморфоз його драматургічного мислення, зокрема, охоплюють практично весь корпус замислів, втілених у визнаних шедеврах, одним з яких є історична повість М. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Довгий час постійним пріоритетом в оцінці художньої спадщини М. В. Гоголя було ствердження його сатиричної могутності й значущості, а постійною установкою в аналітичному описі його драматургії було виявлення новаторства відносно літературного й театральних процесів. Однак слід зазначити, що обраний письменником жанр історичної повісті нині претендує одночасно на місце в музичному, театральному, кінематографічному й літературному світах. Цей жанр не тільки успішно функціонує в усіх цих сферах

мистецтва, з більшим чи меншим успіхом підпорядковуючись відповідним законам породження художніх образів, але й був створений на основі унікального поліфокусного естетичного зору автора. Скажімо, далеко не кожен драматург володіє даром передбачення та здатністю зреалізувати своє «чуття сцени» й художній замисел в такій збалансованості, яка досягає найвищої планки за літературними й театральнo-драматургічними мірками одночасно.

А повість, до того ж, відноситься до найконсервативніших жанрів, що в так звані театральні епохи підвищують свій семантичний потенціал, а в інші часи – забезпечують певну семантичну непроникність щодо формальних одиниць тексту. Нині диференціація театральнo-сценічних і літературно-драматичних законів еволюції гоголівських сюжетів є не тільки суттєвим дослідницьким етапом, а й водночас серйозною науковою проблемою, від вирішення якої залежить рівень автентичності наукової рецепції. Приналежність письменника до історико-культурної епохи високого ступеня театралізації накладає додаткову відповідальність на етнокультурне дослідження жіночих образів повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка.

М. В. Гоголь створив цілу низку яскравих, колоритних, гранично виразних національних характерів. Це стосується увічнених письменником героїв його великої й малої прози та драматургії і свідчить про його знання сакральних глибин етнічної культури та етнічної психології. Етнокультурний аспект вивчення гоголівських образів, безсумнівно, дійсний і для повісті «Тарас Бульба», в якій автор оперує цілком вірогідними фактичними матеріалами для розробки характерних персонажів (події, що лягли в основу цього твору – українські козацько-селянські повстання проти Польщі 1637–1638 рр. на чолі з Гунею та Острянином). Зосередимось на музичному трактуванні національних світів героїнь цього найулюбленішого твору самого М. В. Гоголя. Здійснимо це засобами етнокультурного аналізу драматургії жіночих образів безсмертної опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба», написаної на лібрето М. П. Старицького.

Як відомо, робота над твором тривала впродовж 1880–1890 рр., а перші постановки відбулися в 1924 р. у Харкові й у 1927 р. в Києві. Перша постановка опери поза Україною була здійснена в 1930 р. колективом Тбіліського театру опери та балету. У 1937 р. в Київському оперному театрі було здійснено нову постановку твору в музичній редакції Л. М. Ревуцького, літературній – М. Т. Рильського

та з інструментовкою Б. М. Лятошинського, які до початку 50-х рр. продовжували вдосконалення твору, й наступна прем'єра опери відбулася в 1955 р.

Безперечно знакову роль геніального твору М. В. Лисенка для формування виконавських засад української вокальної та композиторської школи науково доведено численними дослідниками творчості засновника української класичної музики та самим життям. На прикладі однієї лише цієї першої великої української опери (йдеться про її аналогію з дефініціями «велика італійська опера», «велика французька опера») можна скласти точне уявлення про національну школу як суб'єкт культуротворчості загальнолюдських, планетарних цінностей суспільства. Вражає геополітичний масштаб опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» як етнокультурного феномена. В опері та повісті виразно постають різні за своєю ментальністю світи героїв, зокрема, жіночі: Насті, Марильці й Татарки, об'єднані художнім ейдосом національної експресії. Абсолютно вирішальна роль цього твору у творенні національного іміджу, – ментального образу вітчизни: адже в ній акумульовано образ самої України – Русі, об'єктивований у вокальному фонопросторі.

За О. В. Козаренком, концепція музичної мови М. В. Лисенка – це не зведення національної мови до її діалектної основи, а «стравлення різних мов», максимальне включення рідної мови в сучасний семіологічний процес, смислові пласти інших мов – ось причина особливо гострого відчуття – «схоплення» Лисенком національної своєрідності: «бо саме в такому відстороненні від своєї мови у мову «сусіда» ...і досягається... можливість чути свою мову..., тобто розвивати її» [5, с. 66]. Образ «іншого», що часи Середньовіччя був аналогією невігластва, а уявлення про нього поставали часовою, а не просторовою категорією, нині еволюціонує, і вже не є синонімом невігластва, а втіленням етнокультурної моделі. Далі вже спостерігаємо не діалог, а монологи про «інші» культури: це стосується вокальної творчості як композиторів, так і співаків. Щоб розібратися у внутрішній дихотомії цього явища, слід пильніше досліджувати метамову стилеутворення національної вокальної культури, знати ключові фактори ситуативних ролей антропологічних стратегій її дослідження, а саме: семіотичну версію. Відтак продовжуємо розпочати нами в монографії етнокультурологічні дослідження проблем художньої концепції особистості та національного характеру у вокальному мистецтві [2].

Розвиваючи «тему особистості» через етнокультурний зріз драматургії жіночих образів опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» за однойменною повістю М. В. Гоголя, робимо спробу розкрити неусвідомлені креативні акти обох авторів саме через метамовні моделі ментально-етнічної сутності образів Насті, Татарки й Марильці. Слід зазначити, що Татарка – єдиний жіночий образ, однаково безіменний як у повісті, так само й в опері. У М. В. Гоголя безіменними є також дві інші героїні: «Мати» й «Прекрасна полячка». Здійснена М. В. Лисенком персоніфікація цих типізованих різноетнічних жіночих образів дозволила суттєво розвинути їхню драматургію в бік оперної ліризації, зберігши при цьому гоголівську поетичність стилю їхніх монологів і діалогів.

Жіночий світ повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» відкриває нам безіменний образ Матері: «...вона була якоюсь дивною істотою в цьому збіговиську неодружених лицарів, на яких розгульне Запорожжя накладало свій колорит. Молодість її без насолод промайнула перед нею... Вся її любов... обернулася в одне материнське почуття» [4, с. 231–232 (пер. В. А.)]. Вражає точністю зображення психологічного стану сцена її прощання з синами, коли вона «...з усією легкістю дикої кози, неспівмірною з її літами, вибігла за ворота, з незбагненною силою зупинила коня й обняла одного з синів із якоюсь божевільною, байдужою палкістю...» [4, с. 233 (пер. В. А.)]. Образ Насті – найкращий серед жіночих постатей опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба». Її партія – невелика за обсягом (речитатив і арія «Душа тремтить» з 3 картини 1 дії), побудована на інтонаціях колискових, ліричних пісень і плачів. Виразну партію хору посилює драматичний речитатив Насті «Хай Господь боронить вас», і в фіналі цієї сцени її образ сягає вершини художнього узагальнення. У драматичному аріозо Насті («Хто одніме в мене діти») її вустами потужно й владно заявляє про себе жіночий голос, немов би проголошуючи майбутню фемінізацію людської культури, з якої віками викреслювалися жіночі цінності з-за дискримінації жінки в патріархальному світі (останнє виразно постає в повісті М. В. Гоголя). Композитор у партії Насті використовує інтонації весільних голосінь і значно збагачує їх характерними для українського епічного мелосу мелізматичними зворотами (за визначенням самого М. В. Лисенка – «додавання жалощів») [6, с. 21]. Серед найвідоміших виконавиць ролі Насті – народна артистка СРСР Лариса Руденко та народна артистка України Людмила Юрченко.

Безіменний образ «Прекрасної полячки» у повісті М. В. Гоголя спочатку з'являється через слухове сприйняття Андрія: вперше у Києві, коли він почув її сміх («...найдзвінкіший і гармонічний сміх пролунав над ним») [4, с. 237], затим – у Дубно, коли він почув її молитву: «...шепіт і тихий голос, від якого все здригнулося в ньому» [4, с. 271 (пер. В. А.)]. В опері М. В. Лисенка панна Марильця має досить розвинену партію (кілька сольних епізодів у 1 та 4 дії; сцена з Татаркою з 1 дії; участь в ансамблях). Провідне емоційне забарвлення цього образу – лірика. Експозиція образу – арієта з 1 дії – написана в ритмі мазурки («Я родилась у палатах»). Арія в формі вальса «От так статуя» з 2 картини 1 дії доповнює образ холодної гордої шляхтянки. У ході розгортання драматургії образу, його мелодична характеристика трансформується в теплі щирі інтонації (2 картина 3 дії – молитва з католицьким хоралом). У її речитативі відтворено психологічний стан героїні, розпач від думок про неможливість щастя з милим-ворогом. М. В. Лисенко застосовує цікавий драматургічний прийом: загалом образ Марильці вирішено засобами польської танцювальної музики, але там, де композитор показує її щире закоханість в Андрія, він вводить у партію шляхтянки звороти українських народних пісень (їхній дует з 2 картини 3 дії). Цю роль неперевершено виконувала народна артистка СРСР Єлизавета Чавдар. Доцільно зазначити, що партія Марильці особливо цікава тим, що, завдяки своєму широкому діапазону, може бути втілена на оперній сцені не тільки ліричними сопрано, а й лірико-драматичними жіночими голосами.

Образ Татарки письменник подає як нечисту силу, привид, «...дивний образ людського обличчя» [4, с. 262 (пер. В. А.)]. Створюючи цю колоритну меццо-сопранову партію, М. В. Лисенко спирався на звороти й інтонації, характерні для східної музики: химерний рисунок мелодії, складна й примхлива ритміка, велика кількість мелізмів. Особливо яскравою є арія Татарки з 4 дії, в якій вона розповідає Андрієві про страждання Марильці в обложеному Дубно. Національну експресію цього образу найточніше вдалося втілити заслуженій артистці України Світлані Кислій.

Висновки. Етнокультурне дослідження галереї жіночих образів історичної повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка показало, що вони мають як спільні, так і відмінні риси, втілені подібними й різними художніми засобами. До спільних належать дбайливо відтворені письменником і композитором різні національні

світи Матері, Полячки й Татарки; до відмінних – очевидна ліризація жіночих образів в опері, порівняно з текстом повісті, автор якої змальовує не тільки жіночі принади своїх героїнь, а й певні вади норову, етнопсихологічні особливості, міжособистісні стосунки, соціальний статус у загальному контексті зіткнення жіночого й чоловічого світів. Загалом же, оперна ліризація твору суттєво розширила зображувальні можливості драматичних сцен «Тараса Бульби» за рахунок уведення в художній текст театральних прийомів, помножених на національну експресію співу.

Відтак, семіозис етнокультурного спілкування становить предметну основу будь-якого, в тому числі мистецького діалогу. Його актуалізація в царині функціонування внутрішніх механізмів культури – багаторівневе явище, сполуки якого утворюють міжетнічні контакти на рівні вокально-виконавського та історико-культурного процесів музичного мистецтва. Все це можна простежити на прикладі галереї жіночих образів опери «Тарас Бульба», автор якої, так само, як і автор історичної повісті, що лягла в основу сюжету, подбав про збереження національних світів своїх героїнь. Насамкінець важливо зазначити, що в опері «Тарас Бульба» обидва митці – письменник М. В. Гоголь і композитор М. В. Лисенко – кожен своїми художніми засобами здійснили могутню трансформацію міфологічної, фольклорної образності та створили ще один, провідний жіночий образ самої України.

Література

1. Антонюк В.Г. Етнокультурний зріз драматургії жіночих образів опери М. Лисенка «Тарас Бульба» за однойменною повістю М. Гоголя. *Українське музикознавство / зб. наук. пр. НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2013. № 38. С. 40–53.
2. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія, 2-ге вид. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Барабаш Ю.Я. Гоголезнавство. *Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-25124>
4. Гоголь М.В. Вибрані твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1983. Т. 1. 406 с.
5. Козаренко О.В. Феномен української національної музичної мови: монографія. Львів: Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Львові, 2000. 248 с.
6. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, записаних з голосу Остапа Вересая. Київ: Мистецтво, 1955. 86 с.

References

1. Antonyuk, V. H. (2013). *Etnokulturnyi zriz dramaturhii zhinochykh obraziv opery M. Lysenka «Taras Bulba» za odnoimennoi povisti M. Hoholia* [Ethnocultural Section of the Damaturgy of Female Characters in M. Lysenko's Opera «Taras Bulba» Based on M. Gogol's Story of the Same Name]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology. Coll. of scientific papers of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*. Kyiv. No. 38. P. 40–53 [in Ukrainian].
 2. Antoniuk, V.H. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichnyi aspekt: monohrafiia* [Ukrainian Vocal School: Ethnocultural Aspect: Monograph], (2nd ed.). Kyiv: Ukrainian Idea Publ. 144 p. [in Ukrainian].
 3. Barabash, Yu.Ya. (2006). *Hoholeznavstvo* [Gogol's Studies]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. URL: <https://esu.com.ua/article-25124> [in Ukrainian].
 4. Gogol, M.V. (1983). *Vybrani tvory v dvokh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 1. 406 p. [in Ukrainian].
 5. Kozarenko, O.V. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy: monohrafiia* [The Phenomenon of Ukrainian National Musical Language: a Monograph]. Lviv: Taras Shevchenko Scientific Society in Lviv Publ. 248 p. [in Ukrainian].
 6. Lysenko, M.V. (1955). *Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, zapysanykh z holosu Ostapa Veresaia* [The Characteristics of Musical Features of Ukrainian Thoughts and Songs Recorded from the Voice of Ostap Veresai]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 86 p. [in Ukrainian].
-

Antonyuk V. H.

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

Gallery of Women's Images of M.V. Lysenko's Opera «Taras Bulba» Based on the Historical Story of M.V. Gogol

The paper examines aspects of the embodiment of the world of female images in M.V. Gogol's story «Taras Bulba» in their stylistic interaction with the vocal parts of the heroines of M.V. Lysenko's opera of the same name. It is shown that M.V. Lysenko demonstrated the nationally distinctive expression of female images, made them more lyrical by musical and vocal means, achieving in the opera «Taras Bulba» a powerful transformation of the mythological, folklore imagery of the original literary source. The opera lyricization of the work significantly expanded the visual possibilities of the dramatic scenes of «Taras Bulba» due to the introduction of theatrical techniques multiplied by the national expression of singing into the artistic text. All this can be traced on the example of the gallery of female images of the opera «Taras Bulba», the author of which, just like the author of the historical story that formed the basis of the plot, took care of preserving the national worlds of his heroines. Finally, it is important to note that in the opera «Taras Bulba» both artists – the writer M.V. Gogol and the composer M.V. Lysenko – each with their artistic means carried out a powerful transformation of mythological and folklore imagery and created another, leading female image: of Ukraine–Rus.

Key words: gallery of women's images, Gogol studies, lyricism, national expression of singing.

УДК 821.161.2.09:792

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-46-52

Кармазін А. О.

кандидат мистецтвознавства, член Національної спілки композиторів України, завідувач відділу музики Музею театрального, музичного та кіномистецтва України

Стежками Гоголя – музеєм театру та музики

2024 року ми відзначаємо 215-ту річницю від дня народження Миколи Гоголя. Запропоновану публікацію присвячено глибокому змістовному впливу, який творча спадщина письменника здійснила на подальший розвиток українського театрального та музичного мистецтва. Значення цього впливу показано через матеріали експозиції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України – афіші постановок, фотографії, видання клавирів опер тощо. Творча спадщина Гоголя стала визначним літературним джерелом подальшого українського мистецтва, герої його творів стали героями оперних творів Миколи Лисенка та Михайла Старицького, спектаклів та музики Марка Кропивницького, творів Петра Сокальського, ролей та постановок Миколи Садовського. Усіх цих митців приваблював ліризм, яскравий гумор та національний колорит насамперед тих гоголівських творів, які відносяться до української частини його творчої спадщини, тобто тих, які входять до збірок повістей «Вечори на хуторі біля Диканьки» («Ніч перед Різдом», «Майська ніч, або Потопельниця») і «Миргород» («Тарас Бульба», «Вій»). Глибина і якість їх музично-театральних інтерпретацій доводить, що творчу постать Миколи Гоголя неможливо відірвати від української культури.

Ключові слова: музей, Микола Гоголь, театр, музика, повість, опера.

Життєвий і творчий шлях Миколи Гоголя широко презентовано в українських музеях – літературно-меморіальному музеї у Великих Сорочинцях, Національному музеї-заповіднику у Гоголевому та ніжинському музеї при Університеті імені Гоголя, де зібрано найцінніші матеріали про життя і творчість письменника. Проте надзвичайно цікавий погляд на мистецький світ Миколи Гоголя вимальовується, зокрема, і через призму експонатів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Його творчість, поза всяким сумнівом, належить до найглибших та найпоширеніших літературних джерел музики українських композиторів. Як слушно зазначає А. Муха, «згідно з традиціями українські композитори початку ХХ століття черпали натхнення в творах І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Гоголя, Лесі Українки, І. Франка» [4, с. 185]. Літературній спадщині Миколи

Гоголя музична культура України завдячує появі оперети «Вій» Марка Кропивницького, опер «Майська ніч» та «Облога Дубна» Петра Сокальського, переробки Михайлом Старицьким повісті «Сорочинський ярмарок», трьох гоголівських опер Миколи Лисенка, україномовного перекладу «Ревізора» та його постановки, здійснених Миколою Садовським.

Усі ці мистецькі звершення знайшли своє відображення в експозиції Музею театрального, музичного та кіномистецтва України. В експозиції МТМКУ можна бачити видання клавирів трьох гоголівських опер Миколи Лисенка – «Різдвяної ночі», «Тараса Бульби» та «Утопленої» на лібрето Михайла Старицького. Співпраця творчого тандема Лисенка і Старицького, починаючи зі створеного ними музично-драматичного гуртка при Київському університеті святого Володимира є одним із найуспішніших прикладів подібної взаємодії в історії українського мистецтва. Адже «заслугою Старицького і Лисенка є синтезування прикмет водевілю (його ситуацій і характерів) з жанровими рисами, властивими українській побутовій комедії зі співами, зразки якої подали І. Котляревський та Г. Квітка-Основ'яненко. В цьому виявилась національно-жанрова специфіка опери «Різдвяна ніч», тонке відчуття композитором і лібретистом індивідуальних особливостей художнього стилю повісті Гоголя» [1, с. 196].



Рис 1. Видання опер М. Лисенка на сюжети М. Гоголя

У свою чергу, сюжет повісті Гоголя «Майська ніч», на думку Л. Корній, привабив Лисенка поетичністю відтворення української природи, яскравими народними образами та гумором [3, с. 379].

Свідоме рішення митців, які у виборі сюжетної основи для створення опер трічі зупинилися саме на повістях Миколи Гоголя свідчило про те, що вони цілком усвідомлювали те величезне значення, яке мала творча спадщина геніального письменника для подальшого розвитку української театральної і музичної культури.



Рис. 2. Видання «Різдваної ночі» М. Лисенка

Працював з мистецьким світом Гоголя і Марко Кропивницький. Музика – поряд із захопленням театром – з дитинства увійшла у його життя. Адже він мав гарний голос, грав на фортепіано, скрипці, віолончелі та декількох народних інструментах [6, с.160]. Тож цілком закономірно, що Кропивницький проник у літературну творчість письменника і як великий драматичний актор – йому не раз довелося створювати на сцені образи героїв гоголівських творів, а однією з вершин його сценічної майстерності став образ Тараса Бульби, і як видатний композитор – адже поряд з іншими музичними творами став автором оперети «Вій», створеної за мотивами однойменної гоголівської повісті. Про це також розповідають експонати МТМКУ.



Рис. 3. М. Кривницький у ролі Тараса Бульби та афіша вистави «Тарас Бульба»



Рис. 4. Афіша оперети «Вій» М.Кривницького

Прем'єра оперети «Вій» відбулася у Харкові 1896 року. Як справедливо зазначає М. Загайкевич, «стильовими рисами, характером образності й музичного опрацювання «Вій» Кропивницького виразно тяжіє до жанру комічної опери. Разом з тим ряд його структурних особливостей вказує на широке використання форм, вироблених на сцені українського театру» [2, с. 160].

У 1907 році у Києві в приміщенні Троїцького народного дому було відкрито перший український стаціонарний театр, очолений Миколою Садовським. Це було справді непересічною подією в історії української культури. Тоді ж внаслідок революційних подій 1905–1906 років вдалося припинити дію деяких обмежень, що штучно стримували розвиток української культури. Ці зміни торкнулися й творчості Миколи Гоголя – у колективу театру з'явилася можливість здійснювати постановки творів світової літературної класики у перекладі українською мовою. Негайно скориставшись нею, Микола Садовський здійснює україномовний переклад гоголівського «Ревізора» і працює над його постановкою.

Тож саме у цьому приміщенні герої безсмертної комедії вперше заговорили українською мовою.



Рис. 5. Троїцький народний дім. Театр Миколи Садовського

З великим успіхом на сцені театру Садовського йшли й гоголівські опери Миколи Лисенка – у 1913 році було поставлено «Утоплену», а «Різдвяну ніч» було визнано найкращою постановкою театрального сезону 1915–1916 років [5, с. 284].

Таким чином, шедеври літературної спадщини Миколи Гоголя стали одним із активних мистецьких чинників, які глибоко впливали

та продовжують впливати як на творчість провідних українських митців театру й музики – Лисенка, Старицького, Кропивницького, Садовського, так і загалом на театральне та музичне життя України. У цьому можна вчергове пересвідчитися, відвідавши, зокрема, і Музей театрального, музичного та кіномистецтва України.

Література

1. Булат Т., Олійник О. Оперна творчість. *Історія української музики. Том 2. Друга половина XIX століття*. Відп. ред. Т. Булат. Київ: Наукова думка, 1989. С. 183–237.
2. Загайкевич М. Музика в театрі. *Історія української музики. Том 2. Друга половина XIX століття*. Відп. ред. Т. Булат. Київ: Наукова думка, 1989. С. 153–182.
3. Корній Л. Історія української музики. Частина третя. XIX століття. Підручник. Київ – Нью-Йорк: Видавництво М.П. Коць, 2001. 480 с.
4. Муха А. Музично-театральна творчість. *Історія української музики. Том 3. Кінець XIX – початок XX століття*. Київ: Наукова думка, 1990. С. 140–191.
5. Муха А., Мазепа Л. Музично-театральне життя. *Історія української музики. Т. 3. Кінець XIX – початок XX століття*. Київ: Наукова думка, 1990. С. 276–313.
6. Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: 2004. 352 с.

References

1. Bulat, T. Oliinyk, O. (1989). *Opera tvorchist* [Opera Creativity]. *Istoriia ukrainskoi muzyky – The History of Ukrainian Music. Vol. 2*. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 183–237. [in Ukrainian]
2. Zahaikivych, M. (1989). *Muzyka v teatri* [Music at Theatre]. *Istoriia ukrainskoi muzyky – The History of Ukrainian Music. Vol. 2*. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 153–182. [in Ukrainian]
3. Kornii, L. (2001). *Istoriia ukrainskoi muzyky. Chastyna tretia. XIX stolittia* [The History of Ukrainian Music. Part 3. 19th Century]. Kyiv–New York: Vydavnytstvo M.P. Kots Publ. 480 p. [in Ukrainian]
4. Mukh, A. (1990). *Muzychno-teatralna tvorchist* [Musical-Theatrical Creativity]. *Istoriia ukrainskoi muzyky. Tom 3. Kinets XIX – pochatok XX stolittia – The History of Ukrainian Music. Vol. 3. The End of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries*. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 140–191. [in Ukrainian]
5. Mukha, A.; Mazepa L. (1990). *Muzychno-teatralne zhyttia* [Musical-Theatrical Life]. *Istoriia ukrainskoi muzyky. Tom 3. Kinets XIX – pochatok XX stolittia – The History of Ukrainian Music. Vol. 3. The End of the 19th – the Beginning of the 20th Centuries*. Kyiv: Naukova dumka Publ. P. 276–313. [in Ukrainian]
6. Mukha, A. (2004). *Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspory* [The Composers of Ukraine and Ukrainian Diaspora]. Kyiv. 352 p. [in Ukrainian]

Karmazin A. O.

Candidate of Arts Studies, the member of National Union of Ukrainian Composers, The Head of Music Department of Theatrical, Musical and Cinema Art Museum of Ukraine

Following Gogol's Paths – the Museum of Theatre and Music

The paper deals with deep conceptual impact of creative heritage of the writer on the further development of Ukrainian theatrical and musical art. This impact is demonstrated via exhibition of Theatrical, Musical and Cinema Art Museum of Ukraine, i.e. posters of performances, photos, clapiers of operas, etc. The creative heritage of Gogol became an enormous literature source of the further Ukrainian art, heroes of his works became heroes of Mykola Lysenko's and Mykhailo Starytskyi's operas, performances and music of Marko Kropyvnytskyi, roles and performances of Mykola Sadovksyi. All these artists were attracted by lyricism, bright humor and national flavour of Gogol's works that belong to the Ukrainian part of his creative heritage, which are included in the collections of stories «Evenings on the farm near Dykanka» («Night before Christmas», «May Night, or the Drowned») and «Myrhorod» («Taras Bulba», «Viy»). The depth and quality of their musical and theatrical interpretations prove that the creative figure of Mykola Gogol cannot be separated from Ukrainian culture.

Keywords: museum, Mykola Gogol, theater, music, novel, opera.

УДК: 821.161.2-31

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-53-59

Звиняцьковський В. Я.

доктор філологічних наук, професор,
Університет Масарика (Брно, Чеська Республіка)
vyaz57@ukr.net
orcid.org/ 0000-0002-5242-2614

Сприйняття особистості і творчості Гоголя К. Гавлічком-Боровським (у контексті його російської подорожі)

Серед представників чеського панславізму 1830–1850 рр. Карел Гавлічек Боровський (1821–1856) був єдиний, хто знав Росію не з книжок, а з особистих вражень, отриманих підчас його перебування там 1843–1844 рр. Як домашній учитель у родині Шевирьових він мав змогу по-домашньому спілкуватися із провідними ідеологами російського слов'янофільства. Незважаючи на заочну любов до всього російського, з якою і через яку Карел Гавлічек Боровський і приїхав до Росії, додому він повернувся цілком розчарований. Шокований російським деспотизмом, він ладен був відмовитися від юнацьких мрій про єдність усіх слов'ян, якщо ціною такої єдності мала б стати російська гегемонія.

Сприйняття особистості і творчості Гоголя К. Гавлічком мінялося відповідно до еволюції його політичного мислення. Спочатку його погляди на Гоголя були під сильним впливом Шевирьова та інших слов'янофілів. Проте після кількох місяців у Росії він уже не міг бачити у гоголівській творчості нічого іншого, крім сатири. Дискусія із (неназваним) Шевирьовим міститься у Гавлічкової післямові до його перекладу (1849) першого тома «Мертвих душ». У ній Гавлічек розповів, що «чув від добрих особистих друзів Гоголя», нібито він готує «блискуче продовження» цього твору, порівняно з яким вже оприлюднена частина – «власне, ніщо, бо не містить нічого іншого, крім сатири на російські недоліки». Однак, як підкреслює Гавлічек, перший том «Мертвих душ» є «цілком самодостатнім» навіть і без «позитивного» продовження.

Ключові слова: порівняльне літературознавство, чесько-російські літературні зв'язки, Карел Гавлічек Боровський, сприйняття Гоголя, «Мертві душі» як сатира, С. П. Шевирьов, чеський панславізм, ідеологи російського слов'янофільства.

Шукаючи твори Гоголя в бібліотеці Масарикова університету у Брні, я натрапив на рідкісне празьке видання 1846 року із трохи дивною для гоголезнавців назвою: *Pověst, kterak se rozhléval pan*

Matěj s panem Matoušem. Тобто: *Повість про те, як посварився пан Матеї із паном Матоушем*. Очевидно, дбаючи про зручність чеських читачів, перекладач сміливо перейменував оригінальних гоголівських миргородців Івана *Івановича* Перерепенка та Івана Никифоровича *Довгочхуна на Матея Івановича Кржепеліцького та Матоуша Івановича Галамовського*.

Перекладачем повісті означений Боровський Гавел, а це ніхто інший, як один із провідних діячів чеського національного відродження XIX ст. Карел Гавлічек Боровський (1821–1856).

З його листування відомо, що для львівського журналу *Zrcadlo života na východní Evropě*, що його чеською мовою видавав приятель Гавлічка Карел Владіслав Зап, він, Гавлічек Боровський, переклав загалом три тексти з «Миргороду» і ще один переклад хотів би виправити і доповнити, про що він так повідомляв Запові 24 жовтня 1843 р.: «Я гадаю, що третя повість, «Вій», цілком до *Zrcadla* не годиться, і взяв лише початок, де описано київських бурсаків. (NB: зовсім інакше, ніж у «Тарасі <Бульбі>»). <...> У двох інших повістях описано **комічне** (виділено автором листа. – В. З.) життя дрібної шляхти малоруської на селі («Філемон і Бавкіда») та у місті («Матеї і Матоуш»). <...> «Тараса Бульбу» дозвольте мені за новим виданням доповнити та виправити». [1, s. 85]

На момент написання цього листа чеських перекладів повістей з «Миргороду», крім «Тараса Бульби», опубліковано ще не було, а цей останній у перекладі Запа був надрукований 1839 р. у журналі *Květy*. 1846 р. він вийшов окремим виданням у Празі з доповненнями і виправленнями Гавлічка за оригінальним виданням 1842 року.

Журнал Запа припинив існування раніше, ніж устиг надрукувати переклади Гавлічка, і перекладачеві довелося шукати для них інших видавців. Щодо «Старосвітських поміщиків», то саме під такою назвою цей переклад вийшов 1845 р. у збірці *Ruská směs* («Філемон і Бавкіда» залишилися робочою назвою), а початок «Вія» під назвою «Київські студенти» Гавлічек видав уже у власній газеті *česká včela* (1847). Про «Матея і Матоуша» було сказано вище.

Так чи інакше, принаймні три переклади з Гоголя 22-річний Гавлічек підготував протягом свого натхненного й плідного московського 1843 року, і саме Гоголь був тим його сучасником, що й надихав його на плідну працю. Лишилося з'ясувати, чому саме Гоголь.

Чеське відродження XIX ст. тому так і називається, що мову і культуру цього слов'янського народу треба було негайно рятувати, бо німецька мова абсолютно панувала на теренах Богемії, Сілезії та

Моравії за часів Австрійської (ще не Австро-Угорської) імперії. Навіть місто, розташоване рівно на півшляху від Праги до Брна, місто, де Гавлічек провів дитинство та вивчився у гімназії (звісно ж німецькій), аж до 1945 р. називалося Німецький Брод, а відтоді вже – Гавлікув брод.

«Кожен народ у шкільній програмі, у назвах вулиць тощо творить свій власний «канон» великих постатей, аби тримати його в історичній пам'яті», – так починається нещодавно оприлюднена стаття про Гавлічка аж на цілу шпальту популярної празької газети. Але що ж, питає автор статті, крім засмученого шанування талановитої людини, замученої цісарською владою у віці 35 років, залишається у пам'яті сумного школяра? Навіщо йому той Гавлічек, чи можна сьогодні оживити «святі моці»? Так, «якщо даний автор так або інакше пояснює наше сучасне життя», – відповідає автор статті. А що саме у нашому сучасному житті пояснює Гавлічек – про це автор цитованої статті заявляє вже в її заголовку: «Карел Гавлічек Боровський передбачив (не тільки) царя Володимира Путіна та патріарха Кирила». [2]

Так, не тільки, бо 1983 р., коли ця двійка діячів ще тільки прийшла записуватися в юні друзі КДБ, Мілан Кундера цитував один із Гавлічкових листів з Росії: «Росіяни тепер усюди замість «російського» починають говорити і писати «слов'янське», аби потім могли замість «слов'янського» говорити «російське». Цими словами, пояснює письменник, Гавлічек «попереджав співвітчизників проти їх нерозумного і нереалістичного русофільства», а феномен чеського русофільства XIX ст. Кундера пояснював «дуже просто, адже чехи до того за всю свою тисячолітню історію не входили у прямий контакт з Росією. Незважаючи на близькість мов, чехи та росіяни ніколи не творили спільно жоден «світ», не мали ані спільної історії, ані спільної культури». [3, s. 44]

Єдине, що вони якийсь час мали спільного, – це спільна ілюзія російських і чеських слов'янофілів, заради якої Гавлічек і приїхав до Росії, але за півтора роки перебування там він – єдиний з діячів чеського відродження, який бачив Росію на власні очі! – будь-яких ілюзій щодо Росії повністю позбувся [про це докладно див.: 4, pp. 70–129]

А було це так. 1842 р. М.П. Погодін провів більше двох тижнів із П. Й. Шафариком у Марієнбаді, вивчаючи «з уст в уста» чеську історію та сучасну чеську славістику. Саме там і тоді народився сміливий проєкт: замінити французьких та німецьких гувернерів дітей російської аристократії на чеських, які так само могли б навчити французької та німецької, а в ідеалі ще й чеської мови та виховувати майбутніх російських інтелігентів власним прикладом молодого свідомого

слов'янина з європейською освітою. Погодін зголосився бути першим і попросив Шафарика знайти вчителя для малих Погодіних.

Пошуки тривали декілька тижнів, аж тут до Праги повернувся із своєї слов'янофільської мандрівки Польщею та Галичиною недавній випускник учительської семінарії Карел Гавлічек Боровський, який до того ж мав Шафарика за гуру, і той зробив свій вибір. Але поки Гавлічек із Погодіним дісталися з Відня до Брод, де проходив кордон між імперіями, виявилось, що з якоїсь, досі так і не з'ясованої причини, молодий учитель буде виховувати не малих Погодіних, а 7-річного Бориса Шевирьова. Можливою причиною могла бути важка хвороба дружини Погодіна, а може її німецьке походження, адже друзі-слов'янофіли в якийсь дивний спосіб у юному викладачеві німецької мови підозрювали ненависника німецької нації, яким насправді він не був, а після перебування у Росії став ненависних слов'янофілам «німців» ще більше шанувати.

Як би там не було, 5 лютого 1843 року Гавлічек дістався Москви і оселився у Шевирьових. І, судячи з його тогорічних листів, не стільки він навчав малого Бориса разом із його кузенком (сиротою, племінником Шевирьових), скільки авторитетий та авторитарний Степан Петрович навчав його, Гавлічка, російській літературі. Принаймні до Пушкіна юний чех мав суто слов'янофільську претензію щодо запозичень із західних літератур і так само не сприймав Лермонтова (який щойно загинув, чим, за російською традицією, забезпечив собі шалену популярність принаймні на два-три роки), як не сприймав його Шевирьов – злобний критик «хворобливого», на його думку, роману «Герой нашого часу».

Натомість Шевирьов рішуче рекомендував Гавлічкові зайнятися Гоголем, що той і зробив, заохочуваний своїм гостинним, великодушним господарем зокрема й до перекладацької праці.

Як наслідок за перші три місяці в Москві у Гавлічка складається враження цілковитої приналежності Гоголя до слов'янофілів. Так, у першотравневому листі до Запа він пише:

«Наш дім і дім Погодіна є центрами усього національного наполегливого руху, спрямованого на вдосконалення російської літератури. Хомяков (поет), Павлов, Снегірьов, Кіреєвський завжди у нас. Сам Гоголь у Москві не живе, але зато є в нас (у Шевирьова) склад зібрання його творів, що вже від нас продається до книгарень. Попит на них величезний. «Мертві душі» вже всі розпродані». [1, с. 39]

Порівняймо, що писав Шевирьов Гоголю десь за місяць перед цим. Він дорікає Гоголю, що той віддав зібрання своїх творів для видання у Петербурзі, де його брутально обманюють і звідки все

одно надсилають видані книги йому, Шевирьову, і вони прекрасно продаються у Москві:

«Отныне ты навсегда должен убедиться, что интересы твои все должны быть здесь, на руках у друзей твоих. <...> Сочинения, теперь тобою изданные, могут непременно обеспечить тебя на <...> три года <...>. Но для этого надобно перевести главное управление дел твоих из Петербурга сюда. «Мёртвые души» все разошлись до последнего экземпляра <...> Сочинения идут не так быстро, но потому, что первое время было упущено, и потому, что проценты стеснительны для книгопродавцов, которые у нас люди безденежные» [5, с. 297–298].

Переходячи до оцінки власне змісту виданих творів, Шевирьов пише: «Из сочинений твоих я прочёл всё новое и изумляюсь во всём твоему чудному росту. Из переделанных пьес прочтённое не менее изумило меня» [5, с. 298].

«Изумлённый» Шевирьов очевидно і звернув увагу Гавлічка на «переделанного» «Бульбу», пояснивши йому, що чеський переклад 1839 р. було зроблено з «недосконалої», українофільської першої редакції, і тепер цей переклад має бути виправлений за слов'янофільською редакцією 1842 року. І Гавлічек це слухняно зробив ще до того, як повністю розчарувався у московському слов'янофільстві.

Нам залишається відповісти на останнє по порядку, але не по значенню запитання: чому, навіть і розчарувавшись у слов'янофільстві, Гавлічек не розчарувався у Гоголі?

Відповідь є очевидною: Гавлічек сприймав Гоголя виключно як сатирика.

Актуальність Гоголевої сатири на російську дійсність Гавлічек відчув уже з початком літнього сезону, коли Шевирьови виїхали з Москви до маєтку Голіциних В'язьоми (дружина Шевирьова була позашлюбною дочкою кн. Голіцина). Маєток був розташований усього за якихось 50 км від Москви, де Гавлічек наслухався розмов про любов до народу, але тут він, юний чех, чий дід орав землю, не бачив від своїх прекраснодушних господарів-слов'янофілів нічого, крім панської зневаги до їхніх кріпосних рабів. Одного разу малий Борис грубо штовхнув слугу, який чимось йому не догодив. «А якщо я так само тобі зроблю?» - запитав його вчитель – і зробив. Побачивши таку науку, С.Б. Шевирьова закатила істерику вчителю і скандал чоловіку. Це був ще не кінець, а тільки початок взаємних розчарувань, але вже наступним літом Гавлічек, замість їхати до В'язьом, повертається на батьківщину.

Коли Гавлічек оприлюднив у Празі свою статтю «Слов'янин і чех», з її знаменитою фразою: «Я поїхав до Росії слов'янином, а повернувся чехом», Шевирьов написав цілу інструкцію Погодіну, який знов збирався їхати до Праги, щодо того, що він має сказати Шафарикові і Ганці про Гавлічка. У цьому об'ємному листі автор дає волю шаленій злобі, і нема такого гріха, якого він не приписує Гавлічку: мало того, що педагог поганий, так ще й стравлював між собою сина і племінника Шевирьових. Літом у селі нічим не цікавився, крім полювання на вовків, і навіть жодного разу не поговорив із жодним селянином. Нічого не читав із російської історії, навіть Карамзіна, «і єдине, чим він цікавився, був Гоголь, в якому він бачив одну лиш комічну сторону» [цит. за: 6, с. 453–454], і тепер ми знаємо чому.

Якщо у Москві Гавлічек цікавився «Миргородом», його ж і перекладав (підкреслюючи, як ми бачили і з його власного листа, а не тільки з листа Шевирьова, *комічну сторону* обох *сучасних* миргородських повістей), то після повернення до Чехії він переклав «Ніс», «Коляску», «Шинель», «Лакейську» і, зрештою, «Мертві душі».

У своїй післямові до «Мертвих душ» (1849) Гавлічек дав останній бій Шевирьову, який усе чекав від Гоголя (і, як ми знаємо, так і не дочекався) «позитивного» продовження у наступних томах його останнього твору «негативного» першого тома. У цій післямові перекладача ми читаємо:

«Якщо виходити з того, що я сам чув від добрих особистих друзів Гоголя, він збирається продовжувати твір, і те блискуче продовження, якого вони від нього очікують, зведе вже оприлюднену його частину на ніщо, бо ж у ній і немає нічого, крім сатири на російські недоліки. Однак для кожного є очевидним, що й без гіпотетичних наступних томів даний твір вартий нашої уваги». [цит. за: 7, с. 131].

Отже, за декілька років Гавлічек повністю позбувся слов'янофільського впливу на своє сприйняття Гоголя, а його переклад «поеми» «Мертві душі» познайомив чехів з її автором як із геніальним сатириком.

Література

1. Havlíček K. Korespondence II (1843–1844). Praha: NLN, 2018. 490 s.
2. Hlaváček K. Havlíček Borovský předpověděl (nejen) cara Vladimira Putina a patriarchu Kirilla. *Deník N*, 24. listopadu 2023.
3. Kundera M. Unesený Západ. Brno: Atlantis, 2023. 68 s.
4. Heim M. The Russian Journey of Karel Havlíček Borovský. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1979. 194 p.
5. Переписка Н. В. Гоголя в 2 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1988. 528 с.

6. Барсуков Н. Жизнь и труды М.П. Погодина. СПб.: б.и., 1888. 488 с.
7. Táborská J. Gogol v česke literatuře 1840–1850 let. *Čtvero setkání s ruským realismem: příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958, s. 79–177.

References

1. Havlíček, K. (2018). *Korespondence II (1843–1844)*. Praha: NLN. 490 s.
2. Hlaváček, K. (2023). Havlíček Borovský předpověděl (nejen) cara Vladimira Putina a patriarchu Kirilla. *Deník*, N, 24. listopadu 2023.
3. Kundera, M. (2023). *Unesený Západ*. Brno: Atlantis Publ. 68 s.
4. Heim, M. *The Russian Journey of Karel Havlíček Borovský*. Munchen: Verlag Otto Sagner, 1979. 194 p.
5. *Perepiska N.V. Gogola v 2 t.* [Epistolary of N. Gogol in 2 Volumes] (1988). Vol. 2. Moscow: Chudozhestvennaya literatura Publ. 528 p. [in Russian]
6. Barsukov, N. (1888). *Zhizn i trudy M.P. Pogodina* [The Life and Works of M.P. Pogodin]. St.Petersburg. 488 p. [in Russian]
7. Táborská J. Gogol v česke literatuře 1840–1850 let. *Čtvero setkání s ruským realismem: příspěvky k dějinám rusko-českých literárních vztahů*. Praha: Nakladatelství Československé akademie věd, 1958, s. 79–177.

Zvyniatskovskiy V. Ya.

Phd, Professor, Masaryk University (Brno, Chekh Republic)

vyaz57@ukr.net

orcid.org/0000-0002-5242-2614

The Perception of Gogol's Personality and Works by Karel Havlíček Borovský (in the Context of his Russian Journey)

Among the representatives of Chekh Pan-Slavic thought in the years 1830–1850 Karel Havlíček Borovský (1821–1856) was the only one who actually travelled to Russia (in the years 1843–1844) and knew Russians not only from their literature, but in their home life. In his capacity as tutor in the home of S.P. Shevryyov he met the Russian ideologues of the Slavophile movement. Despite his predisposed love to everything which was Russian, he came home disenchanted. The Russian despotism shoked him so much that he was ready to reject his original goal of Slavic unity if it's price was Russian hegemony.

The Perception of Gogol's personality and works by Havlíček had changed according to the evolution of his political thinking. His first views on Gogol were strongly influenced by Shevryyov and other Slavophiles. But after several months in Russia he could see in Gogol nothing but satiricist. The discussion with (unnamed) Shevryyov contains in Havlíček's afterward to his translation (1849) of the first volume of «Dead souls», in which Havlíček told that he «heard from good personal friends of Gogol» about some next «brilliant» parts of the «poem» «Dead souls». Havlíček knew that those «good personal friends of Gogol», the Russian ideologues of the Slavophile movement, valued the first volume of «Dead souls» not very high as «containing obviously nothing but a satire on Russian weaknesses». But for Havlíček, as he declares in his afterward to his translation, «Dead souls», even without further parts, can stand on it's own.

Key words: comparative literature, Chekh-Russian literary connections, Karel Havlíček Borovský, the Perception of Gogol, «Dead souls» as satire, S.P. Shevryyov, Chekh Pan-Slavic thought, the Russian ideologues of the Slavophile movement.

УДК 821.161.2.09 Довженко +821.161.1.091 Гоголь
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-60-67

Новиков А. О.

доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету ім. Олександра Довженка
anatoliy14208@.ukr.net
orcid.org/0000-0001-5158-960X

Гоголь у рецепції Олександра Довженка

У статті висвітлюється рецепція Миколи Гоголя у творчій спадщині Олександра Довженка, наголошується, що з дитячих років улюбленим героєм майбутнього кінорежисера й письменника був Тарас Бульба.

Мета статті – простежити гоголівські мотиви у доробку О. Довженка, довести, що образ Тараса Бульби, інших персонажів Гоголя митець проектував на героїв своїх літературних творів.

У розвідці акцентується, що заповітною мрією Довженка було створити художній фільм за повістю Гоголя «Тарас Бульба». Підготовку до зйомок кінострічки він розпочав улітку 1941 р., проте подальшій плідній роботі завадила німецько-радянська війна. Також наголошується, що Гоголеві образи присутні в публіцистиці митця періоду Другої світової війни та його щоденникових записах. Так, у статті «Я бачу перемогу» (1942) постать Тараса Бульби проектується на Довженкового сучасника чорноморця Калюжного, який до самої смерті мужньо б'ється з окупантами, а в щоденнику привертає увагу художня замальовка про маленького хлопчика Тараса, який убиває німців за те, що вони повісили його батька. Ця нотатка має назву «Тарас Бульба». Отже, простежуються відповідні паралелі: Гоголів Тарас безпощадно мстить ворогам за свого сина Остапа, а Довженків – за смерть свого батька-партизана.

Також у статті звертається увага на чіткі гоголівські мотиви в кіноповісті Довженка «Україна в огні», де автор проектує образ Тараса Бульби на Романа Запорожця, котрий, як і його літературний попередник, на чолі свого партизанського загону «гуляє» по Україні, безпощадно знищуючи ворогів.

У висновках дослідження наголошується на особливому звучанні й актуальності гоголівських мотивів у доробку Довженка в наші дні, добу російсько-української війни, коли перед українським народом знову з неабиякою силою постало питання, пов'язане з виживанням нації, акцентується, що кращі літературні й кінематографічні твори митця є невичерпним джерелом виховання в молоді почуття національної свідомості й патріотизму.

Ключові слова: гоголівські мотиви, Тарас Бульба, кінофільми, публіцистика, щоденникові записи, російсько-українська війна, національна свідомість, патріотизм.

Постановка проблеми. Творчість Миколи Гоголя пронизана українськими мотивами. Отже, цілком закономірно, що на батьківщині письменника вона користується підвищеною увагою. Притому не тільки читачів, а й митців. Недивно, що впродовж майже двох століть з часу перших публікації повістей, оповідань, комедій нашого геніального земляка з'явилось чимало їхніх переробок, інсценізацій чи навіть власних творів на основі Гоголевих. Особливо багато зустрічається в доробках майстрів художнього слова різних інтертекстуальних за-позичень. Гоголівські мотиви в тій чи іншій формі присутні в творчості Тараса Шевченка, Марка Кропивницького Михайла Старицького, Д. Мордовцева, Спиридона Черкасенка, Ліни Костенко, Василя Шкляра і, звісно ж, Олександра Довженка.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В останні роки питання впливу Гоголевої спадщини на українське письменство досліджували такі науковці, як Ю. Барабаш («Франкові причинки до української гоголіяни», 213), І. Бетко («Під покровом гоголівської «Шинелі»: Архетипи проти стереотипів (Спроба ритуально-міфологічного аналізу повісті)», 2010), М. Кушнерьова («Гоголівські мотиви в українській поезії останньої третини ХХ століття», 2014), А. Новиков («Рецепція гоголівських образів у романі Василя Шкляра «Чорний Ворон», 2018), Є. Прохоренко («Микола Гоголь і Тарас Шевченко в українських порівняльних студіях 20–30-х рр. ХХ ст.», 2014), Г. Самойленко (Гоголевские сюжеты в различных формах художественного воплощения (к постановке проблемы), 2014) та ін. Найбільш системно це питання висвітлено в кандидатській дисертації Марини Кушнерьової «Гоголівський текст в українській літературі другої половини ХХ століття» (2017). Науковиця, зокрема, проаналізувала великий масив творів зазначеного періоду, у яких присутні в експліцитній чи імпліцитній формі згадки про самого Гоголя та його творчість, особливості наслідування письменниками Гоголевої традиції, перекодування ними в своїх творах гоголівських міфологем тощо. Однак серйозного системного аналізу Гоголевої рецепції в доробку Олександра Довженка дослідниками до сьогодні не зроблено.

Мета розвідки – простежити гоголівські мотиви в творчому доробку Олександра Довженка, довести, що образ Тараса Бульби, інших персонажів геніального попередника митець проектував на своїх літературних героїв.

Виклад основного матеріалу. У свідомості Олександра Довженка Микола Гоголь був присутнім ще з юних років. Невипадково в 1911 р. для свого твору на вступному іспиті до Глухівського вчительського інституту він обрав гоголівську тему: «*Виходячи з м'яких*

юнацьких літ у сувору жорстоку мужність – забирайте з собою всі людські порухи, не залишайте їх на дорозі: не піднімете потім». Про це митець писав у жовтні 1949 р. в листі до Ярини Коваль, з якою він познайомився у студентські роки: «Я його, очевидно, написав, Ярино Андріївно, якщо і не зовсім блискуче, то, в усякому разі, старанно, не шкодуючи чорнила. Я його і зараз дописую в міру сил» [5, с. 139–140].

Постійно був присутній Гоголь і в художній уяві Довженка. Гоголівські мотиви відчуваються вже в одному з перших його художніх фільмів «Звенигора», роботу над яким він завершив наприкінці 1927 р. Сергій Ейзенштейн – автор знаменитого «Броненосця Потьомкіна» – у своїй незавершеній статті «Червоний Гофман», присвяченій Олександрові Довженку, зауважував, що фільм звучав «невимовною чарівністю. Чарівністю своєрідної манери мислення. Дивним переплетенням реального з глибоко національною поетичною вигадкою. Гостросучасного і разом із тим міфологічного. Гумористичного і патетичного. Чогось гоголівського» [5, с. 41].

Заповітною мрією Довженка було створити художній фільм за Гоголевим «Тарасом Бульбою». Перші відомості про це з'явилися у нотатці майстра «Патріотичні твори», що була опублікована у січні 1940 р. в газеті «Пролетарська правда». Режисер, зокрема, зауважує, що в його творчих планах створити фільм «Тарас Бульба» за однойменною повістю Миколи Гоголя [4, с. 142]. А 1 червня 1941 р. в газеті «Известия» були опубліковані уривки бесіди митця з власкором цієї газети під заголовком «Тарас Бульба». З цих фрагментів бесіди можна зрозуміти, що в своєму фільмі кінорежисер з найбільшою повнотою хоче передати «романтичний аромат» і «дух» Гоголевого твору [2, т.4, с. 117].

Спогади про Довженкові плани екранізувати Гоголів доробок залишив сценарист Василь Артеменко, який у 1940 р. разом із митцем працював на Київській кінофабриці. За його словами, «Гоголем, особливо раннім, Довженко саме тоді дуже захоплювався. Він готувався до роботи над сценарієм фільму «Тарас Бульба». – Не знаю твору, – казав він, – де б так широко і яскраво було виявлено дух і силу волелюбного українського народу. Велика любов до своєї вітчизни рухала цими масам и в червоних жупанах у боротьбі за свободу і кращу долю У країни. Велетні духу, могутні характери, незламні і пристрасні, здатні на великі звершення, образи, щ о їх рідко зустрічаєш у мистецтві, – ось що безнастанно тягне мене до створення цього фільму».

Прикметно, що на фільмі «Тарас Бульба» Довженко не збирався зупинятись. «Якось в одній з розмов, – згадує Артеменко, – Олександр Петрович розповів мені також, що у нього є ще одна давня мрія – зробити фільм за повістю Гоголя «Страшна помста». – Це річ рівня шекспірівських творчих злетів, – говорив він, – це одна з вершин і гоголівської творчості – за глибиною і пристрасною характерів, за силою почуттів і переживань. І якби мені вдалось поставити «Тараса Бульбу», «Страшну помсту», то я вважав би, що повністю виконав свою місію у мистецтві» [1, с. 63].

Короткі, але дуже яскраві спогади про своє нестримне бажання зняти фільм про Тараса Бульбу написав і давній Довженків приятель Віктор Шкловський: «Сашко хотів знімати фільм про Тараса Бульбу. Він думав про це роками, розповідав мені про захід сонця в степу і про те, як на горизонті, ніби червоні кулі, ідуть до перемоги сивоусі козаки у червоних жупанах. Не мерхне небо. Триває бій. Коли питали у запорожців, чи довго вони ще воюватимуть, вони відповідали, що тільки розкурюють свої люльки. Бій за нове людство, за нове мистецтво тільки розпочинається – тільки секунди минули на годиннику нового часу» [5, с. 691].

Роботу над кіноповістю «Тарас Бульба» Довженко завершив навесні 1941 р., а в травні вже готувався до зйомок. Завершити постановку цього «великого за своїми масштабами і складного фільму» він планував у наступному 1942 р. [2, т. 4, с. 118]. Однак доля розпорядилась по-іншому, оскільки наступного місяця розпочалася німецько-радянська війна.

Гоголівські мотиви присутні і в Довженковій публіцистиці. Так, у статті «Я бачу перемогу», написаній у червні 1942 р., митець вкотре звертається до повісті «Тарас Бульба». Постать головного героя твору він проектує на свого сучасника чорноморця Калюжного, який до самої смерті мужньо б'ється з окупантами. [2, т. 4, с. 36].

Довженко й пізніше ще не раз у своїх статтях і промовах звертатиметься до образу Тараса Бульби. Як правило, він робитиме це тоді, коли йому потрібно було спроектувати кращі риси далеких пращурів на своїх сучасників, продемонструвати спадковість козацьких традицій, акцентувати на єдності поколінь. Серед таких публіцистичних творів доречно згадати насамперед статті «Велике товариство» й «Мистецтво живопису і сучасність».

Останній твір цікавий передусім тим, що в ньому майстер аналізує художнє полотно О. Бубнова «Тарас Бульба», яке він мав можливість побачити на мистецькій виставці у Третяковській галереї.

Віддаючи належне талановитому художнику, Довженко водночас висловлює свої серйозні зауваження. У зв'язку з цим доречно нагадати, що митець не тільки досконало вивчив образ згаданого гоголівського героя як автор однойменної кіноповісті, а й сам був професійним художником, а отже, ймовірно, непогано розумівся на тонкощах і цього виду мистецтва [2, т.4, с. 94].

Присутні Гоголеві образи і в Довженковому щоденнику. Притому зринають вони зазвичай тоді, коли потрібно акцентувати на незламності й патріотизмі захисників Вітчизни в боротьбі з нацистами під час німецько-радянської війни. Гарною ілюстрацією до цього є невеличка нотатка (від 6 березня 1942 р.), яку митець, імовірно, хотів використати в якомусь зі своїх творів. У цій нотатці йдеться про допит нацистами командира партизанського загону, який проявляє неабияку мужність. «Нічого не скажу», – говорить хоробрий партизан. «Скажеш, – наполягає німецький кат, – <...> Ми тебе будемо питати – обрубимо руки, виколем очі і т.д.». «Не сказав ні слова», – підсумовує автор. Символічними є заключні слова, якими Довженко перекидає умовний місточок до гоголівського «Тараса Бульби»: «Остап мій, Остап мій... Ти невмирущий» [3, с. 52]. У цьому вислові йдеться, звичайно ж, про старшого Тарасового сина Остапа, який, потрапивши в полон до ворогів, витримав усі мислимі й немислимі тортури, але, на відміну від зрадника Андрія, не зганьбив ні старого батька, ні славне Запорізьке Військо.

Не можна не звернути уваги й на іншу художню замальовку в Довженковому щоденнику (від 6 травня того ж 1942 р.). Це теж, очевидно, заготовка для майбутнього оповідання, яка, на жаль, так само залишилась нереалізованою. Головний герой замальовки хлопчик на ім'я Тарас, якому приблизно 11–12 років (автор чітко не вказує на його вік, а лише зауважує, що він був ще малий, але водночас уже здатний знищувати ворогів). Цей хлопчик, за задумом письменника, мав стати, ймовірно, своєрідним символом боротьби з нацистами. На прикладі свого малолітнього героя автор, імовірно, хотів продемонструвати, що боротьбу з ненависними окупантами ведуть не тільки дорослі, а й діти. Тарас народний месник. Його «війна» з ворогами розпочалося після того, як нацисти стратили його батька-партизана. Тарас зрозумів, що «батько його великий герой» і хотів «зробитись таким, як батько, тільки набагато хитрішим – вирішив не попадатися німцям до рук» [3, с.127]. Він роздобув зброю і спочатку вбив того ворожого солдата, який вішав батька, а потім другого – того, який застрелив його тітку. Згодом хлопчику вдалося знищити ще кількох ворогів.

Автор акцентує на тому, що свою боротьбу з нацистами його малолітній герой веде, керуючись не почуттями, а цілком природним інстинктом захищати себе й своїх рідних у часи небезпеки. «Тарас ще не мав ненависті до німців, – зауважує письменник, – але він почував, що німці не дадуть йому вирости великим і помститися за батька. Вони бояться його, Тараса, і не сьогодні, завтра вб'ють, і Тарас вирішив сам убивати їх як можна більше. Тарас знав, що німців треба убивати, треба боротися за своє життя, за існування» [3, с. 128].

Ця нотатка має назву «Тарас Бульба», а отже, спонукає до відповідних паралелей: Гоголів Тарас безпощадно мстить ворогам за свого сина Остапа, а Довженків – за смерть свого батька-партизана.

У травні того ж 1942 р. Довженко завершує роботу над оповіданням «Відступник», в якому також досить чітко проступають гоголівські алюзії. Тільки тепер автор робить акцент на мотиві зради. У творі Довженка, як і в повісті Гоголя, батько власноруч розстрілює сина-зрадника. Однак здебільшого цим і вичерпується схожість образів. У героїв навіть мотиви зради різні. Гоголів Андрій справжній запорожець, безстрашний воїн, якому притаманні чи не всі кращі козацькі риси. Крім однієї, щоправда, найважливішої. У його свідомості не знайшлося місця для патріотизму. А тому, закохавшись у доньку польського магната, він досить легко зрадив і Вітчизну, і козацьке братство, і батька.

Зовсім інші мотиви зради у Довженкового Мефодія, якого автор зображує слабодохою, мізерною і вкрай нікчемною людиною, яка в найстрашнішу для його народу годину великого випробування просто здрейфила. Письменник акцентує, що злочин його героя дуже великий не тільки в площині загальнолюдської моралі і юриспруденції, а й з позицій християнських канонів. І тут знову напрошуються паралелі. Якщо смертний гріх Гоголевого Андрія обумовлений його великим коханням, а отже, після смерті про його тіло все-таки є кому подбати, то Мефодій навіть своє кохання зрадив. Його дружину нацисти на його очах повезли в німецьке рабство, а він жодної спроби не зробив, щоб її врятувати. А тому Мефодій має понести покарання ще й за цю свою зраду. Саме на цьому наголошується в фіналі оповідання. «Пішли партизани в ліс. А в глибокому яру зостався догнивати неприйнятій землею Відступник» [2, т. 3, с. 245]. Це неймовірно сильний прийом, який застосував автор оповідання.

Відчутні гоголівські мотиви і в кіноповісті «Україна в огні». У цьому контексті доречно згадати передусім Романа Запорожця, який з перших днів війни знаходиться в рядах захисників Вітчизни. Своїми

духовними й генетичними узами цей Довженків герой, як його батько й дід, міцно пов'язаний з прашурами – славетними запорізькими козаками. «Це був воїн, безстрашний месник, подібний до прадідів своїх, ім'я яких він носив» [2, т. 2, с. 54], – наголошує Довженко. Письменник порівнює його зі своїм улюбленим Тарасом Бульбою. Роман, як і його літературний попередник, на чолі свого партизанського загону «гуляє» по Україні, безпощадно знищуючи ворогів.

Висновки. Особливого звучання й актуальності гоголівські мотиви в творчості Довженка набирають у наші дні, добу російсько-української війни, коли перед українським народом знову з неабиякою силою постало питання, пов'язане з виживанням нації. На прикладі образу Тараса Бульби, інших героїв однойменного оповідання Гоголя письменник намагається привернути увагу читачів до давніх шляхетних козацьких традицій, непорушного лицарського обов'язку за будь-яких умов боронити Вітчизну, нагадує, що особливо великим гріхом є зрада. Саме тому кращі літературні й кінематографічні твори Олександра Довженка й сьогодні залишаються невичерпним джерелом виховання в молоді почуття національної свідомості й патріотизму.

Література

1. Артеменко В. Зустрічі з Олександром Довженком. *Дніпро*. 1995. № 9–10. С. 61–63.
2. Довженко О. Твори : В 5-ти т. К. : Дніпро, 1984. Т. 3. 363 с. Т4. 351 с.
3. Довженко О.П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи, 1939–1956. Харків: Фоліо, 2013. 879 с.
4. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. К.: Дніпро, 1975. 342 с.
5. Полум'яне життя : Спогади про Олександра Довженка. К.: Дніпро, 1973. 720 с.

References

1. Artemenko, V. (1995). *Zustrichi z Oleksandrom Dovzhenkom* [Meetings with Oleksandr Dovzhenko]. *Dnipro*. № 9–10. P. 61–63. [in Ukrainian]
2. Dovzhenko, O. (1984). *Tvory: V 5-ty t* [Works: In 5 Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 3. 363 p. Vol.4. 351 p. [in Ukrainian]
3. Dovzhenko, O.P. (2013). *Shchodennykovi zapysy 1939–1956 =Dnevnykovye zapysy, 1939–1956*. [Diary 1939–1956]. Kharkiv: Folio Publ. 879 p. [in Ukrainian and Russian]
4. Kutsenko, M. V. (1975). *Storinky zhyttya i tvorchosti O.P. Dovzhenka* [The Pages of Life and Creative Work of O.P. Dovzhenko]. Kyiv: Dnipro Publ. 342 p. [in Ukrainian]

5. Polumyane zhyttya: Spohady pro Oleksandra Dovzhenka [Fiery Life: Memories about Oleksandr Dovzhenko]. (1973). Kyiv: Dnipro Publ. 720 p. [in Ukrainian]

Novykov A. O.

Doctor of Philological Sciences, Professor at the Department of Ukrainian Language, Literature and Teaching Methods at Oleksandr Dovzhenko Hlukhiv National Pedagogical University, anatoliy14208@.ukr.net
orcid.org/0000-0001-5158-960X

Gogol in the Reception of Oleksandr Dovzhenko

This paper explores the reception of Mykola Gogol in the creative legacy of Oleksandr Dovzhenko, emphasizing that from childhood, the favorite character of the future filmmaker and writer was Taras Bulba.

The aim of the article is to trace Gogolian motifs in Dovzhenko's works, demonstrating that the image of Taras Bulba and other Gogolian characters were projected onto the heroes of his literary creations.

The study highlights Dovzhenko's cherished dream of creating an artistic film based on Gogol's «Taras Bulba», with preparations commencing in the summer of 1941, disrupted by the German-Soviet war. The paper also emphasizes the presence of Gogolian images in the artist's wartime publicistic works and diary entries. For instance, in the article «I See Victory» (1942), the character of Taras Bulba is projected onto Dovzhenko's contemporary, the Black Sea Cossack Kaliuzhnyi, who valiantly fights the occupiers until his death. The diary also features an artistic sketch of a young boy named Taras, who kills Germans in retaliation for hanging his father, titled «Taras Bulba.» Hence, parallels can be drawn: Gogol's Taras mercilessly avenges enemies for his son Ostap, while Dovzhenko's protagonist seeks revenge for his father, a partisan.

The paper further explores clear Gogolian motifs in Dovzhenko's film novella «Ukraine in Flames», where the author projects the image of Taras Bulba onto Roman Zaporozhets. Similar to his literary predecessor, Roman leads his partisan detachment through Ukraine, ruthlessly annihilating enemies.

In the conclusion of the research, emphasis is placed on the distinct resonance and relevance of Gogolian motifs in Dovzhenko's work in contemporary times, amidst the Russian-Ukrainian war. The paper underscores that the artist's finest literary and cinematographic works serve as an inexhaustible source for instilling a sense of national consciousness and patriotism in the younger generation.

Key words: Gogolian motifs, Taras Bulba, films, publicistic works, diary entries, Russian-Ukrainian war, national consciousness, patriotism.

УДК 821.161.1(477).09(092)»18»:82.09(477)»19»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-68-85

Баган О. Р.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
orcid.org/0000-0002-8414-0670
bahan.o59@gmail.com

Сенс Гоголя: етнопсихологічні та культурологічні тлумачення Євгена Маланюка

У статті вивчаються теоретичні роздуми в сфері етнопсихології та культурології Євгена Маланюка (1897–1968), в яких центральним об'єктом дослідження був феномен Миколи Гоголя як письменника і психотипу. Доводиться, що цей автор насамперед виражає свідомість українського малоросійства. Ментальні ознаки цього явища – це втрата традиційного, героїчного світовідчуття, настрої хитливості, пристосуванства, ілюзійності. Проаналізовано ключові естетико-культурологічні поняття Є. Маланюка: «орхідейність», «гоголівство», «хлестаковщина», «шельменківщина», «енківщина». Пояснено, що ментально-естетичні джерела малоросійства були закорінені в добу Бароко і поетика творів М. Гоголя виходила з цієї традиції. Малоросійство відмовилося від української мови як літературної і творило російською, намагаючись «вмонтуватися» в офіційну ідеологію російського імперіалізму. Так виник тип суспільної і культурної «хлестаковщини»: вічного здавання, маніпулювання, ілюзійності. М. Гоголь не тільки описав цей тип, а й сам виражає його ментальні ознаки. Саме він створив міф Петербурга як «нового Вавилону», проклятого міста, яке символізувало всю штучність, неорганічність і тьмяну химерність Російської імперії. Це був страх малороса-містика перед величчю і силою мегадержави. Геніальний українець висміяв маєстат імперії несвідомо, це була мимовільна реакція на брутальний тиск Росії щодо України, імпульс самозахисту. Під впливом М. Гоголя розвинулися визначальні тенденції російської літератури: інтелігентське нидіння, схильність до описів психопатологічних станів, містичний песимізм («чортівство»). Стилістика М. Гоголя стала натхненням для майбутніх російських модерністів та авангардистів, а через них вплинула на всю європейську літературу ХХ ст. Його шедевральні твори – «Шинеля», «Портрет», «Записки божевільного» – це передбачення проблематики та стилістики експресіонізму, всього психопатологічного комплексу кафкіанства в світовій культурі. Сенс Миколи Гоголя полягає в тому, що він погасив «аполлонійську» естетику А. Пушкіна в російській літературі й мимовільно наповнив її розкладовими тенденціями й патологічними настроями в душі пізнішої достоевщини – аж до етики лівих революціонерів-різничинців, які витворили основи для цинізму й садизму большевицької епохи.

Ключові слова: малоросійство, гоголівство, хлестаковщина, психопатологія, російська література, достоевщина, есеїстика, націоналізм.

Постанова проблеми. Про феномен Миколи Гоголя написано сотні глибоких розмислів і досліджень багатьох українських і неукраїнських літературознавців, філософів, культурологів, які тлумачать складний світ душі письменника і представляють його як глибокого мислителя. Існує величезна наукова література про духовні та естетичні шукання Гоголя. Чи не центральною проблемою в цих дослідженнях є, за виловом Юрія Барабаша, проблема «Наш» чи «Не наш»?» [8], в тому розумінні, чи письменник був духовим українцем чи росіянином? Однією з найвартісніших студій в цій темі є ґрунтовна монографія американської літературознавці Едити Бояновської «Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом» [11], в якій авторка доводить, чи не вперше в закордонній гуманітаристиці, що М. Гоголь постійно змагався між двома націоналізмами – українським і російським – і це змагання, врешті-решт, привело його до душевної драми, до призупинення творчості, оскільки письменник усвідомив, що його вперта поза російського патріота є фальшивою і руйнівною. До глибоких проникнень у психосферу М. Гоголя можна зарахувати й повість Юрія Косача «Сеньор Ніколо», думки якого в багатьох аспектах співпадають із Маланюковими [13].

Тож майже всі науковці, вивчаючи тему ментальних основ М. Гоголя, передусім звертають увагу на його етнічні перверзії, на проблему борсання між рідним і чужим, між українською народністю і Російською імперією. Натомість український поет і мислитель Євген Маланюк (1897–1968) чи не першим подивився на Гоголя і його творчість як на унікальний вияв саме *малоросійського духу*, який не дав письменникові стати ні національно органічним українським літератором, ні російським. Власне, Гоголь ніби завис поміж цими двома, насправді глибинно антиномічними, етнічними субстанціями й породив особливу естетичну інтенцію химерності в літературі, яка триває дотепер і яку й варто пізнати як щось дивовижно складне й цікаве.

Аналіз досліджень. Проблему гоголівської специфіки художнього мислення, складності світогляду і їх тлумачень вивчали доволі широко й часто. Як класичні студії в українській науці назвемо проникливі праці Дмитра Чижевського [26], Юрія Луцького [15], [16], Григорія Грабовича [12], Юрія Барабаша [4], [6], [7], [9], [10]. Вони підводять до тієї проблематики, яка вивчається у цій статті.

Вужчу тему – М.Гоголь в інтерпретаціях Є. Маланюка – досліджували Ю.Барабаш [5], Євген Нахлік [24], Оксана Нахлік [25] та Олег Баган [2].

Метою й предметом дослідження цієї статті є аналіз поглядів Євгена Маланюка на феномен Миколи Гоголя як письменника й виразника ментального комплексу малоросійства, пояснення його інтерпретацій щодо джерел творчості та естетичних і культурологічних наслідків цієї творчості для російської літератури і світової культури загалом.

Виклад основного матеріалу. Творчість Євгена Маланюка – поетична й есеїстична – належить до вершин української літератури й філософської думки. Феномен М. Гоголя цікавив його майже упродовж усього життя. Як відомо, письменник належав до емігрантського середовища (вийхав з України у 1920 р.), до кола авторів знаменитого «Літературно-наукового вісника» (від 1924 р.) і виражав ідеологічні погляди українського вольового націоналізму. Після 1926 р. Є. Маланюк вважався одним із ідейних та літературних лідерів молодого націоналістичного руху: у 1925 р. вийшла його поетична збірка «Стилет і стилос», яка відкрила нову стильову епоху в розвитку української лірики на естетичних засадах *вольового/динамічного неоромантизму* [1]; у 1927 р. він увійшов до редколегії журналу «Державна нація», який видавала Легія українських націоналістів у Празі, почав регулярно друкуватися як есеїст у молодіжному націоналістичному журналі «Студентський вісник» (1925–1931 рр., Прага), увиразнюючи його ідеологічну лінію [3]; від середини 1920-х рр. Є. Маланюк утвердився як провідний автор на сторінках «Літературно-наукового вісника», тоді центрального українського журналу для Західної України й еміграції.

Однією з головних тем Маланюкової есеїстики стала тема малоросійства, в якій він на сьогодні виступає незаперечним класиком. Зрозуміло, що в її епіцентрі виявився Микола Гоголь як винятковий і водночас суперечливий талантист. На відміну від двох інших вісниківівських націоналістичних авторів – Дмитра Донцова та Юрія Липи – Є. Маланюк ставився до феномену Гоголя з набагато вищою увагою і намагався осмислити його сенс як автора епохального в різних значеннях.

Д. Донцов загалом мало уваги приділяв Гоголеві, оскільки його передусім цікавили теми національної героїки. Водночас він часто наводив приклад Гоголя як розчакнутого між різними ідентичностями, але дуже талановитого автора. Докладніше див. про це у студії

Ю. Барабаша [5]. Ю. Липа ж занадто однозначно дивився на Гоголя як на відступника, цілковитого зрадника нації. Промовистою є назва його есе про Гоголя із збірки «Бій за українську літературу»: «Батько дефетистів», тобто «батько пораженців» [14]. Головна теза Ю. Липи: Гоголь геть усе в Україні спровокував, висміяв її колишню національну героїку, створив карикатуру на її сучасності. Його есе – це, по суті, цілковите заперечення Гоголя і його традиції в українській культурі. Хоча при цьому Ю. Липа висловлював низку глибоких думок про специфіку його творчості і реакцію на неї російських культурників того часу.

Є. Маланюк, навпаки, уважно придивлявся до особистості та специфіки творчості М.Гоголя, вважав його чи не найталановитішим письменником російської та й світової літератури і водночас виразником великої, хоч і негативної та розкладової, тенденції культурного і ментального малоросійства. Він тлумачив малоросійство не лише як елементарне зрадництво національне, як це ми переважно розуміємо сьогодні, а трактував його як певну *ментальну перверзію*, як патологічну форму самозахисту й саморозвитку великої суспільної верстви, яка втратила державницькі інстинкти, дух героїки, національну гідність. Тому така верства вдавалася до різних видів соціальної, культурної і моральної мімікрії, щоб приховати й підмінити чимось свою громадянську калічність, культурну вторинність, постійну моральну зрадливість. Вона відмовлялася чути у власному народі інстинкт до творення, до зростання і надіялася в усьому тільки на підтримку ззовні, від якоїсь чужої сили. На рівні культури ця верства малоросів творила чудернацькі проекти й теорії, переважно химерного змісту, щоб декоративно прикрасити свою національну неорганічність.

У сфері художньої літератури малоросійство виробило цілу традицію, яка має свої початки в творах Феодана Прокоповича й Стефана Яворського, двох яскравих і багатогранних авторів, як ідеологічно перейшли служити чужій державній ідеї і культурі (початок XVIIIст.). Наприкінці XVIIIст., коли була ліквідована яко еліта козацька верства, а її нащадки цілковито зрусифіковані, малоросійство активніше включилося у творення нової літератури російською мовою (Прокопович і Яворський користувалися ще умовною церковнослов'янською мовою). Так розвинулася творчість Василя Наріжного (1780–1825), Олексія Погорельського (Перовського) (1787–1836), Ореста Сомова (1793–1833), Івана Кульжинського (1803–1884). До цієї традиції можна зарахувати й творчість Григорія Квітки-Основ'яненка та Євгена Гребінки як найзначніших авторів та ще кілька імен

менше відомих письменників, які були включені в російський літературний процес. Ці два автори поступово ніби «виламалися» з цієї малоросійської традиції під впливом історичних і культурних процесів, які на 1830-і роки явили субстанцію української нації, і частково перейшли у своїй творчості на українську мову та засвоїли окремі ідеологеми нового українського націєтворення.

Зрозуміло, що творчість Миколи Гоголя перебувала в епіцентрі цієї традиції. Притім, мова не завжди була маркером малоросійства. Головний маркер – *свідомість*. Наприклад, російською мовою користувалися від 1830-х років Михайло Максимович, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш і Тарас Шевченко (у прозі), але при цьому вони стали фундаторами нової української національної культури. Натомість малоросійство пробувало витворити певний синтез російської та української культур і свідомостей, з мінімальним увиразненням останніх. Воно хотіло бути присутнім в російській імперській культурі, але зі своїми химерно-декоративними становою автономією та культурною екзотикою. Зрозуміло, що лише питанням часу було існування малоросійства як проєкту – воно неодмінно мало розчинитися в російському морі.

Вартує зауважити, що в есеїстиці Є. Маланюка, яка розвивалася в його творчості від 1921-го до 1968-го років (майже пів століття), цікаві й глибокі спостереження до теми малоросійства, оригінальні історіософські висновки, етнопсихологічні судження та культурологічні концепції зустрічаються в творах дуже різного змісту: від літературно-критичних до мемуарних. Загалом цей автор мав цілісний світогляд і вмів вибудовувати завершену картину трактування найскладніших культурних та історичних явищ, часто на цілком мізерному матеріалі, що іноді вельми дивує в його творчій манері.

Так, у статті «Українська література в світлі сучасності» (ЛНВ, 1932, Кн. 7) Є. Маланюк несподівано й дуже проникливо робить кілька історіософських узагальнень про сенс українського минулого й про ментально-духові основи української культури. Зокрема він дає ось таке пояснення джерел українського малоросійства: «Мало маємо відомостей з цієї темної доби XIII–XIV ст., але чи не в тій, власне, добі, серед її постатей, належить шукати прототипів пізнішого нашого «двоєдушшя», заздрісного «лукавства», роздвоєности характеру, словом, «гоголівства», коли то київські русичі, як римляни по упадку, пішли служити достойниками й урядовцями до литовської Барбарії, до тієї «Литви», що нею київські князі колись орали землю» [23, с. 628].

У цій тезі може здивувати термін «гоголівство». Насправді це одне з ключових понять у Маланюковій системі мислення. Феномен Гоголя розглядався ним як цілий комплекс ментальних, психічних, творчих, культурних інтенцій, які нуртували в хаотичній українській стихії від доби пізнього Середньовіччя. Цей комплекс Є. Маланюк докладно проаналізував в кількох есе: «Гоголь – Гоґоль», «Кінець російської літератури», «Творчість і національність», «Петербург як літературно-історична тема», «Наступ мікробів», фрагменті «Гоголь», «Про малоросійство» та ін. Український письменник Микола Гоголь – це трагічно-сумний символ українського затухання й метушливого мімікрування в історії. У його творчості знайшли своє вираження задані негативні й хворобливі комплекси етнічної роздвоєності, хаосу бездержавності, вічного пристосуванства, загравання й холуйства перед сильною чужою владою, які вирували в українській душі впродовж століть. Малоросійство – це безнастанне вдавання, неодмінна *гра в когось*, така собі хлестаковщина в засаді. Надто травмована після втрати національної еліти в помонгольську добу, українська маса у великій своїй частині відчула стан власної *розубленості, осиротіння, беззахисності*. Татарські жорстокі шарпання країни, загальна незахищеність українського етнічного простору через слабку владу Литви, відчуття зім'ятості перед безжальними величчима наступом польського переможного католицизму – це все були важкі й глибокі травми, які глибоко вразили українську душу й тривали віками. Тому український малорос, який виходить на кін історії як завершений тип десь наприкінці XVI ст., має одну тверду засаду: *систематично вдаватися до хитроців*, аби вислужитися, виграти гру в диявола (в чужої й ворожої сильної влади), знайти собі підтримку назовні.

Тривале перебування в стані національної руїни виховало в масі українців відчуття *непевності, незакоріненості, безтрадиційності* власного буття. Українців можна вважати мінусовою антиномією до, наприклад, англійців, світовідчуття яких є максимально заглиблене у власні традиції. Тому в Україні так буйно розцвітає ментальність *перекотиполя*, або, як її ще образно називає Є. Маланюк, ментальність *орхідейності*, хворобливого буйноцвіття.

В есе «Малоросійство» (1959) він так підсумовує цю тему: «Плями майбутнього малоросійства помітні вже в нашій Середньовіччю («люди татарські»), яскравіють в добах Литовській і Козацькій. За гетьманування Виговського і в наступній добі Руїни малоросійство українське стає вже чинником політичним і виходить на арену історії.

Переяслав р. 1654 той чинник якби злегалізував і він, бувши спочатку чисто чуттєвою і психологічною вадою, об'єктивно дає пізніш очевидний параліч національно-державної волі, а далі – агентуру й п'яту колону Москви. Брюховецький – з одного боку, Тетеря – з другого: ось два обличчя за Руїни... Кочубеївщина – то був плід довгих десятиліть» [20, с. 233].

Отже, психічними ознаками великої частини українства XVI ст. стали *хитливість, м'якість, засаднича компромісність*, які виходили з тієї почуттєвості загальної непевності, в якій перебувала вся нація. Коли у самому кінці XVI ст. виникає стала тенденція серед церковної еліти шукати собі підмоги в Москві, то це теж був вияв малоросійства (позиція Герасима Смотрицького, Івана Вишенського, Йова Борецького, Ісайї Копинського, Єлисея Плетенецького, Захарії Копистенського та ін.). Прагнучи оборонити свою Церкву перед наступом католицизму й Унії, ці діячі передусім відмовилися від головного принципу будівництва нації: *опертя на власні сили*. Їхні ідейно-політичні пошуки містили й другу складову малоросійського комплексу – *ілюзійність, постійне витання в маревах видуманого*. Як ідеологи, вони моделювали собі якийсь уявно-химерний світ «Нової Візантії», великого православного царства, яке мало, нарешті, захистити всіх православних і об'єднати в одну щасливу родину. Від самого початку в засаді їхньої діяльності було *пораженство* (як визначав головний психологічний принцип малоросійства Є. Маланюк), тобто невіра у власну націю, у самостійне її визволення. Всі уповання православних ідеологів були на якусь зовнішню потугу (передусім Москву). Тож програма наступного, вже відкритого й однозначного москвофільства, яка протривала крізь всю бурхливу козацьку добу XVII ст., була запущена. Переяслав, відтак, став закономірністю, за Є. Маланюком, а не прикритим геополітичним випадком-помилкою, як це потім, у XX ст., намагалися обґрунтувати багато українських істориків. Подальший масовий перехід на добровільну службу Москві та її ідеї великодержавності тисяч і тисяч українських православних інтелектуалів, культурників, богословів, митців різного ґатунку, політиків та державників, типу Олексія Безбородька, потверджував цю закономірність. Такі яскраві діячі, як Стефан Яворський і Феофан Прокопович, були вже за своєю сутністю *завершеними малоросами*, які отримали в своє розпорядження безмежний ресурс державного управління та впливів в умовах нової імперії Петра I. Таким чином, створення велетенського простору *візантійсько-ординської й православної уніфікації*, про який і не мріяли перші руські ідеологи малоросійства, стало dokonаним

фактом. Малороси ніби побачили насправді реалізацію своїх багатолітніх візій про «*величний світ торжества православ'я*». «В Гоголю ж, – пише Маланюк, – жила «малоросійська іділія», міт Росії-царства, понаднаціональної імперії необмежених обривів і необмежених можливостей...» [18, с.199].

Однак, за концепцією глибокого аналізу Є. Маланюка, малоросійство на цій цілковитій національній зраді не зупиняє свого розвитку. Воно запускає в нову імперську суспільність і культуру другу властивість своєї природи – *орхідейність*, або *гоголієство*. Малоросійський суспільний тип не здатен творити щось органічне, сильне, державницьке, маєстатичне. Можна сказати, що йому цілком чужий аполлонійський стиль культури: піднесеність, ясність, гармонійність, мармуровість. Він невідворотно тяжіє до *химерності*, *тьмяності*, *хворобливості*. Тому, проминувши період *кочубеївщини*, тобто зрадництва й прислужництва в засаді, малоросійські типи, цілком асимілювавшись в імперську культуру, починають розкладати її із середини. Внутрішня ментальна патологія нікуди не щезає, вона тільки набуває нових форм, залежно від таланту малороса й ситуації, в якій він діє: або *хлестаковщини*, або *гоголієства*. А коли в умовах імперії все-таки настає національне відродження, то малоросійство рядиться в шати *шельменківщини*, а потім – *енківщини* (цей термін вигадав Микола Хвильовий, але концептуально застосував Є. Маланюк у своїй етнопсихологічній теорії). Тобто навіть в умовах відносної свободи, як це було в часи ХІХ ст. чи в умовах ССРСР, малоросійство не здатне творити повноцінну національну культуру, воно вигадує різні теорії декоративного змісту, щоб підмінити цю культуру: спочатку *етнографізм-побутовізм* (шельменківщина) в період Г. Квітки-Основ'яненка, який занурює нашу культуру в шароварщину й поверхове народництво, а потім – в добу М. Хвильового – *масовізм* (енківщина – названа так М. Хвильовим за типом закінчень у прізвищах провідних теоретиків цього примітивізму: Г. Яковенка, і С. Пилипенка), який загрожує перетворити національну культуру агітпроп і кононізувати вультарність.

Культурний «комплекс Гоголя» Є. Маланюк виводить із естетики бароко. Цей стиль ідеально припав до ментальної особливості України, і тому він так поширився в її культурі ХVІІ ст. Його світовідчуття народжувалося із самого географічного ландшафту України – рівнинного степу. В есе «В річницю Чупринки» Є. Маланюк так передає його настрої і ритм: «Безвладний, розхристаний, двомірний, в рівень з несито просторими степовими обривами, в такт із широкими помахами

важких степових вітрів – він фатальний цей спеціалізовано український *барок*, стиль непевности, тривоги, татарських погонь і рвучких заграв нічних пожарів. І цей стиль Дикого Поля, землі, що століття корчиться в лютих породільних муках навал, воєн, повстань, рабства, дошкульних канчуків і традиційної євразійської обабічності («шатости») – він сам у собі несе каліцтво, несущільність, руйнінність, він сам в собі як стиль стоїть на гострій грані заперечення *всілякого* стилю» [17, с. 972].

Саме М. Гоголь реактуалізував в естетиці ХІХ ст. барокову містичність, віру в чортів, химерність форм і ліній, бароковий спіритуалізм, вертепну мистецьку умовність, екзистенційний песимізм та схильність до фантазування. При всьому натуралізмі-реалізмі його творчого стилю, це передусім *містичний* автор. Є. Маланюк вважав, що М. Гоголь «...загасив передовсім сонячно-аполлонійську (античного і французького походження) поезію Пушкіна та його плеяди, викривив органічний розвій молододі російської літератури і, що найгірше, отруїв її трупною отрутою своєї, російською державою замордованої душі...» [18, с. 209].

«Гоголь і ніхто інший, – писав він в іншому есе, – ввів в досі тверезий Петербург своїх українських вовчулаків, відьом і чортів, всю ту недобру, отруйну, пізніш так поглиблену Достоєвським, фантастику. Це Гоголь перепровадив ту двозначну гіперспіритуалізацію Петербургу, що пізніш, через Достоєвського і Белого, зробила з міста граніту й металу туманну фатаморгану...»

Гоголівський чорт з наївно-хитрою міною смертельно *вистімає* маєстат імперії і отруїв її дух... За Гоголем в столиця густо увійшов «різночинець», для якого патос Державінської імперії і мідяний лад Пушкінських ямбів були не тільки чужі, а й дико ворожі своїм *неорганічним* аристократизмом. Від Гоголя починається в історії російської літератури той похід «юга» на «север», що привів в нашої добі до фатальної, остаточної «одесізації» Петербургу...

Від Гоголівських бурсаків належить виводити тип російського нігіліста і Пісарєва» [21, с. 993].

Інакше кажучи, ментальна хворобливість, відчуженість від традиції, пристосуванське штукарство мусили породити щось вибухово-деструктивне, брутально-цинічне й агресивне, чим бум весь російський лівий революційний рух від середини ХІХ ст. і вінцем якого стала жахлива ера большевизму.

Є. Маланюк вважав закономірною інтелектуальною серцевиною барокової української культури й ідеологічного малоросійства Києво-

Могиллянську Академію, цей епіцентр православного космополітизму, який виплотив тисячі «дядьків отечества чужого» (Т. Шевченко). Її розкладові традиції переросли в той тупий православний фанатизм, який демонстрували українські еліти від початку XVIII ст. і до кінця XIX ст., видаючи для Російської імперії тисячі й тисячі різноманітних Новицьких, Юзефовичів, Гогоцьких, які во ім'я «спасіння православних душ» вигублювали в Україні під орудою Москви всі інтелектуальні й культурні впливи західного католицизму, а разом із цим викоринювали, як «мазепинство», правдиві паростки української національної ідентичності, що визрівали на ґрунті середньоевропейських цивілізаційних інтенцій. У такий спосіб ідеологічна *малоросійщина переросла в системну українофобію*.

Страшною трагедією України від кінця XVIII ст. стає моральний занепад, навіть моральне виродження її національної еліти. Про добу Івана Котляревського, який випадково виявився «батьком» нової української літератури, Є. Маланюк каже: «На тлі сонячно-багатої країни, серед руїн бурхливого минулого занепадають в смертельний сон маєтки й хутори решток козацької й гетьманської еліти. «Енеїда» Котляревського – це останній пізній цвіт тієї української шляхетчини, яка вже сама себе пародіює і травестує» [22, с. 51]. Тож цілком природно, що творчість цього завершеного малороса породила явище *котляревщини* – примітивізацію національного літературного стилю, калічення мови, гру «в дурника», тобто постійного творення образу українця як плебея та страхопуда.

Відтак подальшою смертельною інтенцією котляревщинистало «висміювання власної історії, власного народу, його культури й мітів – при одночасній присутності сталого персонажу – безконкурентного Москаля-Чарівника – це був проклятий психологічний шлях філософського ренегатства» [22, с. 53].

І тут з'явилася постать надзвичайного Миколи Васильовича Гоголя. Цей автор не просто визначив головну тенденцію розвитку російської літератури з її претензією на визначальність для всієї поствізантійської цивілізації Східної Європи, а водночас він явив людству страшний приклад духового розкладу імперської культури як штучної й зараженої мікробами деструкції й хаосу. «У випадку Гоголя, – писав у 1935 р. Є. Маланюк, – справа значно ускладнюється тим, що письменник був потенційно геніальний і що його «експеримент» не відбувався всередині поля *спільної* цивілізації, а вимагав передовсім виходу з цього кола й переходу до цивілізації *істотно* відмінної, властиво, протилежної й ворожої. Та ворожа цивілізація вимагала, кажучи

конкретно, *моральної смерти* («умертнення цілого себе»), бо розриву з *органічною* цілістю, а одночасно – *механічно* розплистися в атмосферній неокресленості «Росії», отже, культурно-національного самогубства. Це був найжахливіший фастівський варіант «продажу душі чортові» [18, с. 204–205]. Це омертвіння душі художника М. Гоголь, за спостереженням Є. Маланюка, найповніше описав в оповіданні «Портрет», єдиному безнадійно сумному творі письменника.

Переїнявши візію великої і по-імперськи розмитої всеросійської культури, Микола Гоголь малює в своїх неймовірно вишуканих за психологічною стилістикою й екзистенціалістських за філософією повістях і оповіданнях фантастично-макабричну картину України, гротескової України (цілком не реалістичної!), де «зіпхнуті до стану напівтваринного, занурені в тупім безладді, вже поза межами історії, десь поміж кухнею і спальнею – дотлівають останні рештки козацької і гетьманської еліти...

... Гоголь ту мертву тишу, те мертве життя і той провінціяльний безрух історії – побачив і відчув» [18, с. 194, 197].

Цей фатально-гіпнотичний письменник живим прикладом своїм показав перед усім світом, у що вироджується творчість дуже талановитого митця, коли він прагне через імперську культурну модель цілком відірватися від національної традиції. «Почуття постійної зв'язаності фальшивою ролею російського патріота і письменника-праведника, постійна відсутність творчої свободи й вічна змора свідомої брехні – ось та задушлива, убійча атмосфера, в якій могли поставати відповідно скалічені й відповідно хворобливі образи. Звідціль родовід і «зайвих людей», і «принижених і ображених». Звідціль пішли і православний месіанізм, і православний нірванізм, і «справжня російськість»... і погорда до європейськихчужоземців, і зневага «гнилої» Європи, і гасла культурної автаркії, і догмат поліційної єдності... Словом, все те, що згодом буйним цвітом розквітне у Достоевського», – писав Є. Маланюк в есе «Гоголь-Гоголь» [18, с. 208].

Другим великим малоросом, що обезсмертив імперію своїми геніяльним творами і завершив розвиток російської літератури «героїчного періоду», Є. Маланюк вважав Антона Чехова. «Це був один з найбільших російських європейців, – писав він у есе «Кінець російської літератури», – що іронічним зором протявши російське життя, – гоголівським гірким сміхом посміявся вдруге і, виставивши його на загальне глузування, прокляв. Можливо навіть, разом із собою. Звідтіля особиста трагедія Чехова: він *знав і не міг*.

Він знав усю брехню, всю нісенітницю, все безглуздя існування Росії – механічної суміші племен і народів за в'язничними мурами імперії, але буди сам «общеросом» і на останній глибині своїй – тим же російським інтелігентом, він не міг голосно про це сказати» [19, с. 344–345].

Загальний висновок мислителя-націоналіста був такий: морально калічне малоросійство породило особливий тип культури й політичного мислення в Російській імперії, воно наповнило її різноманітними психологічними комплексами, атмосферою цинізму, крайнього пристосуванства, постійної хлестаковщини, тобто безсовісного вдавання; саме воно стимулювало розростання жадливого російського шовінізму, оскільки безнастанно імітувало свій показний патріотизм, виплескувало свої глибинні патологічні переживання, пов'язані з утратою рідного коріння, в поле всеросійського ідеологічного хаосу, який, своєю чергою, був породженням ненормальним становищем російських еліт, позбавлених своєї традиції, зім'ятих царизмом та татарсько-ординськими звичаями суспільства. Тому «всеросійські люди» (так можна назвати тих вдаваних патріотів, які зазвичай були немоскалі за походженням, але прагнули бути першими в нав'язуванні своїх ідей) кидалися в різноманітні крайнощі – від монархізму до комунізму, – дико перекичували засади консерватизму й соціалізму, на яких базувалися праві й ліві європейські ідеології, і витворювали на ґрунті власних аберацій свої скажені «модифікації» цих ідеологій – *чорносотенство і большевизм*. Неможливо збагнути сутності цих явищ та ідей без розуміння правдивої російської душі. Такі явища були цілком нереальні в умовах Європи. Але в Росії вони ставали національними релігіями. Це був симбіоз *жорстокого й рабського ординства із інтернаціональним малоросійством*, як його трактував Є. Маланюк.

На рівні культури цей симбіоз давав вибух особливого устремління до експериментального авангардного мистецтва, яке в Росії набуло певної сакральності на самому початку ХХ ст. і з якого народилися такі знакові й демонічно-руїницькі постаті літератури, як Влдімір Маяковський чи Велемір Хлебніков. Ця літературна доба футуризму була, за спостереженням Є. Маланюка, «менше всього російським періодом» за своїм духом [19, с. 345], але як явище вона вельми вплинула на розвій всеєвропейської літератури авангарду, в якому отруйні імпульси розкладового малоросійства виявилися якнайповніше. Особливо коли згадати «естетику» європейського кубізму чи сюрреалізму.

Висновки. Наведені думки Євгена Маланюка етнопсихологічного, націософського та культурологічного змісту дозволяють зробити такі висновки. М. Гоголь як митець слова мислився ним як феноменальний таланти, який мимовільно, інтуїтивно зумів заглянути в підсвідомі глибини людського буття і відкрити в них неймовірний простір для художніх інтерпретацій. Цей письменник виявився апогеєм українського малоросійства як суспільного і ментального явища. Його творчість сконцентрувала в собі всі негативні комплекси малоросійства, які в імперський період переможного розвитку Росії спрацювали як *розкладові*. У цьому полягав прихований сенс творчості М. Гоголя. Він мимовільно отруїв російську літературу тенденцією до психопатологізму в тематиці, тьмяними настроями песимізму (пізніше вираженими у формі *достоєвщини*), посіяв скепсис щодо величі Росії і її культури (попри зовнішню імперську пропаганду у деяких його творах), розвинув особливу стильову техніку штукарства і вдавання в літературі. Постійно перебуваючи в стані вимушеного російського оберпатріота, М. Гоголь перетворив вдавання на норму, відтак *хлестаковщина* – це alter ego цього автора. Хлестаковщина заповонила всю імперію. Вона стала нормою для пізнішої російської інтелігенції як форма морально безвідповідального життя, як стиль цинічно-руїницької поведінки, яка й привела до такої нещасливої революції 1917 року.

Маючи просто колосальні здібності як літератор, величну духовну основу, М. Гоголь натворив багато штучного у письменстві. Це все були наслідки його ментальної *орхідейності й хлестаковського штукарства*, постійного вигадування себе. Ця інтенція стала глибоким поштовхом до морально деструктивного, авангардистського художнього мислення. Це другий бік сенсу Гоголя як художника. Його життя і творчість є, за Є. Маланюком, прекрасними зразками того, як умирала душа винятково талановитої людини-малороса.

Маланюкова концепція трактування постаті й творчості Миколи Гоголя є оригінальною і глибокою, вона допомагає збагнути епохальне значення письменника як несвідомого виразника моральних і психологічних проблем, які постали на межі українського й російського світів, на зіткненні їхніх цивілізаційних і культурних «плит». Саме малоросійство, як ментальна хвороблива мутація епохи бездержавності української нації, породило химерне світобачення Миколи Гоголя. І ця химерність стала глобальним художньо-стильовим імпульсом для світової літератури. «...трагедія Гоголя, обернувшись трагедією російської літератури, остаточно сталася трагедією Росії, трагедією невдалої, культурно безпідставної й історично неоправданої імперії» [18, с. 210].

Література

1. *Баган О.* Естетика і поетика вісниківського неоромантизму: Автореферат дис...канд. філол. наук. Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2002. 20 с.
2. *Баган О.* Ментальний комплекс малоросійства в українській культурі: дискурс Євгена Маланюка. *Слово і час*. 2018. №2. С. 25–30.
3. *Баган О., Славич Н.* Розвиток ідей націоналізму на сторінках журналу «Студентський вісник» (1923–1931). *Актуальні проблеми гуманітарних наук: Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених ДДПУ ім. І.Франка: Вип. 1*. Дрогобич. 2023. С. 126–132.
4. *Барабаш Ю.* Без політики. *Барабаш Ю. Гоголь у літературні свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій*. Сімферополь, 2004. С. 28–42.
5. *Барабаш Ю.* Гоголівський трикутник (Маланюк – Донцов – Ю. Липа). *Барабаш Ю. Гоголь у літературні свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій*. Сімферополь, 2004. С. 17–27.
6. *Барабаш Ю.* «Інь» і «янь» української духовної культури (Гоголь і Шевченко). *Барабаш Ю. Не відверну лиця: Штрихи до літературної автобіографії*. К.: Темпора, 2013. С. 213–232.
7. *Барабаш Ю.* Набоков и Гоголь (Мастер и Гений). *Барабаш Ю. Не відверну лиця: Штрихи до літературної автобіографії*. К.: Темпора, 2013. С. 11–44.
8. *Барабаш Ю.* «Наш» чи «не наш»? *Барабаш Ю. Не відверну лиця: Штрихи до літературної автобіографії*. К.: Темпора, 2013. С. 265–354.
9. *Барабаш Ю.* Самотність Гоголя. *Барабаш Ю. Не відверну лиця: Штрихи до літературної автобіографії*. К.: Темпора, 2013. С. 201–212.
10. *Барабаш Ю.* Шотландсько-ірландські паралелі в імперському контексті. *Барабаш Ю. Гоголь у літературні свідомості українського зарубіжжя: Нариси сприйняття та інтерпретацій*. К.: Сімферополь, 2004. С. 86–91.
11. *Бояновська Е.* Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом. Київ: Темпора, 2013. 610 с.
12. *Грабович Г.* Гоголь і міф України. *Сучасність*. 1994. №6. С. 70–82.
13. *Косач Ю.* Сеньйор Ніколо: Історичні повісті та оповідання. Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. С. 4–73.
14. *Липа Ю.* Батько дефетистів. *Липа Ю. Бій за українську літературу*. Варшава: Народний стяг, 1935. С. 76–86.
15. *Луцький Ю.* Між Гоголем і Шевченком. К.: Час, 1998. 255 с.
16. *Луцький Ю.* Страдництво Миколи Гоголя, знаного як Ніколай Г'голь. К.: Знання України. 2002. 214 с.
17. *Маланюк Є.* В річницю Чупринки. *Літературно-науковий вістник*. 1930. Кн.11. С. 970–974.
18. *Маланюк Є.* Гоголь-Г'голь. *Маланюк Е. Книга спостережень*. Торонто: Гомін України, 1962. Т. 1. С. 191–210.
19. *Маланюк Є.* Кінець російської літератури. *Маланюк Е. Книга спостережень*. Торонто: Гомін України, 1962. Т. 1. С. 343–365.

20. Маланюк Є. Малоросійство. Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто: Гомін України. 1966. Т. 2. С.229–247.
21. Маланюк Є. Петербург як літературно-історична тема. *Літературно-науковий вістник*. 1931. Кн. 10 і 11. С.881–893; 993–1003.
22. Маланюк Є. Три літа. Маланюк Є. Книга спостережень. Торонто: Гомін України, 1962. Т. 1. С. 43–54.
23. Маланюк Є. Українська література в світлі сучасності. *Літературно-науковий вістник*. 1931. Кн. 7. С. 626–638.
24. Нахлік Є. Євген Маланюк про модернізм і авангардизм у літературі і мистецтві. *Literatura emigracyjna rosjan, ukrainow i bialorusinow*. Lublin: KUL, 2001. С. 155–167.
25. Нахлік О. Гоголь в інтерпретації Євгена Маланюка. Нахлік О. *Письменник – нація – універсум: Світоглядні та художні шукання в літературі XIX – XX століть*. Львів: 1999. С. 112–127.
26. Чижевський Д. Микола Гоголь // Чижевський Д. *Нариси з історії філософії на Україні*. Мюнхен: УВУ, 1983. С. 87–106.

References

1. Bahan, O. (2002). *Estetyka i poetyka visnykivskoho neoromantyzmu* [Aesthetics and Poetics of Visnyk's Neoromantism]: Abstract from thesis of candidate of Philological Sciences. Lviv: LNU im. I. Franka Publ. 20 p. [in Ukrainian]
2. Bahan, O. (2018). *Mentalnyi kompleks malorosiistva v ukrainskii kulturi: dyskurs Yevhena Malaniuka* [Mental Inferiority Complex Little Russian-ness]. *Slovo i chas – Time and Word*. №2. P. 25–30. [in Ukrainian]
3. Bahan, O.; Slavych, N. (2023). *Rozvytok idei natsionalizmu na storinkakh zhurnalu «Studentskyi visnyk» (1923–1931)* [The Development of Nationalism Idea on the Pages of «Student's Herald» Magazine (1923-1931)]. *Aktualni problemy humanitarnykh nauk – The Problems of Humanities*: Iss. 1. Drohobych. 2023. P. 126–132. [in Ukrainian]
4. Barabash, Yu. (2004). *Bez polityky* [Without Politics]. In: Barabash, Yu. *Hohol u literaturni svidomosti ukrainskoho zarubizhzhia: Narysy spryiniattia ta interpretatsii* [Gogol in Literature Consciousness of Ukrainian Diaspora: Essays on Perception and Interpretation]. Kyiv, Simferopol. P. 28–42. [in Ukrainian]
5. Barabash, Yu. (2004). *Hoholivskyy trykutnyk (Malaniuk – Dontsov – Yu. Lypa)* [Gogol's Triangle (Malaniuk – Dontsov – Yu. Lypa)]. In: Barabash, Yu. *Hohol u literaturni svidomosti ukrainskoho zarubizhzhia: Narysy spryiniattia ta interpretatsii* [Gogol in Literature Consciousness of Ukrainian Diaspora: Essays on Perception and Interpretation]. Simferopol, P. 17–27. [in Ukrainian]
6. Barabash, Yu. (2013). *«In» i «ian» ukrainskoi dukhovnoi kultury (Hohol i Shevchenko)* [«Yin» and «yang» of Ukrainian Spiritual Culture]. In: Barabash, Yu. *Ne vidvernu lytsia: Shtrykhy do literaturnoi avtobiohrafii* [I Will Turn Off the Face: Sketches of Literature Autobiography]. Kyiv: Tempora Publ. P. 213–232. [in Ukrainian]
7. Barabash, Yu. (2013). *Nabokov y Hohol (Master y Henyi)* [Nabokov and Gogol (Master and Genius)]. In: Barabash, Yu. *Ne vidvernu lytsia: Shtrykhy do*

literaturnoi avtobiohrafii [I Will Turn Off the Face: Sketches of Literature Autobiography]. Kyiv: Tempora Publ. P. 11–44. [in Ukrainian]

8. Barabash, Yu. (2013). «Nash» chy «ne nash»? [«Ours» or «Not Ours»?] In: Barabash, Yu. *Ne vidvernu lytsia: Shtrykhy do literaturnoi avtobiohrafii* [I Will Turn Off the Face: Sketches of Literature Autobiography]. Kyiv: Tempora Publ. P. 265–354. [in Ukrainian]

9. Barabash, Yu. (2013). *Samotnist Hoholia* [The Loneliness Of Gogol] // In: Barabash, Yu. *Ne vidvernu lytsia: Shtrykhy do literaturnoi avtobiohrafii* [I Will Turn Off the Face: Sketches of Literature Autobiography]. Kyiv: Tempora Publ. P. 201–212. [in Ukrainian]

10. Barabash, Yu. (2004). *Shotlandsko-irlandski paraleli v imperskomu konteksti* [Scottish-Irish Parallels in Imperial Context] In: Barabash, Yu. *Hohol u literaturni svidomosti ukrainskoho zarubizhzhia: Narysy spryiniattia ta interpretatsii* [Gogol in Literature Consciousness of Ukrainian Diaspora: Essays on Perception and Interpretation]. Simferopol. P. 86–91. [in Ukrainian]

11. Boianovska, E. (2013). *Mykola Hohol: mizh ukrainskym i rosiiskym natsionalizmom* [Mykola Gogol: Between Ukrainian and Russian Nationalism]. Kyiv: Tempora Publ. 610 p. [in Ukrainian]

12. Hrabovych, H. (1994). *Hohol i mif Ukrainy* [Gogol and the Myth of Ukraine]. *Suchasnist - Modernity*. №6. P. 70–82. [in Ukrainian]

13. Kosach, Yu. (2018). *Senior Nikolo: Povist* [Senior Nikolo: Story]. In: Kosach, Yu. *Senior Nikolo: Istorychni povisti ta opovidannia* [Senior Nikolo: Historical Stories and Short Stories]. Kyiv: A-BA-BA-HA-LA-MA-HA Publ. P. 4–73. [in Ukrainian]

14. Lypa, Yu. (1935). *Batko defetystiv* [The Father of Defencers]. In: Lypa, Yu. *Bii za ukrainsku literaturu* [The Battle for Ukrainian Literature]. Warsaw: Narodnyi stiah Publ. P. 76–86. [in Ukrainian]

15. Lutskiy, Yu. (1998). *Mizh Hoholem i Shevchenkom* [Between Gogol and Shevchenko]. Kyiv: Chas Publ. 255 p. [in Ukrainian]

16. Lutskiy, Yu. (2002). *Stradnytstvo Mykoly Hoholia, znanoho yak Nikolai Gogol* [The Passions of Mykola Gogol Known as Nikolai Gogol]. Kyiv: Znannia Ukrainy. 214 p. [in Ukrainian]

17. Malaniuk, Ye. (1930). V richnytsiu Chuprynky [At the Anniversary of Chuprynka]. *Literaturno-naukovyi vistnyk – Literature and Science Herald*. Book.11. P. 970–974. [in Ukrainian]

18. Malaniuk, Ye. (1962). *Hohol-Gogol* [Hohol-Gogol]. In: Malaniuk Ye. *Knyha sposterezhen* [The Book of Observations]. Toronto: Homin Ukrainy Publ. Vol. 1. P. 191–210. [in Ukrainian]

19. Malaniuk, Ye. (1962). *Kinets rosiiskoi literatury* [The End of Russian Literature]. In: Malaniuk, Ye. *Knyha sposterezhen* [The Book of Observations]. Toronto: Homin Ukrainy Publ. Vol. 1. P. 343–365. [in Ukrainian]

20. Malaniuk, Ye. (1966). *Malorosiistvo* [Small Russian-ness]. In: Malaniuk, Ye. *Knyha sposterezhen* [The Book of Observations]. Toronto: Homin Ukrainy Publ. Vol. 2. P.229–247. [in Ukrainian]

21. Malaniuk, Ye. (1931). *Peterburg yak literaturno-istorychna tema* [Petersburg as Literature and Historical Theme]. *Literaturno-naukovyi vistnyk – Literature and Science Herald*. Books 10 i 11. P. 881–893; 993–1003. [in Ukrainian]
22. Malaniuk, Ye. (1962). *Try lita* [Three Years]. In: Malaniuk, Ye. *Knyha sposterezhen* [The Book of Observations]. Toronto: Homin Ukrainy Publ. Vol. 1. P. 43–54. [in Ukrainian]
23. Malaniuk, Ye. (1931). *Ukrainska literatura v svitli suchasnosti* [Ukrainian Literature in the Light of Modernity]. *Literaturno-naukovyi vistnyk – Literature and Science Herald*. Book 7. P. 626–638. [in Ukrainian]
24. Nakhlik, Ye. (2001). *Yevhen Malaniuk pro modernizm i avanhardyzm u literaturi i mystetstvi* [Yevhen Malaniuk about Modernism i Avantgardism in Literature]. *Literatura emigracyjna rosjan, ukraincow i bialorusinow – Emigration Literature of Russians, Ukrainians and Byelorussians*. Lublin: KUL Publ. P. 155–167. [in Ukrainian]
25. Nakhlik, O. (1999). *Hohol v interpretatsii Yevhena Malaniuka* [Gogol in the Interpretation of Yevhen Malaniuk]. In: Nakhlik, O. *Pysmennyk – natsiia – universum: Svitohliadni ta khudozhni shukannia v literaturi XIX – XX stolit* [Writer – Nation – Universe: World View and Artistic Search in the Literature of the 19th- 20th Centuries]. Lviv. P. 112–127. [in Ukrainian]
26. Chyzhevskyyi, D. (1983). *Mykola Hohol* [Mykola Gogol]. In: Chyzhevskyyi, D. *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the History of Philosophy of Ukraine]. Munich: UVU Publ. P. 87–106. [in Ukrainian]

Bahan O. P.

Candidate of Philological Sciences, associate professor of Ukrainian Literature and Theory of Literature Chair of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
orcid.org/ 0000-0002-8414-0670
bahan.o59@gmail.com

The Meaning of Gogol: Ethnopsychological and Cultural Interpretations of Yevhenii Malaniuk

The paper studies the theoretical reflections in the field of ethnopsychology and cultural studies of Yevhenii Malaniuk (1897-1968), in which the central object of research was the phenomenon of Mykola Gogol as a writer and psychotype. It is proved that this author primarily expressed the consciousness of Ukrainian Little Russianness. The mental signs of this phenomenon are the loss of a traditional, heroic outlook on the world, a mood of fickleness, adaptability, and illusion. The key aesthetic and cultural concepts of Ye. Malaniuk are analyzed: «orchidism», «Gogolism», «Khlestakov region», «Shelmenkiv region», «Enkiv region». It is explained that the mental and aesthetic sources of Little Russianism were rooted in the Baroque era and the poetics of M. Gogol's works came from this tradition. Little Russians abandoned the Ukrainian language as a literary language and wrote in Russian, trying to «fit» into the official ideology of Russian imperialism. This is how a type of social and cultural «Khlestakovshchyna» arose: eternal pretense, manipulation, illusion. M. Gogol not only described this type, but also expressed its mental characteristics. It was he who created the myth of St. Petersburg as a «new Babylon», a cursed city that symbolized all the artificiality, inorganicity, and dim whimsy of the Russian Empire. It was the fear of the Little Russian mystic before the greatness and power of the mega-power. The brilliant Ukrainian

mocked the majesty of the empire unconsciously, it was an involuntary reaction to Russia's brutal pressure on Ukraine, an impulse of self-defense. Under the influence of M. Gogol, the defining trends of Russian literature developed: intellectualism, a penchant for descriptions of psychopathological states, mystical pessimism («devilishness»). M. Gogol's stylistics became an inspiration for future Russian modernists and avant-garde artists, and through them influenced the entire European literature of the 20th century. His masterpieces, such as «Overcoat», «Portrait», «Notes of a Madman», are predictions of the problematic and stylistics of expressionism and avant-gardism, the entire psychopathological complex of Kafkiasm in world culture. The meaning of Mykola Gogol lies in the fact that he extinguished the «Apollonian» aesthetics of A. Pushkin in Russian literature and involuntarily filled it with decaying tendencies and pathological attitudes in the spirit of later Dostoevism – up to the ethics of the left-wing revolutionaries, who created the foundations for the cynicism and sadism of the Bolsheviks era.

Key words: *Little Russian, Gogol, Khlestakov, psychopathology, Russian literature, Dostoevsky, essay writing, nationalism.*

УДК 811.161.2'1'38:821.161.209(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-86-99

Вакуленко Г. М.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
galinavakulenko00@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2957-5492

Клипа Н. І.

кандидат філологічних наук, доцент, заступник декана ФФІПЮН
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
dekanat.filfak@gmail.com
orcid.org/0009-0001-0531-9446

Актуалізація стилістично маркованої лексики в ідіолекті Миколи Гоголя

У статті розглядаються тематичні групи стилістично маркованої, зокрема конфесійної, лексики, використані в духовній прозі Миколи Гоголя. Актуальність дослідження найменувань саме релігійного спрямування зумовлена сучасними реаліями, у яких спостерігається й науковий інтерес до проблем конфесійної лексики, і широке обговорення сакральних тем, і трансформації в релігійному житті українців на фоні повномасштабного вторгнення РФ в Україну. На окрему увагу заслуговує й дослідження проблеми впливу конфесійної лексики на формування образного коду української мови, її здатності до відображення українських ментальних уявлень, зокрема репрезентації її в художньому мовленні Миколи Гоголя, а також формування соціального запиту на різноаспектне вивчення особливостей лексики релігійної семантики та конфесійного стилю загалом. Детально описуються найменування на позначення внутрішніх атрибутів храму, церковного начиння, широко представлені в аналізованих творах. Підкреслюється особливий інтерес Миколи Гоголя до духовного життя людини, глибокі пізнання письменника в релігійній сфері, що знайшли відображення в його духовно-моральній прозі. Окрема увага приділяється дослідженню емоційно забарвлених епітетів, стилістичних прийомів антитези та градації.

Ключові слова: стилістично маркована лексика, конфесійний стиль, конфесійна лексика, духовна проза, лексико-семантична група, експресивно марковані епітети, антитеза, градація.

Постановка проблеми. Вивчення функціонування стилістично маркованої лексики, зокрема конфесійної, є одним із важливих завдань сучасного українського мовознавства. Адже нині все частіше можемо спостерігати порушення релігійних тем, все більше знаходимо

інформації про життя конфесій, що зумовлює широту вживання певних лексичних одиниць, які належать до релігійної сфери.

Варто наголосити на тому, що війна РФ проти України теж вплинула на широту обговорення сакральної тематики в суспільстві, а трансформації, які відбуваються в релігійному житті українців, запустили новий етап розвитку конфесійного стилю української мови.

Нова соціокультурна орієнтація виявляється і в тому, що оновлені явища й предмети суспільного життя отримують назви, які вже давно зафіксовані в мові. Якщо донедавна певні слова і вирази розглядалися як історизми, то нині вони знову входять до активного словника. При цьому особливою актуалізацією застарілих одиниць мови є відродження та поширення церковнослов'янської лексики, яку досить активно використовував Микола Гоголь у «Розмислах про Божественну Літургію» і творах, подібних «Правилу життя у світі» (власне духовна проза), а також у публіцистиці «Вибраних місць із переписки з друзями».

Актуальність нашого дослідження зумовлюється такими чинниками, як стійкий інтерес сучасного мовознавства до проблем конфесійного стилю, до особливостей вживання стилістично маркованої лексики і, зокрема, репрезентації її в художньому мовленні Миколи Гоголя, а також формування соціального запиту на різноаспектне вивчення особливостей лексики релігійної семантики та конфесійного стилю загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасних наукових розвідках широко представлена проблема актуалізації стилістично маркованої лексики, зокрема конфесійної. Більшість наукових праць українських мовознавців (Ю. Браїлко, Т. Ліштаби, В. Павлічко, О. Тележкіної та інших) спрямована на аналіз лексики релігійного спрямування, з'ясування окремих термінологічних типів, функціонування конфесійних лексем у художньому мовленні письменників. Семантико-стилістичні особливості сакральної лексики в публіцистичних текстах розглядають А. Ковтун, Т. Жила, М. Навальна, В. Пітель, О. Тодор та інші. Знаходить подальший розвиток у наукових працях і проблема впливу конфесійної лексики на формування образного коду української мови, її здатності до відображення українських ментальних уявлень.

Традиційною залишається увага до вивчення духовно-моральних творів Миколи Гоголя, з'являються розвідки В. Воропаєва, П. Михеда, С. Шульца, у яких розглядається питання про вплив християнських культурних текстів, християнської доктрини на життя і творчість

письменника [3; 6; 8;]. Павло Михед зазначає, що «нині намітилося декілька напрямків вивчення проблеми «Гоголь і християнство». Більшість дослідників схильні говорити про впливи християнства не тільки на світоглядні позиції письменника, але й на його художній світ, естетичну свідомість, що знайшло вираження не лише в деклараціях митця, а, що важливіше, в стилістиці його творів» [6, с. 143]. Гоголезнавці розглядають цю проблему в основному в літературознавчому аспекті. Водночас мало дослідженими залишаються власне мовні особливості духовно-моральних творів Миколи Гоголя.

Формулювання мети статті. Мета нашого дослідження – проаналізувати стилістично марковані лексеми, тематичні групи найменувань релігійного спрямування і їх функціональне навантаження в «Розмислах про Божественну літургію» та духовно-моральних творах Миколи Гоголя, що дозволить розширити наше уявлення як про світобачення і світосприйняття самого письменника, так і про розвиток конфесійного стилю загалом.

Виклад основного матеріалу дослідження. Визначальною рисою мови духовної прози Миколи Гоголя є використання великої кількості стилістично маркованої релігійної (конфесійної) лексики. Наприклад: *І відійшовши від жертovníка, вклоняється їсерей, як би він вклонявся самому втіленню Христовому, і вітає в цьому виді хліба, що лежить на дискосі, появу Небесного Хліба на землі, і вітає його кадінням фіміаму, поблагословивши попередньо каділо і читаючи над ним молитву* [4, с. 23]; *Началом, коренем і утвердженням усього є любов до Бога* [4, с. 124]. І якщо в «Розмислах про Божественну Літургію», «Правилі житія у світі» таке використання є логічно виправданим темою та ідеєю творів, то в інших текстах це вже є виразником світосприйняття самого письменника.

Конфесійний стиль української мови вчені-філологи стали виділяти тільки з кінця ХХ століття, хоча він має давню традицію. Уже в XVI–XVII століттях в українській (староукраїнській) мові функціонував цей стиль, обслуговуючи релігійні потреби суспільства того часу.

Сучасними мовознавцями конфесійний стиль визначається як такий, що обслуговує потреби релігії (релігійна література, молитви, проповіді та ін.), виконує функцію впливу, має певні особливості на різних мовних рівнях – лексичному, фразеологічному, морфемному, словотвірному, морфологічному та синтаксичному.

Прикметною рисою конфесійного стилю на лексичному рівні є значна кількість маркованих слів, тобто пристосованих до використання саме в цьому стилі. Насамперед це найменування зі специ-

фічним лексичним значенням: **Всевишній, Господь, Бог, пророк, херувими, риза, помазання, архангел, катехізіс** та ін. [2, с. 260]. Серед цієї тематичної групи існують як слова, зрозумілі широкому загалу, так й одиниці, відомі обмеженому колу фахівців, переважно служителям церкви. Наприклад: **орар** – довга, широка, з хрестами стрічка; диякон носить її на лівому плечі чи оперізується нею навхрест; знаменує благодать Божу; **антимінс** – чотирикутне льняне або шовкове полотно, на якому зображено покладання у гроб Ісуса Христа після зняття з хреста, а також чотири євангелісти, а всередині зашито мощі святих; **єпитрахиль** – орар, складений удвоє так, що огинаючи шию, спускається спереду двома кінцями, які для зручності з'єднані; символізує подвійну благодать Божу; **антифон** – діалогічний спосіб почергового співу соліста й хору (або двох частин хору), що ніби відповідають один одному. Микола Гоголь, описуючи Божественну Літургію, надає пояснення багатьом лексемам релігійного спрямування, які не дуже зрозумілі пересічному вірному (віруючому). Наприклад: *... після стихаря зодягає вже не простий орар на одне плече, а такий, що, покривши обидва плеча та обійнявши шию, з'єднується обома кінцями на грудях його і так спадає до самого низу його одягу, знаменуючи сим поєднання в його посаді двох посад - ієрейської та дияконської. І зветься він уже не орар, а єпитрахиль, і самим одяганням своїм знаменує проливання з висот благодаті на священників...* [4, с. 12]; **антифони** – це протиґласники, пісні, вибрані з псалмів, які пророко зображують пришествя у світ Сина Божого, – співаються наперемінно обома ликами на обох криласах; вони замінили в скороченому вигляді попередні довші псалмоспіви [4, с. 34]; У єврейському слові **алилуя** виражено: *Господь йде, хвалить Господа; але позаяк, за сутністю священної мови, в слові йде міститься і сучасне, і майбутнє, тобто: йде Той, що прийшов і що знову прийде, то, знаменуючи відвічний хід Божий, це слово алилуя вживається кожного разу в тих священнодійствах, коли Сам Господь приходить до народу в образі Євангелія чи Дарів Святих* [4, с. 41–42].

Ще з давніх вірувань відомі номени індоєвропейського походження **Бог, Господь, молитва, небеса, рай, пекло, жертва, храм, святий** тощо. Після хрещення Київської Русі дохристиянська релігійна лексика наповнюється новим змістом, але формою лишається незмінною. Нові одиниці грецької термінології приходили в нашу мову лише тоді, коли в стародавній вірі українців не було відповідного поняття: **ангел, ікона, літургія, просфора, апостол** і под.

Лексеми релігійної семантики, зафіксовані в духовній прозі Миколи Гоголя, представлені значною кількістю лексико-семантичних груп, у яких розглядувані найменування репрезентовані з позитивною семою. Письменник, використовуючи лексику конфесійного спрямування, надає їй традиційного звучання, змальовуючи народну культуру, нагадуючи про певні релігійні обряди тощо. Наприклад: *Божественна Літургія є вічним повторенням великого, для нас довершеного, подвигу любові. Згорьоване неустроями своїми, людство звідусіль, з усіх кінців світу взивало до Творця свого – й ті, що жили в темряві поганства, й позбавлені Богопізнання – відчуваючи, що порядок і злагодженість у світі можуть бути встановлені тільки Тим, Хто у належному порядку повелів рухатись світам, Ним створеним* [4, с. 7].

Аналізовану власне конфесійну лексику диференціюємо за такими тематичними угрупованнями: 1) найменування внутрішніх атрибутів храму, церковного начиння (*агнець, дискос, віктар, ікона* тощо); 2) номени на позначення служителів церкви, духовенства (*владика, ієрей, архірей, диякон* тощо); 3) найменування одягу, атрибутів влади священика (*стихар, орар, епитрахиль, поручі, підризник, пояс* тощо); 4) назви церковних відправ та їх складових (*літургія, єктенія, євхаристія, тропар, проскомидія* тощо); 5) лексеми на позначення святих таїнств (*причастя, покаєння, маслосвяття* та інші); 6) назви релігійних книг (*Євангеліє, Апокаліпсис, Апостол, Катехізис* тощо).

Лексико-семантична група на позначення атрибутів храму представлена лексемами: *дискос, агнець, копіє, віктар, покрівці, жертовник, зіздиця, ікона (образ), іконостас, дарохранительниця, дароносиця, солея, амвон, крилоси, аналой, престол, притвор, ризниця, лампада, свята ложка (лжиця), потир, хоругви*.

В Етимологічно-семантичному словнику української мови Митрополита Іларіона [5] зафіксовані такі дефініції аналізованих найменувань.

Дискос – невелика кругла таріль на підставці, на яку під час Божественної Літургії покладаються частини проскур; дискос символізує і Віфлеємську печеру, і Голгофу [5, I, с. 335]. Наприклад: *І на виконання обряду первісної Церкви й святих перших християн... приступає священик до інших просфор, щоби, вийнявши з них частини на спомин про них, покласти на тому ж дискосі біля того ж Святого Хліба... [4, с. 20];... і кладе всі дев'ять вийнятих часточок на святий **дискос** біля Святого Хліба з лівого боку [4, с. 21]; Узнявши*

губку, священник обережно збирає нею всі крихточки на **дискос**, щоби нічого не пропало зі Святого Хліба і все б пішло на утвердження [4, с. 23].

Агнець – кубічна частина проскури, що покладається на дискос і використовується для таїнства Євхаристії; символізує тіло Ісуса Христа [5, I, с. 33]. Наприклад: *Встромляючи копіє у правий бік печаті, промовляє слова Ісаї: Як агнця, на заклання ведено його...* [4, с. 18]; *Приносьється в жертву Агнець Божий, що бере гріх світу ради життя світу і спасіння* [4, с. 19].

Копіє – ніж, подібний до списа, для виймання агнця та інших частинок із проскур. Наприклад: *І, роздумуючи, що народжується Той, хто приніс у жертву Себе за весь світ, пов'язує неодмінно думку про саму жертву й принесення й дивиться на хліб, як на агнця, якого приносять в жертву, на ніж, яким повинен вилучити, як на жертвоний, котрий має вигляд копія, нагадуючи про копіє, яким було проколоне на хресті тіло Спасителя* [4, с. 17].

Жертвоник (жертвоник) – столик у вівтарі під північною стіною, на якому чиниться початок Літургії – Проскомідія [5, II, с. 39]. Наприклад: *Пристапивши до бічного жертвоника, або приношення, що знаходиться в заглибленні стіни, знаменуючи древню бічну комору храму, ієрей бере з них одну з просфор з тим, щоб вийняти ту частину, яка стане потім тілом Христовим – середину з печаттю, ознаменовану іменем Ісуса Христа* [4, с. 16-17].

Покрівці – невеликі хустки для покриття чаші й дискоса (малі покрівці); покрівець який покриває чашу й дискос разом, називається **воздух**, знаменуючи собою той повітряний простір, у якому з'явилася зірка, що привела волхвів до ясел Спасителя. Усі ж разом покрівці символізують різдвяні пелюшки й поховальний саван Христа. Наприклад: *І покадивши перший покрівець, покриває ним Святий Хліб з дискосом... І взявши потім великий покров, що зветься святий **воздух**, покриває ним і дискос, і Чашу разом, закликаючи Бога покрити нас **покровом** крила свого* [4, с. 23–24].

Звіздиця – дві металеві дуги, з'єднані так, щоб їх можна було чи скласти, чи розсунути хрестоподібно. Вона ставиться на дискосі для того, щоб покрівець не торкався вийнятих із проскур частинок. Звіздиця символізує і хрест, і Віфліємську зірку [5, IV, с. 117]. Наприклад: *Покадивши **звіздицю**, дві золоті дуги з зіркою вгорі, та поставивши її на дискосі, дивиться на неї, як на зірку, що світила над Немовлям, ... на покрови – наче на пелени, що покривали Немовля* [4, с. 23–24].

Вівтар (олтар) – найголовніша частина храму, де відправляється служба Божа й приноситься безкровна жертва; вівтар означає Царство Небесне [5, I, с. 224]. Наприклад: *І виходить з вівтаря з кадильницею в руці, щоб наповнити пахощами всю церкву і привітати всіх, що зібралися на Святу Трапезу Любові* [4, с. 26]; *Ієрей починає Літургію виголосом із глибин вівтаря: Благословенне Царство Отця, і Сина, і Святого Духа...* [4, с. 31].

Престол – особливо освячений чотирикутний стіл, який розміщується посередині вівтаря, прикрашений білою полотняною скатертиною, а поверх неї парчевою. На престолі таємниче й невидимо присутній Сам Господь – Цар і Владика Церкви. Торкатися престолу й цілувати його можуть лише священнослужителі [5, IV, с. 117]. Наприклад: *Ставши перед святим престолом, священник і диякон тричі кланяються, готуючись починати священнодійство Літургії, взивають до Духа Святого...* [4, с. 27]; *Ієрей, що править Літургію, тихо молиться, припадаючи до престолу...* [4, с. 60].

Амвон – передня напівкругла частина солеї навпроти престолу перед Царськими Вратами, які ведуть до вівтаря; з амвона виголошуються проповіді, читається Євангеліє, відбувається Причастя мирян [5, I, с. 57]. Наприклад: *Представляючи ангела, побудника людей до молінь, диякон іде на амвон, щоб закликати зібрання до молінь ще сильніших та ревніших* [4, с. 51].

Солея – підвищення перед іконостасом [5, IV, с. 290]. **Іконостас** – стіна з іконами (ликами святих), що відділяє вівтар від середньої частини православного храму. Наприклад: *... по закінченні ж співу сходить він знову на амвон і звертається до ликів святих, закликаючи, як і раніше словами: В мирі Господеві помолімся!* [4, с. 35]; *І, зійшовши на амвон, що знаходиться навпроти царських врат, повторює ще раз про себе: Господи! Відкрий вуста мої – і вуста мої сповістять хвалу твою* [4, с. 30].

Крилос (клирос) – місце з боків солеї для кліру, тобто читців і хору, а також осіб священного сану, які допомагають при читанні й співі. Крилосів завжди два – правий та лівий, відповідно до їхнього розташування перед вівтарем [5, II, с. 228]. Наприклад: *Антифони... співають наперемінно обома ликами на обох криласах...* [4, с. 34] (*ликом*, у церковному значенні зібрання, Микола Гоголь називає хор співців); *З крилосу голосно виголошуються блаженства, які звіщають у теперішньому віці пізнання істини, а в майбутньому вічне життя* [4, с. 37].

Потир – чаша, до якої вливається вино, розбавлене водою, для Причастя; під час Літургії означає кров Христову [5, IV, с. 103]. Микола Гоголь часто, замість найменування *потир*, використовує синонімічне словосполучення **Свята Чаша**. Наприклад: *І слова ці служать разом з тим знаком дияконів для вливання у Святу Чашу вина й води* [4, с. 19]; *І покадивши другий покрівець, покриває ним Святу Чашу...* [4, с. 24]; *... і також, коли диякон вказує на Чашу, виголошує голосно: Пийте з неї всі, бо це є Кров Моя Нового Завіту, що за вас і за багатьох проливається на відпущення гріхів... Відклавши рипіду, диякон піднімає святий дискос і святий Потир* [4, с. 82] (**рипіда** – своєрідне богослужбове знаряддя у вигляді металевого або дерев'яного кола, ромба чи зірки з образом серафима, що прикріплений до довгої ручки).

Свята ложка (лжиця) – ложечка, що служить для причастя віруючих. Наприклад: *І проказавши се сповідання, ... приступає кожен, готуючись відкритими вустами прийняти зі святої ложки той жевріючий вугіль святого Тіла й Крові Господа, що повинен у ньому спалити, наче тлінний хмиз, усю чорноту сміття його прогрішень...* [4, с. 106]. Сам Микола Гоголь подає таке пояснення цієї лексеми: «... святий Іоанн Золотоустий... постановив подавати народу Кров і Тіло не окремо, але у з'єднаному вигляді, і не давати йому ні того, ні другого у власні руки, але подавати святою ложкою, що має вигляд тих кліщів, котрими вогняний серафим торкнувся вуст пророка Ісаї, щоби нагадати всім, якого роду той дотик, що готовий доторкнутись до вуст, щоби побачив ясно кожен, що цієї святою ложкою тримає ієрей той жевріючий вогонь, який узяв таємничими кліщами серафим із самого жертівника Божого, щоби єдиним лишень дотиком його до вуст пророка відняти всі гріхи його» [4, с. 102].

Таким чином, лексико-семантична група найменувань на позначення внутрішніх атрибутів храму, церковного начиння досить повно представлена в аналізованих творах Миколи Гоголя.

Кількісно чисельні також лексеми на позначення священного одягу (**стихар**, **орар**, **фелонь**, **поручі**, **підризник**, **набедреник**, **омофор** тощо). Наприклад: *Спочатку одягається диякон; попросивши благословення в ієрея, вдягає стихар, підризник блискучого кольору, на знак світлоносного ангельського одягу і як нагадування про непорочну чистоту серця, що має бути невіддільна від сану священства... Потім бере, поцілувавши, орар, вузьку довгу стрічку, приналежність дияконського звання, котрим подає він знак до*

початку кожної відправи церковної, закликаючи народ до молитви... Стрічку цю він кладе на плече. Потім одягає він **поручі**, або **нарукавники**, що стягаються на самому зап'ястку його руки, надаючи більшої свободи й вправності при відправленні наступних священних дій [4, с. 11]; ...підперізується і священник, стаючи на дорогу небесного служіння, і дивиться на **пояс** свій, як на міць сили Божої, що його зміцнює...Коли ж він наділений при цьому званням вищим ієрейства, то привішує до стегна свого чотирикутний **набедреник** одним із чотирьох кінців його, котрий знаменує духовний меч, усепереможну силу Слова Божого... [4, с. 13].

Конфесійна лексика інших тематичних груп використовується менше, але теж свідчить про добру обізнаність письменника з релігійною сферою, з особливостями церковних відправ і навіть з історією християнської релігії. Наприклад: *Позаяк вся **Проскомидія** є нічим іншим, як тільки приготуванням до самої **Літургії**, то й поєднала з нею церква спомин про раннє життя Христа, що було приготуванням до Його подвигів у світі* [4, с. 16]; ***Кадіння** це звершується завжди на початку служби, як і в житті буденному всіх древніх східних народів зустрічали кожного гостя умиванням та пахощами. Звичай цей перейшов цілком на цю гостину небесну – на **Тайну Вечерю**, що має назву **Літургії**...* [4, с. 26]; *Читець з «**Апостолом**» у руці виходить на середину храму* [4, с. 46]; ***Лик** гримить: апилюя, що вістує наближення Господа, який іде говорити до народу вустами **Євангелія*** [4, с. 46-47]; *І якщо цього дня станеться якесь приношення за покійних, тоді слідом за **усильною єктенією** правиться **єктенія за спочилих*** [4, с. 52]; ***Царські врата** розчиняються посередині молитви, так що **ієрея** бачать, коли він ще молиться з піднесеними руками* [4, с. 62]; *Роздавши **Святий Хліб**, священник творить відпуст **Літургії** та **благословляє** весь народ словами: **Христос, Істинний Бог** наш, **молитвами... помилує і спасе** нас, як **Благий і Чоловіколюбчець*** [4, с. 117]; *При співі Херувимської пісні, уподібнюючись до небесних сил, відбувається сей урочистий хід, знаний як **Великий Вихід*** [4, с. 64]; *Називається вона **Літургією оголошених** ще й тому, що в перші літа християн до неї допускалися й ті, котрі тільки готувались бути християнами, ще не прийняли св. **Хрещення** і перебували в числі оголошених* [4, с. 31].

Переклади духовних творів Миколи Гоголя українською мовою дають змогу краще дослідити особливості використання конфесійної лексики в ідіолекті письменника. Специфіка біблійної мови полягає

насамперед у тому, що внаслідок перекладу з давньоєврейської і грецької мов відбувається накладання кількох національно-мовних картин світу, а отже, неминуче відбувається пристосування чужомовного тексту до власне національної мовної традиції. Особливо виразно це простежується на рівні мовно-виражальних засобів, зокрема епітетів: *вчиняє бездоганною мою дорогу...; ...чотирикутний набедреник... знаменує духовний меч, усепереможну силу Слова Божого, що звіщає вічне ратоборство... [4, с. 13]; Пресвяту, Пречисту, Преблагословенну, Славну Владичицю нашу Богородицю з усіма святими пом'янувши, самі себе, і один одного, і все життя наше Христу Богові віддаймо [4, с. 36]; ... і не тими також серцями, котрі уподібнює Він до занедбаної землі, яку глушить терня, на котрій хоч дає зерня сходи, але швидко виростають разом з ними терни – терни трудів і турбот доби, терни спокус, незліченні зваби світського вбивчого життя з його оманливими принадами, глушать сходи, що заледве зійшли – і зерно залишається без плоду; – але тими сприйнятливими серцями, які Він уподібнює до доброго ґрунту, що дає плоди... [4, с. 48–49]; Дня всього досконалого, святого, мирного й безгрішного у Господа просім; Християнської кончини життя нашого, безболісної, бездоганної, мирної і доброго одвіту на Страшному суді Христовому просім [4, с. 70]; Твердим, мужнім співом, вселяючи в серця кожне слово сповідання, співають співці [4, с. 76]; Цю переможну Серафимську пісню... підхоплює весь лик співців, підносячи думки молільників до незримих небес... [4, с. 80]; Через те й у молитвах проситься щоденно, щоби дав нам Бог серце тверезіюче, бадьорий ум, думку світлу й відігнав би від нас дух зневіри [4, с. 128].*

У «Розмислах про Божественну Літургію» та власне духовній прозі Микола Гоголь використовує й складні прикметникові означення, які виражають сконденсованість думки, максимальне смислове й емоційне наповнення слова. Наприклад: *Затим виймає четверту часточку в ім'я святих отців, п'яту в ім'я мучеників, шосту в ім'я преподобних і богоносних отців і матерів... [4, с. 21]; Благословенний вхід святих Твоїх, завжди, нині, і повсякчас, і на віки вічні! [4, с. 41]; По закінченні Тропарів надходить час Трисвятого співу [4, с. 42]; І всі, хто уважно слухали Божественну Літургію, виходять лагіднішими, приязнішими у ставленні до людей, дружелюбнішими, тихішими у всіх учинках [4, с. 120]; Благообразний Йосиф, знявши з Хреста Пречисте Тіло Твоє, плащаницею чистою обвив і, пахощами покривши, у гріб новий положив [4, с. 66]; Возлюбім один одного, щоб*

однодумно визнавати Отця, і Сина, і Святого Духа, Трійцю **Єдиною** і **Нероздільну** [4, с. 72]; **Вірую... і в Духа Святого, Господа Животворного, що від отця і Сина ісходить...**[4, с. 76]; **Постійна подяка прекрасно підносить душу. Вона вносить у неї мир, стрункість і тишу, а серце невідчутно розчиняє всепрощаючою, всеохоплюючою любов'ю навіть до самих ворогів** [4, с. 156]. Позитивне емоційне забарвлення такі лексеми зберігають і у випадках субстантивациї. Наприклад: **Блаженні милосердні, бо вони помилувані будуть** [4, с. 38].

Основною функцією прикметників-епітетів у текстах молитов, наведених Гоголем у «Розмислах про Божественну Літургію», є безпосереднє вираження емоцій, почувань людини у звертанні до Бога. Молитва забезпечує тісний духовний контакт між людиною і Всевишнім, тому кожне слово в молитві є надзвичайно важливим, вагомим, воно набуває магічних, сакральних властивостей. Роль епітетів – особлива, тому що саме вони є носіями оцінної семантики. Звертання до Бога, Богородиці, інших святих супроводжується означеннями, які виражають міру пошанування, звеличення людиною божественних сил. Наприклад: **Ти Єдиний Святий і в святих спочиваєш. Тебе, отже, молю, Єдиного Благого, споглянь на мене, грішного і непотрібного раба Твого...**[4, с. 61]; **Ти бо єси Бог нескананий, незбагнений, невидимий, неосяжний, завжди суцільний...** [4, с. 79]; **Святий єси і Пресвятий, Ти і Єдинородний Твій Син, і Дух твій Святий. Святий єси і Пресвятий, і велична слава твоя** [4, с. 81]; **Господи, Ти Найсвятішого Духа Свого в третю годину зіслав на Апостолів Твоїх, не відбери його від нас, Благий, а онови нас, що молимося Тобі** [4, с. 85]; **Тобі славу віддаємо з Безначальним Твоїм Отцем і Пресвятим, Благим і Животворним Твоїм Духом, нині, і повсякчас, і на віки вічні** [4, с. 62].

Функціонування епітетів у духовно-моральних творах М. Гоголя підпорядковане меті формування християнського світогляду, певного стереотипу мислення й життєвої позиції, які б узгоджувалися з догмами релігії. Такі епітети відзначаються позитивною, урочистою емоційно-експресивною виразністю, особливо, якщо в контексті наявні антоніми. Наприклад: **... душа набуває високого настрою, заповіді Христові стають підсильними до виконання, ярмо Христове благом і тягар легким** [4, с. 119]; **І якщо суспільство ще не остаточно розпалося, якщо люди не дихають повною, непримиренною ненавистю один до одного, то сокровенною причиною є Божественна Літургія, що нагадує чоловікові про святу, небесну**

любов до брата [4, с. 120]; Через те й у молитвах проситься щоденно, *щоби дав нам Бог серце **тверезіюче, бадьорий ум, думку світлу** й відігнав би від нас дух зневіри* [4, с. 12]; Людям чутливим, які мають душу ***ніжну й лагідну**, здається **трудним і важким** відмовити в чомусь кому б то не було* [4, с. 146]; *Щасливий той, хто має **небесну** здатність подобатися усім **вродженою прекрасною** ясністю душі, **вродженою дитинною** незлобливістю й тією **чарівною** привабливістю вродженого **приємного** поводження з усіма, яке так близько вабить до себе серця всіх, що кожному здається, ніби він усім їм рідний брат* [4, с. 157].

У духовному, Біблійному, тексті оцінки предметів, понять, явищ є аксіоматичними, загально визнаними для всіх віруючих. Чітко розмежовується позитивне й негативне, святе й грішне, істинне й облудне (прийом антитези). Наприклад: *У любові міститься Бог, а не дух темряви: де **світло**, там і **спокій**, де **темрява**, там і **збурення**. І тому любов, що походить від Бога, **тверда** і вносить твердість у наш характер і саме нас робить **твердішими**, а любов не від Бога **хистка і бентежна**, і самих нас робить **хисткими, боязкими і нетвердими** [4, с. 125]; *Перш за все необхідно тримати у вічній пам'яті, що в усіх ділах і діях у житті **більшому** слід віддавати перевагу перед **меншим** [4, с. 145]; Але навіть якби й довелось нам у комусь із близьких нам зустріти таку ніжну, чутливу та чуйну природу, то й тоді ми повинні керуватись тією ж думкою, тобто **дбати про їхнє тривале** благополуччя, а не **хвилинне** [4, с. 147]; *Зневіра є найбільшим із гріхів...**Найбільш сильні** характери відчували так само своє безсилля, як і **найбільш безсилі** [4, с. 148].***

У «Правилі життя у світі» Микола Гоголь застосовує й стилістичний прийом градації, підкреслюючи важливість любові до Бога, як основного закону правильного людського життя: *Любити Бога слід так, щоби все інше, крім Нього, вважалось другорядним і не головним, щоби закони Його були вищими для нас за всі постанови людські... Любов земна, що походить від Божої, стає через це піднеснішою та обширнішою, бо вона велить нам набагато більше любити ближнього і брата, ніж ми любимо: вона велить нам надавати не одну тільки речову допомогу, а й душевну, не тільки дбати про його тіло, а й про душу, боліти серцем за ним не через те тільки, що він завдає нам неприємності, а й через те, що він сим учинком завдає нещастя душі своїй. Бо гріх його лежить і на нас; ми повинні були його повчити, настановити, навчити, виховати [4, с. 125].*

Таким чином, дослідження стилістично маркованої лексики, зокрема конфесійної, репрезентованої в художньому мовленні Миколи Гоголя, дозволяє констатувати, що письменник проявляв особливий інтерес до духовного життя людини, «дійсно переймався питаннями поширення знань в середовищі юнацтва і молоді» [4, с. 179], мав глибокі пізнання в релігійній сфері, що знайшли відображення в його духовно-моральній прозі.

Література

1. Браїлко Ю.І. Конфесійна лексика в творчості українських поетів 60–80 рр. ХХ ст. (семантико-стилістичний аспект): автореф. дис... канд. філол. наук. Київ, 2005. 25 с.
2. Бурдіна Г. Вплив Біблії та конфесійного стилю на збагачення української лексики й фразеології. *Християнство й українська мова: матеріали наукової конференції. Київ, 5-6 жовтня 2000 р.* Л.: Видавництво Львівської Богословської Академії, 2000. – С. 259–265.
3. Воропаєв В. Поздний Гоголь (1842–1852): новые аспекты изучения. *Гоголезнавец студії*. Ніжин, 1999. Вип. 4. С. 4–13.
4. Гоголь М.В. Розмисли про Божественну Літургію. Духовна проза / упорядник Павло Михед; переклад Тетяни Михед. Ніжин: ФОП Лук'яненко В.В., 2011. 202 с.
5. Митрополит Іларіон. Етимологічно-семантичний словник української мови: в 4-х т. / за ред. Юрія Мулика-Луцика. Вінніпег, Канада, 1979–1995.
6. Михед П. В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. Монографія. Ніжин, 2002. 208 с.
7. Тележкіна О.О. Конфесійна лексика в поетичному трактуванні Дмитра Павличка. *Лінгвістика*. 2012. № 1 (25). С. 93-98.
8. Шульц С. Гоголь: от драматургии к «Размышлениям о Божественной Литургии» (аспект исторической поэтики). *Гоголезнавец студії*. Ніжин, 1999. Вип. 4. С. 86-117.

References

1. Braïlko, Yu.I. (2005). *Konfesiïna leksyka v tvorchosti ukrainskykh poetiv 60-80 rr. KhKh st. (semantyko-stylistychnyi aspekt)* [Confessional vocabulary in the work of Ukrainian poets of the 60s-80s of the 20th century. (semantic and stylistic aspect)]: abstract from Candidate of Philology thesis. Kyiv. [in Ukrainian]
2. Burdina, H. (2000) *Vplyv Bibliï ta konfesiïnoho stylu na zbahachennia ukrainskoi leksyky u frazeolohii* [The influence of the Bible and confessional style on the enrichment of Ukrainian vocabulary and phraseology]. *Khrystianstvo y ukrainska mova - 2000*: conference (Kyiv, 5-6 October 2000). Kyiv: Vydavnytstvo Lvivskoi Bohoslovskoi Akademii Publ. [in Ukrainian]
3. Voropaev, V. (1999) *Pozdnyi Hohol (1842–1852): novye aspekty izucheniya* [Late Gogol (1842–1852): new aspects of study]. *Hoholeznavchi studii*, vol. 4, pp. 4–13. [in Russian]

4. Hohol, M.V. (2011) *Rozmysly pro Bozhestvennu Liturhiu* [Reflections on the Divine Liturgy]. In Pavlo Mykhed, Tetiana Mykhed (Eds.). *Dukhovna proza* [Spiritual prose]. Nizhyn. [in Ukrainian]
5. Mytropolyt, Ilarion (1995) *Etymolohichno-semantychnyi slovnyk ukrainskoi movy* [Metropolitan Hilarion. Etymological-semantic dictionary of the Ukrainian language]. (Vol. 4). Winnipeg. [in Ukrainian]
6. Mykhed, P.V. (2002) *Piznii Hohol i baroko: ukrainsko-rosiiskyi kontekst: monohrafiia* [Late Gogol and Baroque: Ukrainian-Russian context: monograph]. Nizhyn: Vydavnytstvo «NDU». [in Ukrainian]
7. Tieliezhkina, O.O. (2012) *Konfesina leksyka v poetychnomu potraktuvanni Dmytra Pavlychka* [Confession vocabulary in the poetic interpretation of Dmytro Pavlychko]. *Linhvistyka*, vol. 1 (25). pp. 93-98. [in Ukrainian]
8. Shults, S. (1999) *Hohol: ot dramaturhyi k «Razmyshleniia o Bozhestvennoi Lyturhyi» (aspekt istorycheskoi poetyki)* [Gogol: from drama to «Reflections on the Divine Liturgy» (aspect of historical poetics)]. *Hoholeznavchi studii*, Vol. 4, pp. 86-117. [in Russian]

Vakulenko G. M.

Candidate of Philology, Associate Professor,
Ukrainian Language, Educational Methods and Translation Department,
Nizhyn Gogol State University
galinavakulenko00@gmail.com
orcid.org/0000-0003-2957-5492

Klypa N. I.

Candidate of Philology, Associate Professor, Deputy Dean of the Faculty of Philology,
History and Political and Legal Sciences, Nizhyn Gogol State University
dekanat.filfak@gmail.com
orcid.org/0009-0001-0531-9446

Significance of Stylistically Marked Vocabulary in Mykola Gogol's Idiolect

The paper examines the thematic groups of stylistically marked, in particular confessional, vocabulary used in Mykola Gogol's spiritual prose. The relevance of the study of denominations of a religious orientation is determined by modern realities, in which there is also a scientific interest in the problems of confessional vocabulary, and a wide discussion of sacred topics, and their transformations in the religious life of Ukrainians against the full-scale invasion of the Russian Federation into Ukraine. Special attention is also paid to the problem of the influence of confessional vocabulary on the formation of the figurative code of the Ukrainian language, its ability to reflect Ukrainian mental images, in particular its representation in the artistic speech of Mykola Gogol, as well as the formation of a social demand for a multifaceted study of the peculiarities of the vocabulary of religious semantics and confessional style in general. Names for internal church attributes, utensils, which are widely represented in the analyzed works, are described in details. Mykola Gogol's special interest in the spiritual life of a person, deep knowledge of the writer in the religious sphere, which was reflected in his spiritual and moral prose, is emphasized. Particular attention is paid to the study of emotionally colored epithets, stylistic techniques of antithesis and gradation.

Key words: *stylistically marked vocabulary, confessional style, confessional vocabulary, spiritual prose, lexical and semantic group, expressively marked epithets, antithesis, gradation.*

УДК 821.161.2.09(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-100-110

Самойленко Г. В.

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
g.vas.sam@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5017-6993

Поїздка Тараса Шевченка та Пантелеймона Куліша до Межигір'я і її місце в творчій біографії митців

У статті розкривається проблема взаємин Т. Шевченка і П. Куліша на початковому етапі після їхньої зустрічі у Києві, коли поет, який навчався в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, приїхав до України з метою написання художніх творів для серії «Живописна Україна», а майбутній автор роману «Чорна рада» працював вчителем на Подолі. Спільна поїздка до колишнього Межигірського монастиря, одного із центрів духовності запорізьких козаків, дала можливість кожному із них відчутти цей дух козацької вольності і наштотувала їх на написання відомих творів, які були пов'язані з життям і боротьбою козаків за свободу своєї Батьківщини. Кожен із письменників по-своєму відтворив козацьку добу, але «вони обидва на один сніп жали – про однакову будучність своєму народові дбали». Таким чином, спільна поїздка Т. Шевченка і П. Куліша не лише закріпила їхню творчу дружбу, а й сприяла поглибленому розумінню історії України, яка була пов'язана з боротьбою козаків та її усього народу українського за свою свободу і незалежність.

Ключові слова: Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Межигірський монастир, запорізькі козаки, Семен Палій, поема «Чернець», Коліївщина, роман «Чорна рада».

Творча доля Т. Шевченка та П. Куліша була в центрі уваги українських дослідників як XIX ст. (М. Максимович, М. Костомаров), так і XX ст., особливо 20-х рр. (М. Могиланський, П. Петров, М. Зеров, П. Зайцев, М. Євшан та ін.). У радянський час пізніше ця тема майже не піднімалася, або ж вона подавалася у спотвореному вигляді. Усі дослідники говорили про складність відносин двох видатних діячів культури, але, як би там не було, не можна не доводитися з Миколою Євшаном, який стверджував: «вони обидва на один сніп жали – про однакову будучність своєму народові дбали. Не можна нам їх розлучати. І, святкуючи пам'ять одного, не забуваймо про другого з них» [1].

Так склалася їхня життєва доля, що їхні дороги то перетиналися, то розходилися, і все ж єднаючись, вони, демонстрували духовне соратництво і побратимство [2].

Уперше вони зустрілися у Києві на початку червня 1843 р. П. Куліш опинився у складному становищі, бо, поступивши 1839 р. на історико-філологічне відділення Університету св. Володимира, він був відрахований 31 грудня 1840 р. через відсутність документів про дворянське походження. Але він продовжував жити у своїх друзів, зокрема у художника О. Сенчила-Стефановського, що був родом із Ніжина, і працювати у Києво-Подільському повітовому дворянському училищі (з 1841 р). Т. Шевченко, який навчався у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв, приїхав до Києва, щоб зробити малюнки історичних пам'яток для подальшого видання альбому «Живописна Україна».

Метою нашої статті є розповідь про одну із перших спільних подорожей Т. Шевченка і П. Куліша до Межигірського монастиря, який славився у запорізьких козаків як їхня святиня, та про подальший розвиток осмислення цієї поїздки у творчій біографії митців.

«Кобзар» уже зробив Шевченка відомим на всю Україну. Визволений із кріпацтва він здійснив у 1843 р. свою першу подорож Україною. Ще перебуваючи в Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі, він задумав видати серію малюнків під назвою «Живописна Україна», серед яких мали бути «види по красі або історичним способом знаменитими».

Перебуваючи в Києві в 1843 р., Т. Шевченко працює над серією архітектурних пейзажів, які мали увійти до цієї серії. Як свідчить письменник і літературознавець Петро Жур, Т. Шевченко у червні 1843 р. прибув до Межигір'я разом із П. Кулішем та О. Сенчилом-Стефановським з Києва на плоту. Вони відвідали цю знамениту місцевість. Малювати тут Т. Шевченко не зміг, бо в нього не було дозволу, без якого поліцейстер фаянсової фабрики, яка в той час була розташована на території монастиря, і не дозволив Т. Шевченкові змальовувати монастир. То, очевидно, малюнок був зроблений з плоту, про що свідчить і П. Куліш.

На малюнку під назвою «Спасо-Преображенський монастир» зображені основні храми Межигірської обителі. На передньому плані намальована в'їзна брама й Петропавлівська церква з дзвіницею. Перед дзвіницею зафіксовано будиночок протипожежної служби й кілька фігур. Ліворуч видніється п'ятикупольний Спасо-Преображенський собор, а праворуч Миколаївська церква Братського корпусу в стилі бароко. Художник на малюнку дуже чітко зобразив основні будівлі монастиря, хоча в цей час це вже була Межигірська фаянсова фабрика.



Працівники Національного музею Т. Шевченка в Києві вважають, що цей малюнок був зроблений Т. Шевченком у 1846 р. Але якби там не було, поїздка до Межигір'я посідає в житті митців помітне місце. Про враження від відвідин Межигір'я Т. Шевченко розповів у листі до Якова Кухаренка: «Був я уторік на Україні – був у Межигірського Спаса. І на Хортиці, і скрізь був і все плакав, сплюндрували нашу Україну катової віри німота з москалями, щоб вони переказилися» [3].

У другий свій приїзд до Києва в 1845–46 роках Т. Шевченко вже здобув звання художника імператорської Академії мистецтв і мав документ на вільний проїзд і право займатися художніми заняттями. У цей час Т. Шевченка залучили до роботи в Тимчасовій комісії для розгляду давніх актів у архівах «присутственных мест» і монастирів Київської, Подільської та Волинської губерній, яка була створена в 1843 р. з ініціативи першого ректора університету св. Володимира в Києві професора Михайла Максимовича й дозволена генерал-губернатором Д. Бібіковим. Т. Шевченко збирав етнографічні матеріали й замальовував історичні ландшафти з пам'ятками архітектури. У зв'язку з цим з'являються його акварельні роботи пам'яток Києва та околиць, зокрема Вишгорода та Межигір'я. Біографи Т. Шевченка вказують, що серед завдань, які були визначені Тимчасовою комісією,

був пункт про необхідність збирання легенд, народних розповідей, переказів та історичних документів про визначних осіб. У Межигір'ї Т. Шевченко довідався про те, що в монастирі доживали свій вік відомі козацькі полководці *Семен Палій* та *Остап Гоголь*. Кожен із них прославився своїми походами проти кримських татар і турків, а також польської шляхти, проявивши при цьому свій героїзм і мужність у багатьох битвах.

Але були в них і життєві складнощі. Велика популярність у народу призвела до того, що гетьман Іван Мазепа злякався цього й написав донос Петру I, обвинувативши С. Палія у зв'язках зі шведським королем Карлом XII, за що полковника заарештували й відправили до Сибіру. Але після переходу І. Мазепи на бік Карла XII С. Палія повернули в Україну, і він брав участь зі своїм знаменитим фастівським полком у Полтавській битві. Знесилений війнами та життєвими перипетіями, Семен Палій вирішив піти до монастиря, обравши козацьку обитель у Межигір'ї, щоб побути у спокої, відійти від земних тривог і поспілкуватися з Богом. Межигірському монастирю він подарував друковане в Москві 1657 р. «Євангеліє». В «Описній книзі Києво-Межигірського монастиря про храми, церковне начиння і земельні угіддя» за 1777 р., арк. 104 зв. поданий її опис: «Євангеліє ... обложено таусіним фіалковим бархатом, на верхній дошці п'ять срібних гладеньких позолочених бляшок, на них рисовані зображення, на середній Розп'яття з предстоящими Богоматір'ю й Іваном Богословом, а по кутках чотири Євангелісти, між бляшками на бархаті два Херувіми, чотири зірки срібні позолочені, дорожники срібний позолочений прорізний зубчастий, не в крузі, але тільки між Євангелістами. На спідній дошці п'ять срібних позолочених пуклів і чотири зірки, на защепках вузьких срібної чеканки ніяких не пізнаних зображень, ветхе, надано білоцерківським полковником Семеном Палієм» [4]. Але недовго прожив полковник у Межигірській обителі й через декілька місяців у січні 1710 р. помер. Поховали його в церкві Св. Духа поруч із Остапом Гоголем. У книзі записів на арк. 17 зверху йде мова про портрети, які зберігалися в церкві, сказано: «Полковника Семена Палія в рамках посеребряних з двома дорожниками позолоченими. Вище портрету на старому коврі висять сабля його без ефесу в похвах по кінцям срібно оправлені з пасками шовковими зеленими; да пернач срібний з трубкою срібною і з трьома срібними, в трубку дерево вправлене, у тому перначі з показаним деревом ваги півтори фунту» [5].

Тарас Шевченко, якого в 1847 р. заарештували за зв'язок із Кирило-Мефодіївським товариством і заслали солдатом в Окремий Оренбурзький корпус за резолюцією царя Миколи I «під найсуворіший нагляд із забороною писати і малювати», у цих складних умовах продовжує писати. Невелика поема «Чернець» про Семена Палія та його перебування в Межигірському монастирі була створена в другій половині 1847 р. в Орській фортеці й записана в «Захалявній малій книжці» (за № 12) і присвячена П. Кулішеві, свідкові тих гнітючих картин руїн храмів Межигір'я, які вони разом бачили. Але остаточний варіант поет написав 1858 р. у Нижньому Новгороді, коли повертався з заслання й чекав дозволу на в'їзд до столиці. У своєму трактуванні образу Семена Палія Т. Шевченко спирався на народні сказання та пісні. Він у 1846 р. записав три варіанти народної пісні «Під городом під Солидоном» про гетьмана Мазепу та арешт ним С. Палія. Але поет по-своєму осмислив історичну постать фастівського полковника, який залишився відданим до останнього своєму народові і Вітчизні, і його перебування в Межигірському монастирі. У вступі Т. Шевченко пише про волю, яка буде «без холопа і пана», за що боровся й С. Палій. Після цього йде невелика сцена прощання знаменитого полковника зі своїми побратимами перед від'їздом до монастиря. Як указують дослідники, Т. Шевченко в описі подій використав сюжет свого усного оповідання «Запорожці було приїдуть із Січі в Київ» [6], яке розповів П. Кулішеві під час поїздки до Межигір'я 1843 р. і яке той опублікував у книзі «Украинские народные предания» 1847 р. У поемі розкривається життєвий подвиг С. Палія та його страждання в монастирі. Поема розпочинається веселою картиною проводів козаками свого побратима в Києві на Подолі, де «Братерська наша воля Без холопа і без пана Сама по собі у жупані Розвернулася весела...». Гуляють козаки, і на прощання в «червоних штанях оксамитних матнею улицю мете», а старий козак приспівує: «По дорозі рак, рак, нехай буде так, так». Т. Шевченко розгортає це дійство в широку панораму:

«Аж до Межигірського Спаса

Потанцював сивий

А за ним товариство

І весь святий Київ.

Дотанцював аж до брами».

І як висновок цього прощального ходу:

«Свята брама одчинилась, козака впустили.

І знов брама зачинилась, навік зачинилась козакові» [7].

Стисло, але дуже образно поет зображує цей перехід від волі до монастирського буття, зовсім іншого, ніж звичне життя відважного козака, сповнене походами та звитягами.

І в завершальній частині йде опис уже нового, оповитого сумом життя ченця в чорній рясі, який сидить на пригорку, дивиться на Вишгород, на Київ, пожуриться та й іде попиту водиці Дзвінкової, згадуючи як то «тяжко було жити в світі», «згадає літа свої, літа молодії». І під час читання Святого Письма старий козак продовжує «далеко літати».

«І тихнуть Божії слова
І в келії неначе в Січі,
Братерство славне ожива».

І перед поглядом старого козака оживають і сивий гетьман, який «мов сова, ченцеві зазирає в вічі», і музика, і танці, і Бердичів, і кайдани, і Сибір. І це перерахування епізодів посилює пригнічений психологічний стан С. Палія, виправдовує його сльози, що котилися з очей. Але герой розуміє, де він перебуває. Проте йому боляче, і молитва не допомагає, бо все те, за що він боровся, гине.

«Загине все, ти сам загинеш.
І не згадають, щоб ти знав
...І старець тяжко заривав.
Читав писаніє покинув,
Ходив по келії, ходив,
А потім сів і закуївся:
– Для чого я на світ родився,
Свою Україну любив?»

Завершальні слова маленької поеми «Чернець» говорять, що й у монастирі Семен Палій не полишав думок про свою вітчизну. Тож, коли вранці великий дзвін проголосив заутреню, старий чернець «перехрестився, чотки взяв і пішов за Україну помолитись». Семена Палія Т. Шевченко згадає у вірші «Швачка» (1848 р.), який був присвячений одному з керівників гайдамацького руху – запорозькому козакові *Микиті Швачці* (бл. 1728–після 1768), що очолював загін на Київщині й прославився своєю жорстокістю у Фастові.

«Не дам же я вражим ляхам
В Україні жить.
Ходім, батьки-отамани,
У Фастов в неділю
Та надінем вражим ляхам
Кошуленьку білу.
Ні, не білу, а червону...
Ходім погуляєм

Та в пригоді свого батька
Старого згадаєм,
Полковника фастовського
Славного Семена.
Ходім, брати: не згинете,
Хлопці, коло мене».
В Переп'яті гайдамаки
Нишком ночували.
До схід сонця у Фастові
Хлоп'ята гуляли.
Прийди з того Межигір'я,
Наш славний Палію,
Подивися, що той Швачка
У Фастові діє! [8]

У творі відчувається вплив народних пісень «Гей, хвалився та козак Швачка ...», а також «Ой не буде краще та не буде ліпше», які Т. Шевченко знав з юних літ. У щоденнику поета відносно цього є запис від 11 липня 1857 р. про те, як він співав гайдамацькі пісні: «После ужина я долго гулял вокруг огорода. И, мало-помалу освобождаюсь от влияния самолюбия, привел, наконец, свой гордый дух в нормальное состояние и тихо запел гайдамацкую песню: «Ой поїзжає по Україні та козаченько Швачка». От этой любимой моей песни я незаметно перешел к другой ...». Микита Швачка після захоплення Фастова навесні 1768 р., у якому було вбито багато шляхтичів та євреїв, зробив це місто своєю резиденцією. Наприкінці літа 1768 р. під Богуславом російський каральний загін захопив М. Швачку в полон. Суд відправив його на вічну каторгу до Сибіру. Після цього слід козака зник. Він залишився лише в народних піснях. Тема Коліївщини хвилювала Т. Шевченка ще на початку його поетичної творчості, про що свідчать і його твори «Гайдамаки» (1839–41), «Холодний яр» (1845). У своїх поезіях він згадує керівників цього відомого народного руху Івана Гонту в поемах «Невольник» (1845), «Великий Льох» (1845), Максима Залізняка в «Невольнику».

На цей час припадає інтерес Т. Шевченка до народних пісень про Гайдамаччину та Коліївщину. В альбомі поета 1839–43 років з'являється записана рукою П. Куліша в 1843 р. в Межигір'ї пісня «Хвалилася Україна, що в нас добре жити», присвячена ще одному з відомих отаманів Івану Бондаренку:

Хвалилася Україна, що в нас добре жити,
А не схотів Бондаренко на Вкраїні жити.
Да поїхав до Бихова жидів й ляхів бити.

Не багато він постояв на Бишевському мості
Да поїхав до Грузької до матері в гості.
А Кормінській козаки – Грузької палити,
А Шевченко із Левченком пошли боронити.
А Левченко на дзвоницю міх пороху тягне,
А Шевченко в правій руці ружжо заряджає.
Да як стрелив да гусарин, Шевченка не встрілив,
А Шевченко як стрелив, гусарина забив.
Отамане, отамане, ой ти батьку наш,
Пусти ж мене в чисте поле конем погуляти
Да тих куцих препоганих з коней поспихати.
Сам не піду й вам не велю у поле гуляти
Да тих куцих препоганих з коней іспихати.

В обох творах – вірші Т. Шевченка «Швачка» та народній пісні «Хвалилася Україна, що в нас добре жити» зустрічається й ім'я козака *Федора Левченка* (дати нар. і смерті невідомі), який народився в селі Нові Петрівці, що знаходиться поруч з Межигір'ям і постійно приписувалося до монастиря. Він уже з юнацьких років долучився до гайдамацького руху. У народній пісні він бере участь в обороні села Грузьке на чолі з отаманом Іваном Бондаренком (рік нар. невід. – 8.08.1768). Федір Левченко у творі Т. Шевченка «Швачка» діє в захопленні гайдамаками містечка Бихів, що на Київщині.

В самім замку невеличку
Церковку святую
Не спалено.
Отам Швачка
Співа «Алілуя».
Хвалить Господа, веселий,
І каже сідлати
Коня свого вороного;
Має погуляти
У Бихові, славнім місті,
З Левченком укупі,
Потоптати жидівського
Й шляхетського трупу.

Відомо, що Федір Левченко в липні 1768 р. брав участь у захопленні містечка Гостомель на Київщині, яке ще залишалося під владою Польщі й було у власності шляхтича. Це містечко неодноразово захоплювали гайдамацькі загони, зокрема й на чолі з Грицьком Ступаком, а також із іншими отаманами. Народне повстання 1768 р. на Правобережжі України, що отримало назву Коліївщина й охопило

значну територію, було придушене спільними зусиллями Росії й Польщі. Народні ватажки Максим Залізняка та Іван Гонта були позрадницькому схоплені й після тортур першого відправили до Норильська, а другого – четвертували згідно з вироком польського суду. Їхні загони були роззброєні, а тисячі гайдамаків страчені через повішення або посадження на палі. Після 1768 р. ім'я Федора Левченка вже не згадується. Мабуть, він загинув разом з іншими козаками. Але народ зберіг пам'ять про цю боротьбу за свободу у своїх піснях та переказах, які надихали народні маси на нові виступи проти поневолювачів. і які збирав П. Куліш для своєї книги.

Після перших відвідин Києва та Межигір'я Т. Шевченко, який повернувся до Санкт-Петербурзької академії, продовжив спілкуватися з П. Кулішем, про що свідчить їхнє листування.

Поїздка до Межигір'я була і для П. Куліша пам'ятною. Тут він зустрівся з могилами героїв, історичних переказів та пісень, занотував декілька із них, зокрема, крім названої вище «Хвалилася Україна, що в нас добре жити», ще й «Да все луги, все береги, ніде води напитися», під якою зроблено запис: 1843, юнія 13, в ночі на плоту, на Дніпре против Межигорского монастиря».

П. Куліш у цей час збирав матеріали для свого двохтомника «Записки о Южной Руси» (1856 р.) про славні героїчні часи Національно-визвольної боротьби українського народу за свою свободу і незалежність. П. Куліша у цей час цікавить саме ця козацька доба, і вона входить активно у його творчість слідом за Т. Шевченком, про що свідчать його твори «Орися» та «Чорна рада».

Т. Шевченко, отримавши на засланні роман «Чорна рада» (1857 р.), писав його авторові: «Спасибі тобі, Богу милий друже мій великий, за твої дуже добрі подарунки і особливо спасибі тобі за «Чорну раду». Я вже її двічі прочитав, прочитаю і третій раз, і все-таки не скажу більш нічого, як спасибі» [9].

І хоча у Т. Шевченка й П. Куліша були деякі розходження у зображенні методів боротьби героїв, усе ж Пантелеймон Олександрович дуже цінував твори поета і його як особистість, називаючи його «національним пророком», «небесним світільником», що «з'явився посеред нас як видиме оправдання» нашого існування на Божому світі [10].

Таким чином, спільне відвідання Межигірського монастиря як святині запорізьких козаків надихнуло обох митців до висвітлення важливої теми у їх творчості – боротьби козаків за свободу України від її ворогів.

Література

1. Євшан М. Шевченко і Куліш. *Критика. Літературознавство. Естетика*. Київ, 1998. С. 122.
2. Задорожна С.В. «Вони на один сніп жали ...». Т. Шевченко і П. Куліш. *Літературознавчі студії*. Випуск 59, 2020. С. 61.
3. Шевченко Т. ПЗТ у 12 т. Т. 5. Київ, 2003. С. 42.
4. Кузьмук О. Межигірська старовина: нарис з історії Межигірського в ім'я Преображення Господнього чоловічого монастиря XVI-XVIII ст. Київ, 2017, С. 394.
5. Там само, С. 302.
6. Украинские народные предания / Собрал П. Кулиш. М., 1847. Кн. 1. С. 42–43. Надруковано з приміткою: «(Слышал от Т. Г. Шевченка)».
7. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 50.
8. Тарас Шевченко. Зібрання творів: У 6 т. К., 2003. Т. 2: Поезія 1847–1861. С. 133–134.
9. Листування Тараса Шевченка. Черкаси, 2013. С. 191.
10. Куліш П. Твори: у 2 т. Київ, 1994. Т. 2. С. 360, 363.

References

1. Yevshan, M. (1998). *Shevchenko i Kulish* [Shevchenko and Kulish]. *Krytyka. Literaturoznavstvo. Estetyka – Critics. Literature Studies. Aesthetics*. Kyiv. P. 122. [in Ukrainian]
2. Zadorozhna, S.V. (2020). «*Vony na odyin snip zhaly ...*». *T. Shevchenko i P. Kulish* [«They Reaped for the Same Sheaf ...»]. *T. Shevchenko and P. Kulish. Literaturoznavchi studii – Literature Studies*. Iss. 59. P. 61. [in Ukrainian]
3. Shevchenko, T. (2003). *Povne zibrannia tvoriv u 12 t* [Complete Works in 12 Volumes]. Vol. 5. Kyiv, 2003. P. 42. [in Ukrainian]
4. Kuzmuk, O. (2017). *Mezhyhirska starovyna: narys z istorii Mezhyhirskoho v im'ia Preobrazhennia Hospodnogo cholovichoho monastyria XVI-XVIII st.* [Mezhyhiria Antiquities: An Essay from the History of Mezhyhirskiy Transfiguration of Our Lord Monastery of the 16th–18th Centuries]. Kyiv, P. 394. [in Ukrainian]
5. *Ibid.*, P. 302. [in Ukrainian]
6. Kulish, P. (Eds.). (1847). *Ukrainskiye narodnyye predaniya* [Ukrainian Folk Legends]. Moscow. Book 1. P. 42–43. [in Russian]
7. Taras Shevchenko. (2003). *Zibrannia tvoriv: U 6 t* [Works in 6 Volumes]. Kyiv. Vol. 2: *Poeziia 1847-1861* [Poetry 1847-1861]. P. 50. [in Ukrainian]
8. Taras Shevchenko. (2003). *Zibrannia tvoriv: U 6 t* [Works in 6 Volumes]. Kyiv. Vol. 2: *Poeziia 1847-1861* [Poetry 1847-1861]. P. 133-134. [in Ukrainian]
9. *Lystuvannia Tarasa Shevchenka* [Letters of Taras Shevchenko]. (2013). Cherkasy. P. 191. [in Ukrainian]
10. Kulish, P. (1994). *Tvory: u 2 t* [Works in 2 Volumes]. Kyiv. Vol. 2. P. 360, 363. [in Ukrainian]

Samoilenko H. V.

Doctor of Philological Sciences, professor at the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
g.vas.sam@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5017-6993

The Travel of Taras Shevchenko and Panteleimon Kulish to Mezhyhiria and Its Place in the Creative Biography of Artists

The author reveals the problem of T. Shevchenko's and P. Kulish's relations at the primary stage after their meeting in Kyiv, when the poet, who was studying at St. Peterburg's Academy of Arts, arrived in Ukraine with intention to create paintings for series «Picturesque Ukraine», and the future author of the novel «Black Council» worked as a teacher in Kyiv. Their joint trip to the former Mezhyhirskyi monastery, a spiritual centre of Zaporizhzhia Cossacks, enabled both of them to feel this spirit of cossack freedom and inspired them to writer famous works, which were related to the life and struggle of cossacks for their Motherland's freedom. The writers mapped cossack epoch in their own way, but they both worked for the future of Ukrainian people. So joint trip of T. Shevchenko and P. Kulish strengthened their creative friendship and contributed to deeper understanding of Ukrainian history, related to the struggle of cossacks and and the whole Ukrainian people for their freedom and independence.

Key words: Taras Shevchenko, Panteleimon Kulish, Mezhyhirskyi monastery, Zaporizhzhia Cossacks, Semen Palii, poem «The Monk», Koliivshschyna uprising, novel «Black Council».

УДК 821.111.09

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-111-122

Попович Ю. П.

магістр 2 року навчання у Навчально-науковому інституті філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка,
popovuch.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Михед Т. В.

доктор філологічних наук, професор кафедри зарубіжної літератури у
Навчально-науковому інституті філології
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка,
t.mykhed@knu.ua
orcid.org/0000-0001-8041-1210

Сучасний стан мілтознавства: традиція і опонування їй

Політична діяльність Джона Мілтона, його громадянська позиція часів революції, як і творчість у добу Реставрації, досі викликають неоднозначні погляди й думки. Баланс критики/схвалення Мілтона як митця перебуває у постійній динаміці й по наш день. Чимало авторитетних дослідників вважають його внесок перебільшеним, або ж навіть згубним, тоді як інші переконані, що здобутки Джона Мілтона і, відповідно, місце в історії національної і світової літератури недостатньо оцінені.

Так, Т. С. Еліот вважає, що найбільш вагома праця Джона Мілтона – поема «Утрачений рай» – переобтяжена натяками на біографію поета, які вочевидь чужорідні в просторі тексту. Для Neil Forsyth важливіше те, що Мілтон ретельно відображає сутнісну амбівалентність юдо-християнської традиції, й разом з Michael Vauman обстоює, що Мілтон трактує Сатану в дискурсі традиційних релігійних вірувань. Не так сам зміст поеми «Утрачений рай», скільки акцентована героїчність провинних янголів й велич пекла спричинили невщухаючу донині критику в бік Джона Мілтона. К. С. Льюїс звинуватив його у надмірній симпатії до Диявола, зауваживши, що Сатана, котрий причаївся в душі самого поета, і зробив цей образ таким емпатично переконливим. На цей закид заздалегідь відповів молодший сучасник Мілтона, Д. Драйден, – зазіхань на статус Мілтона як творця героїчного епосу було б значно менше, якби героєм його поеми був Адам, а не Диявол. Неоднозначно сприйняв поему Д. Дефо – захоплений талантом поета, він критично оцінив теологічний вимір «Утраченого раю», змалювання гармонії і чарів музики пекла, що, на думку автора «Робінзона Крузо», суперечить природі. На противагу просвітникам, романтики – зосібна В. Блейк, С. Т. Колрідж, П. Б. Шеллі – високо оцінили відвагу Мілтона у трактуванні образу Люцифера та виказані ними філософські міркування. Тож П. Б. Шеллі в трактаті «Захист поезії» позиціонує Мілтона серед «сучасних філософів найвищого рівня», а це Шекспір і Данте.

Станом на сьогодні поема «Утрачений рай» не вважається текстом, де домінує зображення подій особистого життя Мілтона, хоча алюзивно чи прямо в ньому означені фактори, які сформували світобачення поета. John K. Feldkapp переконаний, що Мілтон прагнув з'ясувати, як далеко людина може зайти на шляху до своєї цілі, тому й вводить в «Утрачений рай» мотив сучасних йому політичних перипетій, трактуючи їх, як властиве людині прагнення до особистої свободи та неминуче падіння через особисте жадання влади.

Ключові слова: Джон Мілтон, Утрачений рай, Сатана, літературна критика, доба романтизму, Реставрація, політична діяльність.

Джон Мілтон (John Milton, 1608–1674) був і залишається знаковою постаттю, як в історії Британії, так і в англійській літературі. Його особистість, людська і художня, політична діяльність і громадянська позиція часів революції (1642–1651), як і творчість у добу Реставрації, досі викликає неоднозначні погляди й думки. Увага до Джона Мілтона, іконічного мисленика і поета XVII століття, зумовлена значимістю його найбільш вагомій праці – поеми «Утрачений рай» (Paradise Lost, 1667). Саме крізь призму філософсько-художнього обширу поеми, долучаючи інструментарій біографічного методу, дослідники й висновують щодо постаті Мілтона, його переконань і світогляду.

Баланс критики/схвалення Мілтона як митця перебуває у постійній динаміці й по наш день. Чимало авторитетних дослідників вважають оцінку його внеску перебільшеним або ж навіть згубним, тоді як інші переконані, що здобутки Джона Мілтона і, відповідно, місце в історії національної і світової літератури недостатньо оцінені. Так, Томас Стернз Еліот (T. S. Eliot, 1888–1965), авторитетний американо-англійський поет і літературний критик, у роботі «Про поезію і поетів» (On Poetry and Poets, 1957) розмірковує про те, що яким би великим митець не був, його вплив може бути негативним, й у недбалому віршуванні XVIII століття відчутно більше впливу Мілтона, ніж будь-кого іншого: тож він, безумовно, завдав більше шкоди, ніж Драйден і Поуп [8, с. 156]. Еліот переконаний, що канонічна поема «Утрачений рай» містить занадто багато від самого Мілтона. Критик вважає, що сліпота Мілтона підштовхнула його до створення таких рядків, як «...морок/ Тьми зримої» [1, с. 12], оскільки цей образ складно уявити, то він не має теологічного чи художнього виправдання [8, с. 157–158]. Фізична сліпота Мілтона стала об'єктом уваги не лише Т. С. Еліота. Уже на початку XXI століття Stephen M. Fallon у розвідці «Milton as Narrator in Paradise Lost» (2014) зазначив, що розповіді наратора в «Утраченому раї» – не лише історії, які Мілтон розповідає про себе,

а й відомі дослідникам біографічні факти, аж до повторення у зверненні до третьої книги діагнозу лікарів про причину сліпоти поета [9, с. 5]. Дослідник говорить про рядки, які в українському перекладі звучать наступним чином: «А очі/ Мої, розплющені широко, прагнуть/ Уловлюють проміння життєдайне/ Намарно: в них ніколи не світає/ Все заслонила пелена густа» [1, с. 71]. Сліпота поета є загальновідомим і підтвердженим фактом. Про це пишуть усі біографи Мілтона, зазначаючи, що величезний обсяг роботи, яку він виконував на державній службі в часи республіки, згубно вплинула на його зір, що й спричинило повну сліпоту в 1649 році [5, с. 392]. Проте таке біографічне тлумачення поеми, на нашу думку, не є універсальним. Так, Мілтон справді інкорпорував власний недуг у тло «Утраченого раю», як про це йдеться у третій книзі, проте він зробив це органічно, і, зауважимо на твердження Еліота, цьому є теологічне виправдання. Зокрема, у Псалмі 139:11-139:12 в перекладі Івана Огієнка можна віднайти наступні рядки: «Коли б я сказав: Тільки темрява вкриє мене, і ніч світло для мене, то мене не закриє від Тебе і темрява, і ніч буде світити, як день, і темнота як світло!» [2] У Біблії короля Якова ці рядки звучать наступним чином: «If I say, Surely the darkness shall cover me; even the night shall be light about me. Yea, the darkness hideth not from thee; but the night shineth as the day: the darkness and the light are both alike to thee» [16]. «Ніч буде світити, як день» та «темнота як світло» є доволі суголосними із мілтонівським «морокотемноти зримої» (в оригіналі «darkness visible» [15, с. 9]), адже Мілтон не вигадував цього образу, а його сліпота лише підштовхнула вдатися до вже створеного релігійного бачення темряви як чогось зримого.

Думку про те, що Мілтон все ж послуговувався теологічною фаболою, висловлюють й інші науковці. Neil Forsyth у праці, присвяченій аналізу концепту Сатани, «The Old Enemy», починає з того, що Мілтон ретельно відображає сутнісну амбівалентність юдо-християнської традиції, коли його оповідач нагромаджує класичні паралелі та фольклор [11, с. xiv]. Мілтон, справді, особливо у перших чотирьох книгах, наповнює поему величезною кількістю фольклорних та міфологічних одиниць і постатей, хоча не тільки з юдо-християнської традиції, а й з Близького Сходу. В іншій книзі, «The Satanic Epic», Forsyth знову акцентує увагу на тому, що Мілтон трактує Сатану як об'єкт традиційних релігійних вірувань [12, с. 65]. Модифікація теологічних образів, їхнє поєднання з фольклорними віруваннями та інкорпорація автобіографічних факторів не здатні заперечити того, що Мілтон вельми ретельно підійшов до створення матриці «Утраченого

раю», кожен елемент якої знаходить відгосос у вже усталеній традиції. Таку ж думку висловлює й Michael Bauman, стверджуючи, що Мілтон є традиційним пасторальним поетом (або, у випадку «Утраченого раю», традиційним теологічним епічним поетом), його поетичні/біблійні образи приходять до нього здебільшого як уже задані елементи [3, с. 295]. Важливо, що в реальному житті історичного Джона Мілтона-людини справді були революція, боротьба та страждання, які він різною мірою включив у поему, але в «Утраченому раї» йдеться не про Англійську революцію чи сліпоту автора, а про загальні людські патерни, які характерні для людства в цілому. Адже «Утрачений рай, зрештою, не про Мілтона» («Paradise Lost, after all, is not about Milton») [3, с. 298].

Ще гостріші конфронтації щодо постаті Мілтона викликає його найбільш знаковий персонаж – Сатана. Клайв Стейплз Льюїс (C. S. Lewis, 1898–1963), автор популярного християнського фентезі «Хроніки Нарнії», 1942 року написав передмову до поеми Мілтона – «A Preface to Paradise Lost», в якій звинувачує поета у надмірній симпатії до Диявола. Льюїс стверджує, що Сатана, що сховався в самому Мілтоні, і дав йому змогу переконливо змалювати цього персонажа, так само, як Сатана в кожному з нас дає нам змогу прийняти його, і що «провинна людина дуже схожа на провинного янгола» («A fallen man is very like a fallen angel») [14, с. 101]. Для Льюїса суперечка з Мілтоном була не абстрактним філософуванням, але актуальною дискусією, в розпал II Світової війни, тож зрозумілим, але надміру емоційним твердженням Льюїса очевидно бракує компаративної аналітики. За логікою Льюїса, Шекспіра можна вважати талановитим вбивцею – завдяки переконливому образу Макбета, або ж ймовірним сином відьми – завдяки Калібану. Для Льюїса безсумнівно, що Мілтон вклав значну частину себе в образ Сатани, але хибним буде висновок, що він був задоволений цією частиною себе або очікував, що це вдовольнить читача [14, с. 101]. Аргументів вочевидь бракує, і вони зводяться до того, що Мілтон хотів сховати в Сатані самого себе. Ймовірно, Льюїс посилається на Англійську революцію і на той факт, що Джон Мілтон, зрештою, опинився на боці тих, хто програв. Проте правдою є те, що образ Сатани, або ж Люцифера, вдався Мілтону найкраще. Ба більше, ця демонічна постать, урешті-решт, й відкриває власне поему. Про це пише Gabrielle Samra, зауваживши, що читачів спочатку захоплює не небесна благодать милосердного божества, а радше привабливий образ зла, не схожий на жоден із тих, що існували до нього, адже, зображуючи Диявола не лише як самотнього

бунтівника, але навіть як привабливого девіанта, що викликає симпатію, Мілтон здійснив революцію у способі представлення зла в західній культурній уяві [18, с. 1].

Дуальну позицію у ставленні до поеми зайняв творець «Пригод Робінзона» Даніель Дефо (Daniel Defoe, 1660–1731), який у книзі «The Political History of the Devil» вагому частку уваги приділяє саме Сатані Джона Мілтона. Дефо погоджується, що «Мілтон справді створив чудову поему, але це історія диявола» («Mr. Milton has indeed made a fine poem, but it is a devil of a history») [6, с. 71]. Д. Дефо захоплювався поетичним талантом Мілтона, проте його бентежили саме теологічні аспекти «Утраченого раю». Зокрема, його обурювало те, що Мілтон дозволив музиці пекла бути гармонійною та чарівною, адже такі образи, на думку романіста, суперечать природі [6, с. 71]. Йдеться про завершальні рядки першої книги, коли Сатанинські сили збираються на нараду у Пандемоніумі: «...миготять/ Над лісовим струмком чи галявах,/ Кружляють у грайливих хороводах/ Під музики примхливо-мерехтливе/ Переплетіння з похололим світлом/ Близького Місяця» [1, с. 35]. Український переклад цих рядків дещо викривлює сприйняття, адже оригінал поеми справді містить атрибути пекельної музики «with jocund music charm his ear» [15, с. 30], де «jocund music», тобто життєрадісна музика, «charm his ear» – веселить слух. Таке прочитання «Утраченого раю» видатним англійським просвітителем можна зрозуміти з точки зору історичної перспективи, зваживши на християнські погляди Дефо, які він закодував в образній системі свого роману про життя Робінзона. Проте текст Мілтона – це не суто теологічна поема, це більшою мірою епос, що ґрунтується і художньо реалізований на теологічній матриці, що й вмотивує подібні рішення Мілтона, зокрема спробу передати чарівну музику пекла.

Тезу, схожу до попередньої, висловив Maximilian Rudwix. Для нього важить те, що Мілтон, який починає свою поему з наміром «шляхи Господні виправдати людям» [1, с. 11], закінчує її тим, що наділяє Люцифера справжньою величчю. Для дослідника показово й те, що поет-пуританин зображує диявола з такою пристрасстю, що читач не може зрозуміти, на чієму боці симпатії автора [17, с. 202]. Критик зауважує невідповідність окресленого на початку поеми задуму її фінальному результату. Дискусія про те, чи вдалося Мілтону виправдати шляхи Господні протягом поеми, залишається відкритою і вимагає ширшого простору для роздумів, проте ми вважаємо, що той блиск та велич, якими поет наділив Сатану, не обов'язково повинні суперечити відпочатковим духовним і художнім намірам. Мілтон, як і

кожний поет, мав право на створення власних художніх образів, одним із яких є Сатана «Утраченого раю», і, відповідно, сам коригував динаміку і смислонаповненість створених ним образів. Звісно, певні рішення митця можуть бентежити реципієнта, про що й говорить John M. Steadman у статті «The Idea of Satan as the Hero of «Paradise Lost»»: «Перші читачі Мілтона, що цілком зрозуміло, були спантеличені, а деякі з них запекло сперечалися щодо таких важливих питань, як жанр поеми, її герой і дотримання правил епічної поезії («Milton's earliest readers were understandably puzzled, and some of them disagreed violently on such crucial issues as the genre of his poem, its hero, and its fidelity to the rules of epic poetry») [21, с. 256]. Однак, навіть ті, хто звинувачують Мілтона у підтримці і виправданні Сатани, погоджуються з тим, що цей художній образ йому вдався блискуче. Це, зокрема, підтверджує промовисте висловлювання неперевершеного поета-романтика і гарного знавця національної літератури Семюела Тейлора Колріджа (Samuel Taylor Coleridge, 1772–1834), процитоване у згаданій вище праці: «Мілтон був найбільш неоднозначним із біографів Диявола» («Milton was the most interesting of the Devil's Biographers») [21, с. 258]. Бунтівний Персі Біш Шеллі (Percy Bysshe Shelley, 1792-1822), який здебільшого опонував консерваторам-лейкістам, стверджує в есеї «On the Devil, and Devils»: «Диявол усім завдячує Мілтонові» («The Devil owes everything to Milton») [20, с. 11]. Атеїст Шеллі, захоплений відвагою Мілтона в поемі «Утрачений рай», в трактаті «A Defence of Poetry» включає його ім'я в триаду славетних: «Шекспір, Данте і Мілтон (якщо обмежитися сучасними письменниками) – філософи найвищого рівня» («Shakespeare, Dante, and Milton (to confine ourselves to modern writers) are philosophers of the very loftiest power») [19, с. 45]. Загалом романтики, для яких опозиція владі, якою б вона не була – патріархальною чи автократичною, але завжди однозначно тиранічною, позаяк обмежувала волю індивіда, із захватом ставилися до творчості Мілтона. Така рецепція цілком зумовлена загальними історичними процесами тої доби, зокрема й Французькою революцією, й необхідністю пошуку образу героя-повстанця, який протидіє автократії. Підтвердженням цього судження можуть слугувати думки ще одного поета-преромантика Вільяма Блейка (William Blake, 1757–1827), який у книзі «The Marriage of Heaven and Hell» висновує: «Причина, чому Мілтон писав у кайданах, коли писав про Ангелів і Бога, і на волі, коли писав про Дияволів і Пекло, полягає в тому, що він був справжнім Поетом і належав до партії Дияволів, не знаючи про це» («The reason Milton wrote in fetters

when he wrote of Angels & God, and at liberty when of Devils & Hell, is because he was a true Poet and of the Devils party without knowing it») [4, с. 12]. Блейк вважав Мілтона справжнім Поетом, тобто, на відміну від Дефо, його значно менше цікавили можливі теологічні девіації у поемі. Говорячи про те, що Мілтон «належав до партії Дияволів, не знаючи про це», В. Блейк має на увазі, що Мілтон був таким самим революційним у своїй поемі, як і колишні янголи, коли підняли бунт на небесах й пішли проти усталеного порядку речей.

Існує також думка, що Мілтону вдалося б уникнути осуду, якби його героєм не був Сатана. Її висловив його молодший сучасник Джон Драйден (John Dryden, 1631–1700), серед іншого – фундатор англійської літературної критики, зазначивши у праці «Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays»: «Мілтона легше було б відстояти як героїчного поета, якби його героєм був Адам, а не Диявол» («Milton would have had a better plea as heroic poet if the Devil had not been his hero, instead of Adam») [7, с. 233]. Принагідно згадаємо John M. Steadman, який зауважує, що думки Блейка й Драйдена щодо Сатани як героя поеми мають різну природу, адже Драйден мислить у контексті епічної техніки, тоді як Блейк заявляє, що пристрасть і бунт, уособлені в образі Сатани, є життєво важливими мотивами поетичного натхнення Мілтона [21, с. 260]. Навряд чи з цим можна цілком погодитися. Нагадаємо, Блейк був преромантиком, тож сповідував ідейно-естетичні принципи, котрі радикально відрізнялися від художнього кредо класициста Драйдена. Хронологічно він – молодший сучасник Мілтона, але сформувався як поет і критик уже в добу Реставрації, тож революційність поета він розумів небезпечною як для суспільства, так і для самого творця. Твердження Драйдена також привернуло увагу Льюїса, про що він оповідає у «Передмові до Утраченого раю». На його думку, «коли Драйден сказав, що Сатана був «героєм» Мілтона, він мав на увазі щось зовсім інше. Як на мене, це абсолютно помилкове твердження» («when Dryden said that Satan was Milton's 'hero' he meant something quite different. It is, in my opinion, wholly erroneous») [14, с. 94]. Льюїс вважає, що Сатана може бути героєм «Утраченого раю» тільки у тому випадку, коли ми вважаємо цю поему комедією, а не героїчним епосом. Льюїс аргументує це тим, що Мілтон необачно зробив своїх божественних персонажів настільки антропоморфними, що їхній сміх викликає в читача зрозумілу ворожу реакцію – так, ніби ми маємо справу зі звичайним конфліктом бажань, в якому переможець не повинен висміювати того, хто програв. Критика, схоже, надміру хвилює антропоморфність небесних та скинутих

янголів, проте ми повторимося у твердженні, що Мілтон не мав на меті написати рафінований теологічний текст, а «Утрачений рай» – це художня епічна поема. Влучним підсумком цієї історичної перспективи буде заувага William Kolbrener, що критики XVIII століття підпорядкували собі політичний і теологічний потенціал Мілтону, натомість романтики оплакували втрачену спадщину та намагалися її відродити [13, с. 200].

Отже, поема Мілтону «Утрачений рай» – не про нього особисто і не про події його приватного життя, проте в його житті, як і в кожного митця, були фактори, які формували бачення певних людських проблем, про які і йдеться в поемі. Чимало дослідників висловилися про те, як політичні події тої доби вплинули на написання тексту Мілтону, що, в свою чергу, зумовлює нашу рецепцію. John K. Feldkamp стверджує, що Мілтон прагнув з'ясувати, як далеко хтось може зайти на шляху до своєї цілі, й додає, що він вводить в «Утрачений рай» політичні потрясіння в Англії, досліджуючи те, що він бачить, як прагнення людей до особистої свободи та їхнє неминуче падіння через особисте жадання влади [10, с. 12]. Така думка є водночас правдивою та хибною, оскільки Мілтон не «вводив політичні потрясіння в Англії» у свою поему, вони були поштовхом до написання поеми, до роботи саме в цій тематиці. Однак життєві обставини поета, ймовірно, таки примушували його задумуватись про те, «як далеко хтось може зайти». Це стосується не лише Сатани у його прагненні помститися Єгови, а й самого Бога-Отця, який випробовує людей, дозволяючи Сатані спокушувати їх, і, звісно, самих людей, як Єви, так і Адама, адже перша зайшла надто далеко з людської цікавості, а другий ступив на шлях гріха через бажання бути з дружиною. Дослідник уточнює, що Мілтон був свідком того, як великі люди виступали проти влади за права суспільства, усуваючи тиранів від влади лише для того, щоби самим стати корумпованими, адже їхні зусилля заради більшого блага людей перетворилися на цілі їхніх особистих планів і призвели до їхньої остаточної загибелі [10, с. 14]. Доволі очевидно, що йдеться про Сатану, а точніше про те, що його бажання помститися за скинутих побратимів перетворилося в особисту кампанію помсти Богові. У цій частині нашого дослідження ми не маємо на меті заглиблюватись саме в образ Диявола, проте переконані, що Сатана «Утраченого раю» зрештою не стає корумпованим, він не перетворюється на те, проти чого бореться. Цей образ змінюється, як зауважує Льюїс, стає антропоморфним, проте Мілтон не зображує Сатану як схильного до тиранії лідера. Політичні паралелі «Утраченого раю» помітив і Richard Strier, який зауважив, що оскільки Мілтону важко зберегти

диявольську політику в пеклі, ми повинні запитати, чи вдається йому зберегти небесну політику на небесах [22, с. 31]. Дослідник має на увазі дебати скинутих янголів у Пандемоніумі, коли вони планують подальшу боротьбу зі Всевишнім. Структура Пандемоніуму й модель поведінки демонів справді нагадують дебати в парламенті, тоді як небесна політика радше скидається на авторитарний устрій, де право голосу має лише одна інстанція. Відповіддю на запитання науковця буде – ні, Мілтон не зберігає небесну політику на небесах, він залишається послідовним у своєму наближенні організації небесних/пекельних процесів до земних, людських моделей.

Біографи Джона Мілтона також зауважують, що обставини його життя безпосередньо вплинули на його творчість. Батько Мілтона був пуританином, він отримав пуританську освіту й писав на пуританські теми, й ми можемо «знайти і замінити слова «пуританин» на «революціонер», «радикал» або «прогресивний» на свій смак» («Find and replace 'puritan' with 'revolutionary' or 'radical' or 'progressive' to taste») [5, с. 21]. Така думка є цілком підставною, й закономірність між вихованням, оточенням митця і його творчістю загалом, хоч і не є новаторським умовиводом, проте залишається правдою без необхідності в дискусії.

Персі Біш Шеллі аналізував не лише творчий потенціал і доробок Мілтона, а й умови, в яких він формувався. Шеллі вважав, що час створення «Утраченого раю» був періодом найбільшого занепаду драми в англійській історії – це правління Карла II, коли всі форми, в яких звикли виражати поезію, лише співали гімни триумфу королівської влади над свободою і чеснотою, тоді як Мілтон стояв на самоті, відтіняючи недостойну його епоху [19, с. 51].

Література

1. Мілтон Дж. Утрачений рай. Київ: Жуп., 2020. 360 с.
2. Псалми 139 - Ukrainian Bible. Bible Gateway. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Псалми+139&version=UKR> (дата звернення: 02.03.2024).
3. Bauman M. Shrinking texts: the Danger of Hermeneutics under Freudian Auspices. *Journal of the Evangelical Theological Society*. 1988. P. 293–303.
4. Blake W. Marriage of Heaven and Hell. Digireads.com Publishing, 2004.
5. Campbell G. C. T. N. John Milton: Life, Work, and Thought. Oxford Univ Pr, 2008.
6. Defoe D. Political History of the Devil. Dover Publications, Incorporated, 2016. 288 p.
7. Dryden J. Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays. Ed. by George Watson. London, 1962. 233 p.

8. Eliot T. S. On Poetry and Poets. New York: H. Wolff Book Manufacturing Company, Inc., 1961. 308 p.
9. Fallon S. M. Milton as Narrator in Paradise Lost. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 3–16.
10. Feldkamp J. K. Giving the devil his due: The emergence of the fallen hero in English literature: Senior Honors Theses & Projects. 2008.
11. Forsyth N. The Old Enemy: Satan and the Combat Myth. Princeton University Press, 1987.
12. Forsyth N. The Satanic Epic. Princeton University Press, 2003.
13. Kolbrener W. Reception. *The Cambridge Companion to Paradise Lost* / ed. by L. Schwartz. Cambridge, 2014. P. 195–210.
14. Lewis C. S. A Preface to Paradise Lost. London: Oxford University Press, 1961.
15. Milton J. Paradise Lost and Paradise Regained / ed. by G. Campbell. London: Vintage, 2008. 362 p.
16. Psalm 139 - King James Version. *Bible Gateway*. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm%20139&version=KJV> (дата звернення: 02.03.2024).
17. Rudwix M. The Legend of Lucifer. *The Open Court*. 1929. Vol. XLIII. P. 193–208.
18. Samra G. The Satanic Legacy of Paradise Lost: the Romantic-Milonic Devil in Popular Western Visual Culture: Master of Arts Thesis. Montreal, 2021.
19. Shelley P. B. A Defence of Poetry and Other Essays. Charles River Editors, 2018. 107 p.
20. Shelley P. B. The Prose Works of Percy Bysshe Shelley: On the Devil, and Devils. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2016. 26 p.
21. Steadman J. M. The Idea of Satan as the Hero of «Paradise Lost». *Proceedings of the American Philosophical Society: Symposium on John Milton*. 1976. Vol. 120 P. 253-294
22. Strier R. Milton's fetters, or, why Eden is better than Heaven. *The New Milton Criticism* / ed. Peter C. Herman and Elizabeth Sauer. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. P. 25–48.

References

1. Milton, J. (2020). *Vtrachenyi rai*. Zhupanskohe [in Ukrainian].
2. *Psalm 139 – Ukrainian Bible*. (n. d.). Bible Gateway. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Псалми+139&version=UKR> Last accessed: 02.03.2024). [in Ukrainian].
3. Bauman, M. (1988). Shrinking texts: the Danger of Hermeneutics under Freudian Auspices. *Journal of the Evangelical Theological Society*, 293–303. [in English]
4. Blake, W. (2004). *Marriage of Heaven and Hell*. Digireads.com Publishing.
5. Campbell, G. C. T. N. (2008). *John Milton: Life, Work, and Thought*.
6. Defoe, D. (2016). *Political History of the Devil*. Dover Publications, Incorporated. [in English]

7. Dryden, J. (1962). *Of Dramatic Poesy and Other Critical Essays* (G. Watson, ed.). Eliot, T. S. (1961). *On Poetry and Poets*. H. Wolff Book Manufacturing Company, Inc. [in English]
8. Eliot, T. S. (1961). *On Poetry and Poets*. H. Wolff Book Manufacturing Company, Inc. [in English]
9. Fallon, S. M. (2014). Milton as Narrator in *Paradise Lost*. In L. Schwartz (Ed.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 3–16). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. [in English]
10. Feldkamp, J. K. (2008). *Giving the devil his due: The emergence of the fallen hero in English literature* [Senior Honors Theses & Projects]. Eastern Michigan University. [in English]
11. Forsyth, N. (1987). *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*. [in English]
12. Forsyth N. (2003) *The Satanic Epic*. Princeton University Press. [in English]
13. Kolbrener, W. (2014). Reception. In L. Schwartz (Ed.), *The Cambridge Companion to Paradise Lost* (pp. 195–210). chapter, Cambridge: Cambridge University Press. [in English]
14. Lewis, C. (1961). *A Preface to Paradise Lost*. Oxford University Press. [in English]
15. Milton, J. (2008). *Paradise Lost and Paradise Regained* (G. Campbell, ed.). Vintage. [in English]
16. *Psalm 139 - King James Version*. (n. d.). Bible Gateway. URL: <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Psalm%20139&version=KJV> (Last accessed: 02.03.2024). [in English]
17. Rudwix, M. (1929). The Legend of Luciger. *The Open Court, XLIII*, 193–208. [in English]
18. Samra, G. (2021). *The Satanic Legacy of Paradise Lost: the Romantic-Miltonic Devil in Popular Western Visual Culture* [Master of Arts Thesis]. McGill University. [in English]
19. Shelley, P. B. (2018). *A Defence of Poetry and Other Essays*. Charles River Editors. [in English]
20. Shelley, P. B. (2016). *The Prose Works of Percy Bysshe Shelley: On the Devil, and Devils*. CreateSpace Independent Publishing Platform. [in English]
21. Steadman, J. M. (1976). The Idea of Satan as the Hero of «Paradise Lost». *Proceedings of the American Philosophical Society: Symposium on John Milton, 120*, 253–294. [in English]
22. Strier, R. (2012). Milton's fetters, or, why Eden is better than Heaven. *The New Milton Criticism*, (38), 25–48. [in English]

Popovych Y. P.

2-year Master student at the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
popovych.yura14@gmail.com
orcid.org/0009-0004-1313-6561

Mykhed T. V.

Doctor of Philology, Professor of Foreign Literature department at the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
t.mykhed@knu.ua
orcid.org/0000-0001-8041-1210

The Current State of Milton Studies: Tradition and Opposition to It

John Milton's political activity, his civic position during the Revolution, as well as his work during the Restoration, still evoke ambiguous views and opinions. The balance of criticism/approval of Milton as an artist is in constant flux to this day. Many reputable researchers consider his contribution to be exaggerated or even detrimental, while others are convinced that John Milton's achievements and, accordingly, his place in the history of national and world literature are underestimated. T. S. Eliot believed that John Milton's most important work, the poem «Paradise Lost», is overloaded with hints of the poet's biography, which are obviously alien in the space of the text. For Neil Forsyth, it is more important that Milton carefully reflects the essential ambivalence of the Judeo-Christian tradition, and together with Michael Bauman he argues that Milton interprets Satan in the discourse of traditional religious beliefs. It is not so much the content of «Paradise Lost» as the accentuated heroism of the fallen angels and the grandeur of hell that has led to the criticism of John Milton that has not ceased to this day. C. S. Lewis accused him of excessive sympathy for the Devil, noting that Satan, who lurked in the poet's own soul, made this image so empathically convincing. This reproach was answered in advance by Milton's younger contemporary, D. Dryden, who said that there would be fewer encroachments on Milton's status as the creator of a heroic epic if the hero of his poem were Adam, not the Devil. D. Defoe had an ambiguous perception of the poem: admiring the poet's talent, he critically assessed the theological dimension of «Paradise Lost», the depiction of the harmony and charm of the music of hell, which, in the opinion of the author of Robinson Crusoe, contradicts nature. In contrast to the Enlightenment, the Romantics - particularly W. Blake, S. T. Coleridge, and P. B. Shelley – praised Milton's courage in interpreting the image of Lucifer and the philosophical considerations he expressed. Thus, P. B. Shelley in his treatise «A Defence of Poetry» positions Milton among «philosophers of the very loftiest power», namely Shakespeare and Dante.

To date, «Paradise Lost» is not considered to be a text dominated by the depiction of events in Milton's personal life, although it does allude to the factors that shaped the poet's views. John K. Feldkamp is convinced that Milton sought to find out how far a person can go on the way to their goal, and therefore introduces the motif of contemporary political turmoil into «Paradise Lost», interpreting it as a human desire for personal freedom and the inevitable fall due to personal lust for power.

Key words: John Milton, Paradise Lost, Satan, literary criticism, Romantic era, Restoration, politics.

УДК 801.8:398.22(4-15):17.023.1»652/653»
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-123-134

Дранніков А. О.

аспірант, асистент кафедри зарубіжної літератури Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка
drannikov1998@gmail.com
orcid.org/0000-0002-0099-7360

Дихотомія «герой/монстр» в античній та середньовічній парадигмі: до витоків західноєвропейського розуміння самотності

У статті представлено один із можливих підходів до концептуалізації феномену самотності в західній світоглядній парадигмі в діахронічному аспекті. Запропонованою хронологічною точкою відліку для аналізу постає доба Античності. Ключову роль у розумінні самотності відіграє теза Арістотеля про над- або не(до)-людську природу усамітнення, що кодує образну дихотомію героїв і монстрів. На думку автора статті, саме самотність є основним поетикальним фактором, що зумовлює внутрішній онтологічний зв'язок у межах зазначеної бінарної опозиції.

Встановлено, що образи героя та монстра постають як взаємозумовлені та взаємозалежні аксіологічні полюси Іншого. Обидва характеризуються такими рисами як амбівалентність і лімінальність, адже повсякчас перебувають на межі над- і не(до)- людського. Так, в античному міфодискурсі герої здебільшого розглядаються як нащадки богів, напівбоги, а монстри можуть бути цілковито химерними або ж антропоморфними, себто займати проміжне становище між людиною і не-людиною. Доба Середньовіччя ж поступово адаптує цю дихотомію в біблійному контексті, пов'язуючи категорії над- і не(до)-людськості з наближенням чи, навпаки, віддаленням від трансцендентного.

Визначено, що спільною для образів героя та монстра характеристикою також є трансгресивність, відкидання або порушення суспільних норм, яке фіксує інакшість, а отже, і самотність обох. Чільне місце у становленні героя посідає мотив самотньої смерті-самопожертви як апофеозу надлюдської частини його природи. Для монстра ж важливою модифікацією простору, що постає як маргінальний, антисоціальний та фізично ізольований на відміну від простору цивілізації, у якому функціонує герой.

Ключові слова: дискурс самотності, античність, середньовіччя, міф, епос, герой, монстр.

Феномен самотності, на перший погляд, видається своєрідною екзистенційною універсалією, що завжди була і є інтегральною частиною людського буття. Утім, як стверджують сучасні антропологічні студії, будь-яка емоція, а тим більше такий складний комплекс

емотивних станів як самотність суттєво залежить від контексту – історичного, соціального, культурного. За словами британської дослідниці Ф. Баунд-Алберті, «Самотність має біографію. Це не статична «річ», а жива істота, яка, подібно до Протея, змінюється з часом»¹ [7, с. viii]. Цілком обґрунтовано постає питання про те, який момент у розлогії історії людства можна прийняти за «точку відліку», що маркує початок цієї «біографії». Погляди на цю проблему варіюються. Так, сама Баунд-Алберті ключовим періодом у концептуалізації самотності вважає XVIII–XIX ст. [7, с. 31–34]. Назагал, зауважує вона, самотність, принаймні в сучасному її розумінні, – відносно «молоде» феноменологічне та соціокультурне утворення. На протигагу цьому, американський філософ Б. Л. Міоскович висуває тезу про тяглість самотності в історичному аспекті. На думку дослідника, самотність є споконвічною та невід’ємною константою людського існування, яка зберігає стабільне концептуальне ядро у численних контекстах. Він знаходить її витoki вже в «Епосі про Гільгамеша» та античній літературі, простежує тяглість явища від Біблії до Дантового «Пекла» й шекспірівської драми та, зрештою, сьогодення [11, с. 65, 152]. Філософ зауважує: «...людина (принаймні точно західна людина) завжди почувалася самотньою та наляканою, від доби Йова й Едіпа і до часів Ніцше та Томаса Манна» [11, с. 66]. Хоча твердження дослідника про незмінність самотності в діахронічній перспективі все ж видається дещо надмірним узагальненням, вважаємо раціональним погодитися з тим, що для повноцінного розуміння цього явища слід звернутися до колиски західної цивілізації – античної культурної спадщини.

Як справедливо зауважує р. Матушевський у передмові до колективної монографії «Being Alone in Antiquity: Greco-Roman Ideas and Experiences of Misanthropy, Isolation and Solitude», життя античної людини було позбавлене індивідуальності, «люди існували не як атомізовані особистості, а радше як частина більших соціальних груп та ядра (англ. *nuclei* – А.Д.) у розлогії мережі взаємовідносин» [10, с. 3]. Людина не розглядалася, ба навіть не існувала окремо від суспільства, а найстрашнішими формами покарання того часу були остракізм, вигнання та поховання за межами полісу як розірвання усіх соціальних контактів. У відриві від соціуму втрачав сенс сам концепт людськості.

Широковідомою та часто цитованою у філософському дискурсі є фраза з «Політики» Арістотеля про те, що «хто в силу своєї природи, не внаслідок певних обставин, живе поза державою, – той в

¹ Тут і далі переклад – наш.

розумовому відношенні надлюдина, або нелюд» [1]. Саме ця аристотелівська ідея окреслює образну дихотомію, яка, на нашу думку, є однією з центральних у функціонуванні дискурсу самотності, – бінарну опозицію «герой/монстр». За визначенням А. О. Білецького, герої були «зв'язковою ланкою між богами і людьми»: «...спершу ними були прямі нащадки богів, а згодом за героїв уважали заслужених за життя людей, яких «героїзували» після їхньої смерті» [2]. Ця характеристика цілком суголосить аристотелівській «надлюдині». Натомість дегуманізаційні та бестіарні конотації, притаманні лексемі «монстр», достоту чітко вписуються в концепцію «не(до)людяності».

Образи героя та монстра глибоко вкорінені в людській свідомості та постають архетипами в багатьох світових культурах. Їхній зв'язок зазвичай розглядають у контексті символізації та міфологізації цивілізаційних процесів, представляючи їх як полюси одного явища, чие існування взаємозумовлене та неможливе в окремоті: «...монстри <...> породжують героїв, необхідних, аби перемогти їх, і оскільки такі герої творять цивілізацію шляхом приборкання монстрів, без них [монстрів] не було б цивілізації взагалі. Насправді можна сказати, що монстри та герої виникають одночасно практично в усіх стародавніх космологіях, як пара близнят» [9, с. 27]. На нашу думку, специфічним об'єднувальним компонентом обох образних форм можна вважати їхню інгерентну самотність. Саме з огляду на актуалізацію цього феномену ми спробуємо проаналізувати функціонування зазначеної дихотомії та її концептуальних складників.

В античному міфі є ціла галерея яскравих образів, які втілюють людську (а частіше – якраз не-/недо- чи надлюдську) самотність. Л. Бейдер і Дж. Гольдзвейґ стверджують, що «історія про Аїда та Персефону це більше, ніж стародавній міф про кохання та викрадення. Це репрезентація суб'єктивного досвіду бути та почуватися самотнім» [6, с. 99]. Саме потерпаючи від самотності бог підземного царства закохується в прекрасну Персефону та наважується викрасти її. Самотність є постійним атрибутом й іншого відомого міфологічного крадія – Прометея. Спираючись на важливе символічне значення цього образу, охарактеризоване ще К. Ґ. Юнґом, Міюскович зазначає: «Прометей – титан, і не олімпієць, і не людина; він стоїть окремішньо, самотньо. Вкравши вогонь, він украв світло, символ знання та свідомості. Його покаранням в результаті є знання, що він абсолютно один» [11, с. 2]. Вочевидь, як це глобальне усвідомлення, так і фізична ізоляція Прометея є маніфестаціями самотності. В контексті алегоричного кодування екзистенції Міюскович також згадує міф про

Сізіфа. Як відомо, в якості покарання за спробу обманути смерть (що на символічному рівні є характерно людським по суті прагненням) цей герой приречений вічно й безрезультатно викочувати на гору камінь, який повсякчас скочується до підніжжя. У цьому акті, на думку філософа, «втілюється ізоляція людського існування» [11, с. 2]. До того ж, самотність явно вичитується і в скитаннях Одиссея, його «бездомності» (homelessness) та болісному відчуженні від друзів і родини [11, с. 2]. Не всі наведені тут постаті є власне героями в окресленому нами значенні прямих нащадків богів, однак беззаперечно всі вони вписуються у парадигму «надлюдської» винятковості.

Повертаючись безпосередньо до «чистої» концепції античної героїки, неможливо не згадати легендарного Ахілла – невразливого сина морської богині Фетіди. Постать цього персонажа актуалізується в дискурсі самотності в декількох площинах. Перш за все, Дж. Ар'еті використовує два терміни, описуючи динаміку стану і поведінки Ахілла впродовж розгортання сюжету «Іліади» – відокремлення (separation) та відчуження (alienation). Він пояснює різницю між ними наступним чином: «Якщо ви відчуваєте те, що не відчуваю я, між нами виникає відокремлення. Якщо ви відчуваєте те, чого не відчуває група, з якою ви пов'язуєте себе, тоді виникає відчуження. У першому випадку ви можете відкинути проблему відокремлення, тому що ми рівні, ви присутні такі ж, як і я. У другому ж випадку проблему неможливо ігнорувати, оскільки один не дорівнює групі» [5, с. 193]. Сварка Ахілла з Агамемноном у Пісні 1 та, як наслідок, його відмова продовжувати участь у Троянській війні, стверджує Ар'еті, віддаляє героя від спільноти греків, але не ставить його за її межі, оскільки діє він, дотримуючись її соціальних і моральних стандартів, і отже, не є самотнім у цьому плані. У цьому випадку він досвідчує відокремлення, а не відчуження. З іншого боку, Пісня 9 окреслює набагато масштабнішу дилему, що постає перед Ахіллом: «Якщо він готовий пристати на пропозицію відшкодування, прийняти подарунки та вибачення, він знову помістить себе у свій соціальний контекст, погодиться <...> дотримуватися «норм» своєї «групи рівних» (англ. *peer-group* – А.Д.). <...> ...обставини, що дають початок поемі, повинні бути в його свідомості: вимога і право, яке він має на унікальну, особливу славу» [4, с. 6–7]. Іншими словами, він має вибір між двома долями (moirai): коротким, але славетним, чи довгим, але посереднім, середньостатистичним життям. Таким чином, відчуження (за Ар'еті) і статус героя нерозривно пов'язані між собою, адже у підкоренні суспільним умовностям втрачається онтологічна унікальність, надлюдськість героїчного існування.

Смерть є одним із ключових концептів дискурсу самотності. Так, Ар'єті зауважує, що неприйняття Ахіллом загибелі Патрокла є реакцією суто людською – згадаймо, герой знаходиться на помезжів'ї, він напівбог, а отже, і напівлюдина. Однак усвідомлення власного невідворотного кінця, ба більше, готовність померти, навпаки, вивищують його над іншими, актуалізують божественну компоненту його натури: «Коли він оплакує смерть і поховання Патрокла далеко від дому, він говорить як людина; але у своєму свідомому прийнятті смерті, не її ризику, а її невідворотності, він діє так, як жоден інший персонаж Гомера» [5, с. 197]. Смерть героя, як і вся його екзистенція, є самотньою. Видається закономірним висновок Б. Трохи, якого він дійшов під час аналізу давньогрецького героїчного культу назагал та міфів про Геракла як одного з його втілень: «...[героя] відкидають боги та люди: коли ми нужденні, ти потрібний нам, але коли ти виконав свою роботу, – йди геть, ти допоміг нам, але не сподівайся на будь-яку вдячність від нас. Герой б'ється сам, живе сам, його вбивають і він помирає на самоті» [14, с. 95].

Монструозний аспект самотності в античному світогляді теж окреслений достоту виразно – варто лишень згадати докласичний теогонічний міф із його абстрактними породженнями Ночі, такими як Смерть, Обман і Нещастя, або хтонічними гігантами й гекатонхейрами. Слід наголосити на принциповій відмінності недо- і не-людяності як вимірів монструозності. Під недолюдяністю розуміємо певну антропоморфність персонажа, проміжне становище між людиною і твариною – власне, дзеркальний еквівалент героїчної напівбожественності. До них належать, наприклад, Медуза і Мінотавр. Нелюдяність же стосується монстрів, позбавлених людиноподібних рис, – Хімери, Гідри, Цербера, Єхідни та інших. У рамках цієї розвідки ми зосередимося на першій категорії з огляду на її пряму відповідність полюсу героїки, утім подальше дослідження усього образного спектру монструозності також видається перспективним.

Самотність монстра зумовлена передусім його характерною антитетичністю до суспільного устрою. Як зауважує Д. Гілмор, «...для більшості західних спостерігачів монстр є метафорою всього того, що має відкидатися людським духом. Він втілює *екзистенційну загрозу суспільному життю*, хаос, атавізм і негативізм, які символізують деструктивність та всі інші *перешкоди на шляху порядку та прогресу* (курсив наш – А.Д.)» [9, с. 12]. Важливим фактором поетики самотності монстра, таким чином, є його окремішність від соціуму, а отже, й ізолюваність його простору. Як було згадано, життя поза суспільством

є немислимим для античної свідомості. Монстри ж апіорі існують у топосах відлюдності та відчуження: лабіринтах, печерах, болотах тощо. Цей простір є якщо не буквально фізично обмеженим, то принаймні віддаленим і важкодоступним для людини. Якщо герой статусно вивисується над натовпом, при цьому формально залишаючись частиною соціуму, монстр узагалі функціонує за його межами. Його поява в соціальному середовищі сигналізує порушення гармонії, дисбаланс світоустрою, який має бути подоланим, – герой переможе його або тимчасово усунене від цивілізації (шляхом ув'язнення, принесення жертви абощо).

Децо нестандартно в контексті просторової ізолюваності фігурує Поліфем, адже кіклопи фактично живуть спільноту, від якої він формально не відокремлений. Однак сама сутність цього суспільства є протиприродною, а отже, не дає відповідної соціальної інтеграції. Як зазначає Дж. Коен, «...кіклопи представлені дикунами. <...> Їхній архаїзм передається через відсутність у них ієрархії та політики прецеденту. Ця роз'єднаність спільноти (курсив наш – А.Д.) веде до грубого індивідуалізму, який, з точки зору Гомера, може лише жахати» [8, с. 14]. Як і часткова антропоморфність Поліфема, подібність соціуму кіклопів до людського є лише умовною. Це матриця, що накладається на утворення без відповідного онтологічного наповнення. Ба більше, Поліфем увиразнюється своєю самотністю навіть на тлі сородичів, адже не має, на відміну від деяких із них, родини.

Паралелі між образами героя і монстра вибудовуються доволі чітко. Так, децо парадоксальним чином, Поліфем віддзеркалює парадигму класичної героїчної лімінальності, адже посутньо має божественне походження, є нащадком Посейдона. До того ж, як і у випадку героя, статус монстра пов'язується із запереченням усталених суспільних норм, не лише помежів'ям, але й власне перетинанням межі, трансгресією: «Оскільки вони не дотримуються жодних обмежень, не поважають жодних кордонів, нападають і вбивають без жалю й каяття, монстри також є духом, який каже «так» усьому забороненому» [9, с. 12]. Якщо Ахілл відкидає стабільність спокійного життя в лоні спільноти заради реалізації героїчної долі, то Поліфем порушує закон гостинності, коли не лише не приймає Одиссея та його супутників із належною повагою, але й нападає на них, тим самим заперечуючи божественну волю. Монстром його робить не тільки і не стільки тваринна жорстокість, скільки ігнорування онтологічних та аксіологічних констант античного світоустрою.

Процес концептуалізації самотності продовжується в Середні віки, і центральну роль у ньому відіграє християнство. Середньовічна теологічна традиція полемізує з античною філософією, але водночас запозичує та переосмислює її здобутки. До прикладу, у своїх рефлексіях про різновиди релігійного життя у трактаті «Summa Theologica» Фома Аквінський посилається на того ж Арістотеля: «...те, що суголосить природі людини, вочевидь, є доречнішим для вдосконалення чесноти. Але людина за своєю природою є соціальною твариною, як каже Філософ [Арістотель] (Політика, і, 1). Отже, видається, що самотнє життя не є більш досконалим, ніж життя в спільноті» [13]. Власне, Аквінат звертається і до згадуваної арістотелівської тези про не(до)- чи надлюдськість того, хто добровільно дотримується самотнього способу життя. Він переосмислює цю ідею в християнському контексті, завважаючи, що людина може шукати самотність із двох причин: неспроможність існувати в колективі, що уподібнює її тварині, або ж бажання повністю присвятити себе єднанню з божественним [13]. Оскільки і бестіарність, і богоподібність у християнському світогляді дістають відмінні від античних нашарування сенсів, змінюється й розуміння природи самотності. Зокрема, монструозність набуває інфернальних конотацій, пов'язується з наративом про падіння – спочатку Люцифера, а відтак Адама і Єви. Варто лишень згадати численні зображення диявольського тіла як частково або переважно твариноподібного, що створює різкий контраст із красою його ангельського минулого. З іншого боку, надлюдськість у християнському дискурсі сприймається вже не як напівбожественність, а радше як близькість до трансцендентного.

Максимально дотичним до концепції античної богоподібності постає хіба що Христос. Утім, тут ідеться не про схожість, а про онтологічну еквівалентність, позаяк він не перебуває на межі людського і божественного, а є одночасним утіленням обох. Тим не менш, цілком закономірно постать Христа центрує біблійний дискурс самотності. Так, наприклад, Л. Свендсен зауважує: «самотність Адама – перше, чим незадоволений Бог у своєму творінні. <...> У Книзі Псалмів Давид часто скаржиться, що ніхто не хоче визнати його. У книзі Екклезіаста підкреслюється, наскільки важчим є життя для самотнього. І навряд чи хтось був самотніший за Іова. Хіба що Христос на хресті» [3, с. 22]. Вочевидь, така фіксація в сакральних текстах свідчить про поступове осягнення феномену самотності західноєвропейською думкою. Однак для середньовічної свідомості, кодованої спочатку первіснообщинним, а потім феодальним (але в обох випадках

колективним) соціальним устроєм, самотність іще експліцитно не оформлюється як екзистенційна категорія. Людина тієї доби ще знаходиться у складному процесі пошуку та становлення не стільки навіть самовизначення як індивіда, скільки самої концепції власної ідентичності, що чітко окреслиться лише згодом, в епоху Відродження.

Подібно до античного епічного героя, самотність визначає й героя середньовічного. У якості ілюстрації цього твердження звернемося до найвідомішої пам'ятки англо-саксонської літератури – поеми «Беовульф». Як і у випадку Ахілла, герой германської літератури не є суспільно ізольованим, а його самотність є так само продиктованою надлюдськими характеристиками. Так, у ґрунтовній розвідці «Hero-ego in Search of Self: a Jungian reading of Beowulf» Дж.Е. Вайт звертає увагу саме на притаманні протагоністу риси інакшості – фізичні, психологічні, соціальні: «...прикрашені обладунки та фізичний розмір Беовульфа також підкреслюють його відмінність від інших. <...> Перебуваючи при данському дворі, він чужинець у незнайомій країні, який не має жодного кровного чи дружнього зв'язку з її мешканцями і в основному не є визнаним як відомий герой. <...>...як іноземний тан у Геороті, і як винятковий воїн, [Беовульф] є ізольованою особистістю в тісно зв'язаній соціальній одиниці данського бенкетного залу» [15, с. 15–16]. Ці спостереження дозволяють охарактеризувати й відмінність між Беовульфом та Ахіллом. Якщо останній перебуває у знайомому йому соціальному середовищі хоча й не подібних до нього за героїзмом, але все ж греків, то перший потрапляє в чужий для себе простір. У цій перспективі Беовульф відрізняється не лише від античних, але й від героїв середньовічного епосу, адже, до прикладу, і Роланд, і Зіґфрід мають дещо інший ступінь соціальної інтеграції: перший до самої смерті залишається в оточенні співвітчизників, а другий пов'язується з новою спільнотою шлюбом.

Смерть Беовульфа, хоча й зображується з належним піднесеним пафосом як героїчна смерть переможця, усе ж є самотньою. Зокрема, у поемі не йдеться про його родинні стосунки, на відміну від уже згаданих епічних героїв: Роланд має наречену (нехай і згадану достоту побіжно), а у випадку Зіґфріда його дружина Крیمгільда мстить за вбивство чоловіка. Усього цього позбавлений Беовульф, адже хоча як правителя його оплакує народ, на особистому рівні він залишається самотнім. Зрештою, смерть героя символізує й подальший занепад його цивілізації.

Паралельно ж із постаттю героя у «Беовульфі» існують цілих три образи чудовиськ. Зосередьмо увагу на Гренделі як найбільш репрезентативному з них. У річищі юнгіанської аналітичної психології Вайт

розглядає Гренделя як Тінь Беовульфа, його монструозну проекцію. Дослідниця зауважує, що між цими персонажами простежується ціла низка подібностей, як фізичних («його [Гренделя] фізичні розміри маркують його як того, хто стоїть окремо від решти людства»), так і психологічних – тією мірою, якою взагалі можна говорити про психологізм епічної поеми: «Гренделю судилося вічно страждати духовно, однак йому також судилося страждати в певний історичний час і відчувати емоційний біль відкидання людством». [15, с. 16]. Парадоксальним чином, і Грендель, і Беовульф є чужинцями у данській спільноті, що вказує на глибокий онтологічний зв'язок між образами героя та монстра. Хоча аксіологічно вони представляють полярні протилежності, один не може існувати без іншого, – використовуючи аналогію К. Леві-Стросса, вони «сире і приготоване» («le cru et le cuit»). Зауважимо також, що Грендель зберігає й амбівалентність, характерну для аналізованої дихотомії, оскільки в тексті згадується його походження від Каїна, а це не лише актуалізує біблійний наратив у середньовічному епосі, але й концептуалізує монстра в контексті аристотелівської напівлюдяності.

Говорячи про специфіку простору як виміру самотності монстра, варто зазначити, що в «Беовульфi» ситуація дзеркально протилежна випадку Поліфема та Одиссея. Якщо в «Одиссеї» герой сам потрапляє у монструозний простір острова та печери циклопа і тим наражався на небезпеку, Беовульф опиняється в суспільному просторі, місці безпеки та цивілізації, що перебуває під загрозою ззовні, з боку хаотичних і деструктивних сил природи, уособлених Гренделем, який легко проникає всередину. За влучним твердженням А. Нідо, «...*locus monstruoso* маніфестується поруч із домом. <...> У просторовій перспективі в «Беовульфi» більше немає безпечної відстані між хижакom і здобичю, навіть якщо чудовисько і сприймається як вигнанець. Саме той факт, що Грендель скоює свої злочини в Залі, робить його ще жадливішим, а його злочини – ще огиднішими» [12, с. 42]. Дослідниця звертається до фукодiанських теорiй влади та концепції межі, розглядаючи напади монстра як форму боротьби за владу. На думку Нідо, образ Гренделя втілює iгнорування засадничий для ранньосередньовічного суспільства принцип вергельду (*wergild*), себто грошової компенсації, сплаченої вбивцею родичам жертви за відмову від кровної помсти. Убивство саме по собі не є фактором соціального відчуження (*alienation*) – зрештою, Аякс в «Гляді» теж вказує Ахіллу на цю особливість. Аналогічно до Поліфема, монструозність Гренделя зумовлена не так його нелюдністю чи жорстокістю, як

трансресивністю, адже він перетинає не лише фізичні кордони Георота, але й межі суспільних конвенцій, розкитує підвалини цивілізованого співіснування та світоустрою назагал.

Підсумовуючи, можна стверджувати, що дискурс самотності принаймні для західноєвропейської світоглядної парадигми починає осмислюватися в Античності та отримує закономірний розвиток у добу Середньовіччя. Водночас він зберігає певні концептуальні константи, однією з яких є архетипна дихотомія «герой/монстр». Самотність героїв і монстрів зумовлюється їхніми статусами Інших у межах певної спільноти: якщо герой вивищується над соціумом, то монстр існує поза ним. При цьому спільними для обох рисами є такі характеристики як амбівалентність, лімінальність і трансресивність. Перспективи подальшого дослідження вбачаються у розширенні вибірки аналізованих образів, а також розгляді конфігурацій дихотомії «герой/монстр» у мистецько-філософській спадщині інших епох. Зокрема, вважаємо за доцільне звернутися до шекспірівських текстів для розкриття розуміння дискурсу самотності в добу Відродження.

Література

1. Арістотель. Політика / пер. з давньогр. та передм. О. Кислюка. Київ: Основи, 2000. 239 с. URL: <http://litopys.org.ua/aristotle/arist02.htm> (дата звернення: 15.03.2024).
2. Білецький А.О. Міфологія і міфи античного світу. URL: <http://litopys.org.ua/slovmith/slov02.htm> (дата звернення: 15.03.2024).
3. Свендсен Л. Філософія самотності / пер. з норвезьк. С. Волковецької. Львів: Видавництво Анетти Антоненко; Київ: Ніка-Центр, 2017. 208 с.
4. Arieti J. Achilles' Alienation in «Iliad 9». *The Classical Journal*. 1986. Vol. 82, No. 1. P. 1-27.
5. Arieti J. Achilles' Guilt. *The Classical Journal*. 1985. Vol. 80, No. 3. P. 193-203.
6. Baider L., Goldzweig G. The Landscapes of Loneliness: An Introspective Experience of Support and Depression in Older People Diagnosed with Cancer, Israel. *Global Perspectives in Cancer Care: Religion, Spirituality, and Cultural Diversity in Health and Healing* / Ed. by M. Silberman and A. Berger. Oxford: Oxford University Press, 2022. P. 99-106.
7. Bound Alberty F. A Biography of Loneliness: The History of an Emotion. Oxford: Oxford University Press, 2019. 320 p.
8. Cohen J. Monster Culture (Seven Theses). *Monster Theory: Reading Culture* / Ed. by J. Cohen. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996. P. 3–25.
9. Gilmore D. Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2003. 224 p.

10. Matuszewski R. When a Man Is an Island: Introductory Remarks on Being alone in Antiquity. *Being Alone in Antiquity: Greco-Roman Ideas and Experiences of Misanthropy, Isolation and Solitude* / Ed. by R. Matuszewski. Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2021. P. 1-19.

11. Mijuskovic B. Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature. Bloomington: iUniverse, 2012. 306 p.

12. Nido A. Grendel: Boundaries of Flesh and Law. *Monstrous manifestations: Realities and the Imaginings of the Monster* / Ed. by A. Stasiewicz-Bienkowska and K. Graham. Freeland, Oxfordshire: Inter-Disciplinary Press, 2013. P. 41-52.

13. Thomas Aquinas. The Summa Theologiæ of St. Thomas Aquinas / translated by Fathers of the English Dominican Province. 2nd rev. ed. London: Burns Oates and Washbourne, 1920. URL: <https://www.newadvent.org/summa/3188.htm> (last accessed: 15.03.2024).

14. Trocha B. The Loneliness of the Ancient Greek Hero. *In the Mirror of the Past: Of Fantasy and History* / Ed. by B. Trocha, A. Rzyman and T. Ratajczak. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013. P. 83-104.

15. White J. Hero-ego in Search of Self: a Jungian reading of Beowulf. New York: Peter Lang, 2004. 123 p.

References

1. Aristotle (2000). *Polityka* [Politics]. (O. Kysliuk, Trans.). Kyiv: Osnovy. URL: <http://litopys.org.ua/aristotle/arist02.htm> (Last accessed: 15.03.2024) [in Ukrainian].

2. Biletsky, A.O. Mifolohiia i mify antychnoho svitu [Mythology and myths of the ancient world]. URL: <http://litopys.org.ua/slovmith/slovmt02.htm> (Last accessed: 15.03.2024) [in Ukrainian].

3. Svendsen, L. (2017). *Filosofia samotnosti* [The Philosophy of Loneliness]. (S. Volkovetska, Trans.). Lviv: Vydavnytstvo Anetty Antonenko; Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].

4. Arieti, J. (1985). Achilles' Guilt. *The Classical Journal*. 80(3), 193-203.

5. Arieti, J. (1986). Achilles' Alienation in «Iliad 9». *The Classical Journal*. 82(1), 1-27.

6. Baider, L., Goldzweig, G. (2022). The Landscapes of Loneliness: An Introspective Experience of Support and Depression in Older People Diagnosed with Cancer, Israel. In M. Silberman and A. Berger (Eds.), *Global Perspectives in Cancer Care: Religion, Spirituality, and Cultural Diversity in Health and Healing* (pp. 99-106). Oxford: Oxford University Press.

7. Bound Alberty, F. (2019). *A Biography of Loneliness: The History of an Emotion*. Oxford: Oxford University Press.

8. Cohen, J. (1996). Monster Culture (Seven Theses). In J. Cohen (Ed.), *Monster Theory: Reading Culture* (pp. 3-25). Minneapolis: University of Minnesota Press.

9. Gilmore, D. (2003). *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors*. Philadelphia, Pennsylvania: University of Pennsylvania Press.

10. Matuszewski, R. (2021). When a Man Is an Island: Introductory Remarks on Being alone in Antiquity. In R. Matuszewski (Ed.), *Being Alone in Antiquity: Greco-Roman Ideas and Experiences of Misanthropy, Isolation and Solitude* (pp. 1-19). Berlin/Boston: Walter de Gruyter GmbH.

11. Mijuskovic, B. (2012). *Loneliness in Philosophy, Psychology, and Literature*. Bloomington: iUniverse.
12. Nido, A. (2013). Grendel: Boundaries of Flesh and Law. In A. Stasiewicz-Bienkowska and K. Graham (Eds.), *Monstrous manifestations: Realities and the Imaginings of the Monster* (pp. 41-52). Freeland, Oxfordshire: Inter-Disciplinary Press.
13. Aquinas, T. (1920). *The Summa Theologiæ of St. Thomas Aquinas*. (Fathers of the English Dominican Province, Trans.). (2nd rev. ed.). London: Burns Oates and Washbourne. URL: <https://www.newadvent.org/summa/3188.htm> (Last accessed: 15.03.2024).
14. Trocha, B. (2013). The Loneliness of the Ancient Greek Hero. In B. Trocha, A. Rzyman and T. Ratajczak (Eds.), *In the Mirror of the Past: Of Fantasy and History* (pp. 83-104). Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
15. White, J. (2004). *Hero-ego in Search of Self: a Jungian reading of Beowulf*. New York: Peter Lang.

Drannikov A. O.

PhD student, teaching assistant at the Department of Foreign Literature at the Educational and Scientific Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv
 drannikov1998@gmail.com
 orcid.org/0000-0002-0099-7360

The Hero/Monster Dichotomy in the Antique and Medieval Paradigm: to the Origins of the Western European Understanding of Loneliness

The paper explores one of the possible approaches to the diachronic conceptualisation of the phenomenon of loneliness in the history of Western thought. The suggested chronological starting point for the analysis is the Age of Antiquity. The key role in the understanding of loneliness is played by Aristotle's notion of the super- or non/sub-human nature of solitude, which encodes the dichotomy of heroes and monsters. According to the author of the article, loneliness is the main poetic factor that determines the internal ontological connection within this binary opposition.

The analysis indicates that the images of the hero and the monster are mutually determined and interdependent axiological poles of the Other. Both are characterised by such features as ambivalence and liminality, because they are always on the border of super- and non/sub-human. Thus, in the ancient myth discourse, heroes are mostly seen as descendants of gods, demigods, and monsters can be completely non-human or anthropomorphic, that is, occupy an intermediary position between human and non-human. The Middle Ages gradually adapted this dichotomy in the biblical context, linking the categories of super- and non/sub-humanity with approaching or, on the contrary, moving away from the transcendent.

The paper argues that the common feature of the hero and the monster is their transgressiveness, rejection or violation of social norms, which establishes the otherness and, therefore, the loneliness of both. One of the major concepts in the formation of the hero is the motif of lonely death-self-sacrifice as the apotheosis of the superhuman part of their nature. For the monster, the crucial element is the modifications of space that is presented as marginal, antisocial and physically isolated, in contrast to the space of civilisation in which the hero functions.

Key words: discourse of loneliness, Antiquity, the Middle Ages, myth, epic, hero, monster.

УДК 821.111

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-135-142

Пікун Л. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземної філології,

Національний університет «Чернігівська політехніка»

lesyapikun@stu.cn.ua

<https://orcid.org/0000-0002-3072-2173>

Образ золотої рибки в повісті Лізи Томпсон «Хлопчик Золота Рибка»

Представлена наукова розвідка є першою спробою дослідження дебютного твору британської письменниці Лізи Томпсон «Хлопчик Золота Рибка». Ця повість побачила світ у 2017 році і стала бестселером на батьківщині. Твір був визнаний книгою місяця за оцінкою потужного книжкового ритейлера Об'єднаного Королівства Waterstones [4] і здобув ще кілька визначних премій та нагород у Великій Британії та Сполучених Штатах Америки [5]. У 2020 році цей роман «Хлопчик Золота Рибка» отримав премію «Снігова людина», яка присуджується щороку найулюбленішій книзі за результатами голосування учнів 10–13 років штату Вашингтон. У 2022 році книга Лізи Томпсон у перекладі українською мовою Ганни Лелів була опублікована у видавництві Старого Лева. Це єдиний твір британської авторки в українському перекладі.

Подана стаття є першою спробою вивчення змістової своєрідності творчості сучасної британської письменниці у контексті актуалізації образу золотої рибки у висвітленні проблеми сучасних підлітків. У повісті Л.Томпсон «Хлопчик Золота рибка» образ золотої рибки накладається на образ підлітка, дванадцятирічного школяра Метью Корбина, який потрапив у тенета складних життєвих обставин та перебуває у важкому психічному стані. Дитина починає усвідомлювати те, що психічний розлад, на який він страждає, знищує його. На відміну від казкового наративу, де казкова золота рибка перебуває у природному середовищі – в океані, у морі чи річці, герой повісті перебуває в обмеженому, але гарно облаштованому штучному просторі з гарними умовами для існування, аналогічному до акваріума. Це вперше помітила маленька дівчинка, але потім це усвідомив сам головний герой твору. Метью починає протистояти хворобі, допомагаючи іншим. У повісті переживання підлітка максимально загострені. За допомогою символічного кодування образу підлітка, якого вбиває психічне захворювання, переноситься у площину міфологеми про золоту рибку. Міфологема про золоту рибку відтворює сучасну картину світу.

Ключові слова: повість, образ, символ, міфологема, сучасна література для підлітків.

Ліза Томпсон (1973 року народження) – нова і маловідома письменниця в Україні. Вона почала свою творчу кар'єру у зрілому віці, хоча це була її давня мрія стати письменницею. На сьогодні творчий доробок авторки складає понад десяток творів, серед яких твори для підліткової аудиторії («The Goldfish Boy» (2017), «The Light Jar» (2018), «The Day I Was Erased» (2019), «Oven and the Soldier» (2019), «The Boy Who Fooled the World» (2020), «The House of Clouds» (2020), «The Graveyard Piddle» (2021), «The Small Things» (2021), «The Rollercoaster Boy» (2022), «The Treasure Hunters» (2023) та два твори для дитячої аудиторії («Sidney Makes a Wish» (2022), «Carries and the Roller Boots» (2023)). Ліза Томпсон разом із групою сучасних дитячих письменників Пітером Бунзелом (Peter Bunzl), Памелою Бутчард (Pamela Butchart), Маз Еванс (Maz Evans), Свапною Хаддоу (Swapna Haddow), Патріс Лоуренс (Patrice Lawrence), Робін Стівенс (Robin Stevens) та іншими видали низку творів за мотивами Льюїса Керролла «Return to Wonderland». Перу авторки належить оповідка про чирвового валета («The Knave of Hearts») [3]. Такий творчий доробок свідчить про продуктивність письменниці-початківця.

Герої книжок британської письменниці – молодші підлітки та діти. Ліза Томпсон пропонує захопливі сюжети, аби розкрити низку проблем, які вони переживають. Персонажі творів письменниці – неординарні та нетипові діти, диваки, діти з вродженими хворобами, які страждають через психологічні проблеми, а іноді через психічні чи неврологічні розлади. Проблематика творів – актуальна, подеколи болюча та часто виявляється замовчаною або позбавленою уваги. У повісті «Дрібниця» («The Small Things») (переклад наш – Л. П.) підіймається питання, як «маленька брехня» впливає на стосунки та дружбу. Коли у класі з'являється новенька дівчинка Еллі, яка через хворобу не може відвідувати школу, то Анну обирають для того, аби вона затоваришувала з нею. Дівчатка можуть спілкуватися за допомогою робота – останнього слова техника. Життя хворої Анни – дрібне, нецікаве, тому вона вдається до брехні, аби вразити свою нову приятельку. У творі «Хлопчик, який обдурив світ» («The Boy Who Fooled the World») (переклад наш – Л. П.) розкриває питання «маленької», «білої» брехні, яка приносить всесвітню славу і багатство дивакуватому хлопчині, який походить із бідної родини та не має сучасного гаджета і фірмових кросівок. Головний герой роману «Мисливці за скарбами» («The Treasure Hunters») (переклад наш – Л. П.) Вінсент – молодший підліток, самотня дитина із синдромом «незграбної дитини». Ліза Томпсон занурюється у світ підлітка – одинака та досить делікатно описує з середини

стан дитини з диспраксією. Письменниця також звертає увагу на життя дітей у родині, де хтось із батьків має психічний розлад. Так у романі «Хлопчина з американських гірок» («The Rollercoaster Boy») (переклад наш – Л. П.) батько Тодда та Лорі страждає на біполярний розлад. «Банка зі світлом» («The Light Jar») (переклад наш – Л. П.) розповідає історію Нейта, який був вимушений тікати разом із мамою та переховуватися посеред лісу у занедбаному будинку. Одного разу Нейт залишається сам, наляканий у темряві, але він стає сміливішим і здатний допомогти іншим. «День, коли мене стерли» («The Day I Was Erased») (переклад наш – Л. П.) – містична історія про хлопчика бешкетника і зірвиглоби, проблемної дитину для школи і родини. Питання непорозуміння у родині та відсутність спілкування, що призводить до самотності та відчуження підлітка, розкриваються у творах «Бадинок хмар» («The House of Clouds») та «Овен і солдат» («Oven and the Soldier») (переклад наш – Л. П.).

У 2017 році побачив світ твір «Хлопчик Золота Рибка». Саме у дебютній повісті письменниці було окреслено коло проблематики наступних творів: світ самотнього підлітка, який зазнав психологічної травми й живе страху перед навколишнім світом. Письменниця підіймає питання непорозуміння у родині, цькування з боку вчителів і дітей, вплив «маленької брехні» та смерті дитини. Сучасна британська письменниця звернулася до образу золотої рибки. Це ще одна із версій потрактування образу золотої рибки серед цілої низки інших сучасних творів, яким властива наскрізна міфологема про золоту рибку [1]. Ліза Томпсон дає своє прочитання цьому образу, специфіку якого доцільно проаналізувати.

Сюжет твору будується навколо двох основних конфліктів: внутрішньому психологічному та зовнішньому детективному. Головний герой повісті «Хлопчик Золото Рибка» – дванадцятирічний підліток Метью Корбин, що мешкає на тихій глухій вулиці у передмісті Лондона. На цій вулиці розташовано сім будинків. В одному з цих будинків є кімната з лимонними стінами, що виблискують чистотою. Ця кімната навіть через п'ять років здається, ніби там щойно закінчили ремонт. Батьки Метью називають цю кімнату кабінетом, але насправді це – дитяча. У кімнаті є декілька коробок: одна з новими речами для немовляти, а друга – «секретна коробка» з латексними рукавичками. Ці дві коробки приховують трагедію та супутні проблеми, що сталися в родині. Кімната, в якій мешкає Метью, – «найкраще місце в цілому будинку» [2, с. 20], адже тут відсутні мікроби, тож це безпечний притулок від хвороб і смерті. У кімнаті кожна річ знаходиться під контролем

хлопчини. У нього є уявний друг – лев. Це візерунок у кутку на клаптику шпалер, який стає помітним, якщо подивитися на нього під певним кутом зору. Цього лева бачить лише Метью [2, с. 20]. У кімнату рідко заходять батьки. Метью, думаючи про своє життя, починає сумніватися, що його усамітнення у власній кімнаті, є нормальним і не повинне викликати надмірних хвилювань. Але поведінка Метью ще у школі почала здаватися дивною. Він під час уроків і перерв ходив мити руки. Він вимивав руки аж поки не з'являлися пухири.

Уже вісім днів хлопець не йде до школи. Метью майже перестав виходити зі своєї кімнати, бо поза її межами були мікроби, котрі приносили з собою інші люди та кіт. Тому хлопчик почав постійно носити латексні рукавиці. Життєвий простір Метью звужується до однієї кімнати, а соціальні зв'язки максимально обмежуються і зводяться до спілкування із самим собою, що є ще однією ознакою важкого психологічного стану дитини.

Письменниця досліджує причини й динаміку психічного розладу Метью. Родина Метью пережила втрату п'ять років тому. При народженні помер братик Коллум. Метью відчував свою провину у цьому: «Провина за те, що я вчинив, живе всередині мене і гризе моє нутро, наче гидкий чорний жук. Іноді я відчуваю, що готовий запхати руку у шлунок й видерти того жука геть. Я б кинув його на підлогу, і він би лежав там і тільки дриг'ав, як ненормальний своїми ніжками. Всі мої страхи зникли б як за помахом чарівної палички» [2, с. 40]. Метью фантазував, як би він жив, коли б був би поруч з ним п'ятирічний брат. Він сумував за братом, якого так ніколи й не побачив [2, с. 82]. Зв'язок фобії Метью зі смертю братика довго залишається в повісті прихованим, адже події показані в творі змальовуються з погляду хлопчика-підлітка, який розуміє, що з ним відбувається щось, але не може це усвідомити й змінити.

З вікна цього кабінету Метью спостерігає за життям мешканців вулиці та веде щоденник, де стисло фіксує час і активність сусідів. Хлопчина добре вивчив звички сусідів. Одного вихідного дня сталася одна незвичайна подія, яка змінила життя мешканців вулиці та Метью. У завулок заїхала автівка, «крута тачка», «одна з тих, що за підрахунками тата, коштують «як однокімнатна квартира» [2, с. 14]. До містера Чарльза приїхала дочка і залишала дідусю двох дітей: шестирічну Кейсі та однорічного Тедді. Через деякий час Метью став свідком того, як відбулася сварка між Кейсі та її братиком. Тедді кинув ляльку у ставок, а Кейсі штовхнула малюка у воду. Вона спостерігала, як малий безсило борсається у глибокому ставку та не рятувала його.

Метью довелося побігти в іншу кімнату, звідки було видно містера Чарльза, і з вікна покликати його на допомогу онукові. Тедді було врятовано. Кейсі розплакалася і сказала, що він упав у воду, а вона не могла його врятувати. Саме тоді Кейсі поглянула на вікно в якому стояв Метью. «Її рот округлився мов літера «О», і вона тричі повільно стулила й розтулила губи. Точнісінько як риба» [2, с. 33]. Тобто вигляд Метью у вікні здавався схожим на рибку в акваріумі. Кейсі почала дражнити Метью хлопчиком Золота Рибака, а разом із нею її братик Тедді. Тедді й товариш Метью, Джейк, також почав звертатися до нього «золота ти наша рибка» [2, с. 264]. З цього моменту авторка починає фіксувати, що рибки знаходяться поруч з Метью. Він бачить їх на приклад у ставку містера Чарльза та у лікарні на плакаті.

У понеділок зник Тедді. Метью спостерігав, як малюк грався у квітнику з трояндами містера Чарльза, поки дідусь дрімав у кріслі у хаті. Метью зафіксував у нотатнику час – 12.55 і почав прибирання у своїй кімнаті. Він останній бачив хлопчика. У 14.37 дідусь кинувся шукати внука, але він пропав. Почалася поліцейська пошукова операція. Слідчий прийшов допитати Метью. Зникнення маленького Тедді слугувало приводом, що хлопець поновив спілкування з іншими підлітками, які жили поруч, Мелоді Берд та Джейком Бішопом. Вони разом почали ділитися власними підозрами, пильно приглядатися до людей навколо, аналізувати їх поведінку. Метью почав розслідування, а Мелоді виконувала його доручення на зовні, адже хлопець не міг себе змусити вийти надвір. Підлітки спілкувалися короткими повідомленнями електронній пошті. Розслідування дало можливість поглянути Метью Корбина самого на себе іншими очима після того, коли по телебаченню показали відео про зникнення малого Тедді, яке знімали перед будинком Корбинів. У верхньому кутку екрана був дім, у вікні якого бовваніла постать. Хлопець відзначив про себе; «То був я. Стовбичив собі як останній йолоп і думав, що на мене ніхто не дивиться» [2, с. 132].

За збігом обставин, коли містер Чарльз потрапив до лікарні, Кейсі залишилася ночувати у Корбинів. Кейсі продовжувала ставитися до Метью як до «Хлопчика Золотої Рибки». Вона сприймала кімнату Метью, як акваріум і цікавилася, чи «не нудно йому там плавати цілими днями», «чи має він скриньку зі скарбами», «як він дихає», «чому він не помирає» [2, с. 145]. Уві сні Кейсі бормотіла, що Тедді забрала стара пані [2, с. 146]. Пошук дитини все ж таки спонукав хлопчину зробити над собою надзусилля і вийти до людей. Згодом Тедді знайшовся і викрадачі були покарані, а Метью почав вибиратися із тенет своєї психічної травми.

Батьки Метью звернулися по допомогу, адже вони вже не могли ігнорувати звернення інспектора через те, що їх дитина перестала ходити до школи. Лікарка Родс прояснила проблему, яку переживав Метью. Вона поставила йому діагноз – obsesивно-компульсивний синдром, який пояснював думки про мікроби і те, що можна захворіти, бажання постійно мити руки, потребу у прибиранні та «магічне мислення». Відвідування лікаря було для Метью та його батьків тяжким випробуванням, але загадка зникнення дитини не давала йому повністю зануритися у власні проблеми. Батько Метью почав робити ремонт у кімнаті та знищив уявного друга – лева, що зумовило з одного боку, страждання сина, але з другого боку спонукало його більше спілкуватися з реальними друзями не через електронне листування, а напряму. Розслідування дало можливість Метью подивитися на себе та свою проблему не зсередини, але ззовні. Він побачив своє майбутнє. У блокноті він написав: «Одного дня я мрію спуститися сходами й міцно обійняти маму. Напевно, вона розплачеться, тому я дам їй час заспокоїтись, а сам піду пошукаю тата. Лягну його по спині й запитав: «Ну то що – зіграємо в більярд?» Мама приготує для нас смачну печеню на вечерю, час від часу визираючи на веранду – як там наша гра. Потім ми сядемо за стіл і Найджел муркотітиме й тертиметься об мої ноги, дуже радий мене бачити. Ми всі понаїдаємось і попадаємо на диван дивитися якусь стару комедію й реготати. Ось така моя мрія. Ось таким я хотів би бачити своє майбутнє. Я хочу спуститися на перший поверх і повернутися до життя.» [2, с. 357].

Простір Метью починає поступово розширюватися. Розслідування змушує його спочатку спуститися вниз зі своєї кімнати і поговорити з поліцією. Він виходить у двір, аби поговорити з Мелоді, потім іде на кладовище, підходить до могили братика. Він почав обідати на кухні з батьками та навіть жартувати. У повісті крізь призму декількох персонажів показано проблему переживання тяжкої втрати та смерті. Сусідка стара Ніна втратила сина та чоловіка. Ця жінка відчувала біль Метью та доброю порадою спонукала його до боротьби з важкою психічною хворобою. Детективні здібності Метью та його поведінка змусила викрадачів повернути маленького Тедді, який кликав його «Либка».

Дитину викрали сусіди – літня пара Пенні та Гордон Салліван. Їх родинні стосунки тотожні стосункам у казці про золоту рибку, де чоловік знаходиться під владою жінки та виконує накази своєї власної та невдоволеної дружини. Дорослі діти Пенні та Гордон Салліван «з якоїсь незбагненої причини» [2, с. 231] поїхали від своїх батьків в

далекі країни. Підсумок життя цієї родини виявився екзистенційною кризою життя, яку Пенні намагалась подолати викравши дитину.

Відтак у повісті Л. Томпсон «Хлопчик Золота рибка» міфологічний образ золотої рибки накладається на образ підлітка, який потрапив у складні життєві обставини, перебуває у важкому психічному стані та бореться з хворобою, що суголосно творам творів «Елегантність їжачка» М. Барбері (2006 р.), «Позолочена рибка» Б. Космовської (2007 р.). У повісті Л. Томпсон вперше образ золотої рибки пересікається із життям хлопця підліткового віку, а в попередніх творах головними героїнями були дівчата. Як і в творах М. Барбері, Б. Космовської та Дж. Л. Холм, дитина у повісті Л. Томпсон показана в час, коли вона переживає психологічну кризу через стосунки з батьками та зустріччю зі смертю. Аналогія підлітка з золотою рибкою виникає тоді, коли вона ніби у тенетах і їй загрожує смерть. Вона може врятуватися, коли стане допомагати іншим, тим, хто просить про допомогу або її конче потребує, як і у творі Б. Космовської – це дитина. У творі підліток переживає максимально концентрований емоційно-психологічний стан, які авторка передає через простий, але символічно насичений образ золотої рибки. Ця рибка живе ніби в ідеальному просторі акваріуму, але насправді, так само як і в казці, вона потрапила у тенета важких обставин і зіткнулася зі смертю. Цей міф допомагає Л. Томпсон, Б. Космовській та М. Барбері створити сучасний образ світу через приклад своїх героїв, які опиняються у складних ситуаціях та стикаються зі смертю і рятують себе, допомагаючи іншим.

Література

1. Пікун Л.В. Своєрідність реалізації міфологеми золотої рибки в сучасній літературі про підлітків. *Кременецькі компаративні студії*. 2020. Вип. X. С.47-57.
2. Томпсон Л. Хлопчик Золота Рибка. Львів, 2022. 368 с.
3. Return to Wonderland. URL: <https://www.panmacmillan.com/authors/various/return-to-wonderland/9781529006858> (Last accessed: 17.04.2024).
4. Waterstones. URL: <https://www.waterstones.com/book/the-goldfish-boy/lisa-thompson/9781407170992> (Last accessed: 17.04.2024).
5. WLA Book Awards. URL: https://www.wla.org/index.php?option=com_content&view=article&id=647:2020-Sasquatch-nominees&catid=57:sasquatch (Last accessed: 17.04.2024)

References

1. Pikun, L.V. (2020). *Svoieridnist realizatsii mifolohemy zolotoi rybky v suchasnyy literaturi pro pidlitkiv* [The Specificity of Golden Fish Mythologeme in The

Modern Literature about Teenagers]. Kremenetski komparatyvni studii – Krememets Comparative Studies. Iss. X. P.47-57.

2. Thompson, L. (2022). *Khlopchyk Zolota Rybka* [The Goldfish Boy]. Lviv. 368 p.

3. Return to Wonderland. URL: <https://www.panmacmillan.com/authors/various/return-to-wonderland/9781529006858> (Last accessed: 17.04.2024).

4. Waterstones. URL: <https://www.waterstones.com/book/the-goldfish-boy/lisa-thompson/9781407170992> (Last accessed: 17.04.2024).

6. WLA Book Awards. URL: https://www.wla.org/index.php?option=com_content&view=article&id=647:2020-Sasquatch-nominees&catid=57:sasquatch (Last accessed: 17.04.2024)

Pikun L. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Foreign Philology Department, Chernihiv Polytechnic National University

lesyapikun@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3072-2173

The Image of Goldfish in Lisa Thompson's Story «The Goldfish Boy»

The present research is the first attempt to study the debut novel «The Goldfish Boy» by British writer Lisa Thompson. This novel was published in 2017 and became a bestseller in its home country. «The Goldfish Boy» was recognized as the book of the month by Waterstones, a major book retailer in the United Kingdom [4] and received several other notable prizes and awards in the United Kingdom and the United States. In 2020 this novel won the Bigfoot Award [5], which is awarded annually to the favourite book voted on by students aged 10-13 in Washington State. In 2022 the book by Lisa Thompson was translated into Ukrainian by Hanna Leliv, was published by the Old Lion Publishing House. This is the only novel by Lisa Thompson in Ukrainian.

The present article is the first attempt to study the semantic originality of the «The Goldfish Boy» by a contemporary British writer in the context of actualizing the image of the goldfish in the broadcasting of the modern adolescents' issues. In novel «The Goldfish Boy» by L. Thompson, the image of a goldfish overlaps the image of a teenager, twelve-year-old Matthew Corbin, who is caught in the net of difficult life circumstances and is in an arduous mental state. The child begins to realize that the mental disorder he suffers from is destroying him. Unlike the fairy tale narrative, where the fabulous goldfish is in a natural environment – in the ocean, sea or river, the novel character is in a limited but well-equipped artificial space with good living conditions, similar to an aquarium. This was first noticed by a little girl, but then the protagonist of the story realized it himself. Matthew begins to resist the disease by helping others. In the story, the teenager's experiences are maximally intense and emotional, and through symbolic coding, he translates them into the plane of the mythology of the goldfish. With the help of the mythology of the goldfish, the author constructs and reproduces the modern world using of their characters as the example.

Key words: story, image, symbol, mythologeme, contemporary literature for teenagers.

УДК 82.091

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-143-152

Василишин О. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури та методик їх навчання Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка
vasylyshyn02021956@gmail.com

Василишина І. Ф.

вчителька української мови та літератури Кременецької ЗОШ №4
vasylyshyn02021956@gmail.com

Художні переклади в інтерпретації українських і польських авторів (Леся Степовичка, Тадей Карабович, Володимир Дячун, Мілош Беджицький)

Історія українсько-польського літературного пограниччя має глибокі корені. Віддавна обидва народи, переживши трагічні події у своїй історії, прагнули знайти порозуміння у слові, яке дає можливість навіть у найтрагічніших моментах зберегти свою гідність.

Сучасна література – багатоаспектне явище. Ми хочемо у цій статті розглянути її перекладацьку частину. Можемо констатувати позитив у пропаганді творів польськомовних авторів у нашій державі і навпаки. Прикладів можна навести чимало. Зокрема таким із них є книга віршів Мілоша Беджицького «Пил лип» (переклад на українську мову В. Дячуна) та Лесі Степовички «Серце в полоні» (переклад на польську мову Т. Карабовича). Спробу окреслити художню своєрідність цих книг-білінгвів і ставлять перед собою автори статті.

Ключові слова: українсько-польське літературне пограниччя, переклад, книжки-білінгви, тропи, інтерпретація.

Постановка проблеми. Український та польський народи мають за собою драматичний історичний досвід, роки трагічних подій, непорозуміння, ненависті, переважно інспірованих політиками.

Стосовно творчої еліти, то повинні констатувати той факт, що спробу налагодження польсько-українського літературного діалогу свого часу піднімали Л. Українка, І. Франко, М. Рильський, Р. Лубківський, Д. Павличко та інші. Саме знання польської мови допомогло їм розпізнати в постатях видатних синів Польщі людей серцем своїм приналежну до України. Для більшості з них активна перекладацька діяльність – це факт очевидний. Вони віддавали їй свої творчі сили

не менше, ніж оригінальному поетичному слову, відчуваючи в цьому очевидно, органічну потребу й усвідомлюючи всю важливість культурно-мистецького художнього перекладу. Отже, актуальність дослідження спричинена не тільки відсутністю спеціальних праць із порушеного питання, а й назрілою потребою дослідити художні переклади в інтерпретації сучасних українських і польських поетів.

Мета статті – з'ясувати особливості художнього перекладу в інтерпретації українських і польських авторів (Леся Степовичка, Тадей Карабович, Володимир Дячун, Мілош Беджицький).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відзначаємо по-зitiv у пропаганді творів польськомовних авторів у нашій державі і навпаки. Прикладів тут є чимало. Згадаймо хоча б блискучі переклади Максимом Рильським «Пана Тадеуша» Адама Міцкевича, «Кримські сонети» цього автора відомі читачам більше, ніж в інтерпретаціях. Чимало для популяризації польської поезії роблять Світлана Бреславська і Олександр Гордон. А зворотній процес? Україномовний поет Тадей Карабович доніс до польських поціновувачів поезії Олександра Астаф'єва, Ігоря Павлюка, Лесі Степовички.

Не залишалися і не залишаються осторонь і цієї справи і західноукраїнські творці. Так, приміром, серед перекладачів «Кримських сонетів» були Олександр Астаф'єв і Левко Крупа. Доносив до загалу поетичний дар Юліуша Словацького перекладач Роман Лубківський. Драгоманівський талант сподвиг Василя Махна на інтерпретацію поезії Збігнева Герберта ...

Виклад основного матеріалу. Художня література – явище багатоаспектне. В цьому ракурсі спробуємо розглянути лише перекладацьку його частину. Саме перекладацька панорама першої половини ХХІ століття є багатою ілюстрацією літературних стосунків двох народів.

Розмисли про цю білінгву-книжку «Серце в полоні»[2] розпочинаємо з висловлювань про двомовне видання, а опісля цього перейдемо до характеристики його виражальної частини. Але почнемо з нотаток про те, як авторка крокує до висловлення замисленого.

Такий акцент не вважаємо випадковістю вже хоча б тому, що поетка сама бачить громадянськість, філософічність та пейзажність через любов: «Я – різна, я – симфоджаз і лісова тужлива пісня. Я – юна мавка, я покритка Катерина, я – скіфська пектораль, я – Україна!» Сув'язь громадянськості і любовного є очевидною. Про вплив філософічності на мислення версифікаторки спостерігаємо у поезії «Акровірш»: «Казкова ніжність розлилася у повітрі! А згодом

нам в серця перетікала. Радію, що в раю ми опинилися. А про сережки не скажу нікому. Бо таємницю треба зберігати». А приклад пейзажності з'являється, коли у прощанні знаходимо: «вітерець прохолодний вечірній ледь торкнувся моєї щоки і закумкали жаби в болотах оксамитних, дрімучих... кохання нашого сонце, засушливе, спопеляюче повільно скотилось за обрій...»

Отже, спершу поведемо мову про літературні тропи з творчого арсеналу віршарки. Себто спробуємо хоча б побіжно деталізувати питання про вишукані метафори, епітети та порівняння. Вирізняються такі образи: «від твого мовчання зупиняється кров», «твій вірш закохано світиться і сяє під зоряним небом і повік світитиметься, доки серце моє б'ється», «крізь карі медові очі відцентрово вихлюпується душа». Такі словесні блискітки ще раз наголошують на важливості метафоричного думання.

Варто згадати й про численні епітети. Умовно поділимо їх на дві частини, протиставивши звичним словосполучкам висловлювання, які позначені авторською неординарністю.

Наприклад: «захриплий верлібр», «вогненні протуберанці», «генератор безумного струму», «ряска забуття», «структура обличчя», «долоні відчайдушних закоханих», «чорні крила плечей», «крилате натхнення», «зболені вени», «живильний кисень». Таке гарнослов'я виграє несподіваними барвами. А про контекстову доречність промовисто свідчать звичні епітети: «осінній степ», «зоряний дощ», «прозоре озеро», «гніздо ластів'яче», «сни золоті», «зранена душа»...

Привертають увагу до себе і порівняння, поміж якими є прості і складні. До перших з них належать словосполучки, в яких авторка вдається до використання сполучників типу «як», «мов», «наче», «ніби» і т. п.: «ненаписані листи, як онімлі слова», «де душі люблячих жінок немов метелики пришпилені в атласі», «в нім билася душа, неначе бранка», «ті очі обіймали, наче руки». По-своєму доповнює образність висловлювань відсутність сполучників: «твої листи – то наркотики, без яких я не можу жити», «я – твоя далека планета», «дуги брів – ясні горизонти мрій».

Цю просту порівняльність ще глибше починаємо розуміти, коли натикаємося на словосполучки з наявністю чи відсутністю сполучників: «читаєш у моєму серці як Фройд – сновидіння своїх пацієнток», «ненаписані листи як неказані слова – то квіти ніжних душ». Маємо й порівняння, котрі творять іменники й прикметники: «крихотуля – церковця», «Красень – Дон-Жуан», «Господь-Повелитель...»

Літературні тропи можна бачити й тоді, коли «озиваються» «мешканці» білінгви, до яких належать рослини і дерева, звірі і птахи, зірки й небесні світила. Бо прикладів тут, слава Богу, вистачає. Наприклад: «Боляче відчувати, як оберемок степових ромашок і чорнобривців на очах усихає, в'яне, миліє, вивірюється, розсипається на пил», «Возліг писати вірша під вербою», «Шукатимеш мене, немов бездомний пес», «На світанку сьогодні накричали мені горобці», «Ти просиш у мене надіслати хоч жменьку сонця», «Твоє обличчя за вікном вагону світилося, немов нічна зоря».

Вдатності виражального плану є й у кольорових екстраполяціях: «Заглянула сонцю в очі і осліпла від карого блиску», «І чому груди жінки наче білі лілії розпускаються пишно від поцілунків коханого», «...поїдять чорносливовий цвіт», «напустився червоний півень на наші ліси і клуні», «...ласував нетерпляче твердими зеленими яблуками»... Не бачимо нічого дивного і у тому, що нерідко барви поєднуються в одному рядку чи строфі: «світлі брови і карі очі», «розведу собі білих кізок і рудих, і чорненьких», «...сизий дим, посивілі стріхи» (коли йдеться про словесне багатобар'я, то, очевидно, варто згадати, що цей елемент вираз наявності яскраво характеризують й згадки про «населення» видання: і «котик кохається в сонці і літі, бавиться з мишками в спілому житі»), «...в нього очі спілі черешні вигляд чорний орла вдача ніжної сарни»)

Щодо слововиявності, то скажемо про таке. «Серце в полоні» свідчить, що версифікаторка орієнтується на літературне мовлення, але це зовсім не означає, що у творах немає слів з ознаками нелогічності, рідковживаності та діалектичності. Згадаймо хоча б «симфонду», «спіткання», «сонцеп'янку», «ябло», «школо», «лучини», «золотоокий»... Можна спостерігати як авторка вдало використовує сучасну розмовну лексику: «комп», «офіс». І чужаками на цьому тлі стають такі «вдатності», як «дерзко», «зкормити», «призводитель»... (між іншим кожен з цих росіянізмів має україномовний відповідник, і його звучання тільки підсилило б твір. А в даному випадку рятунком є лишень те, що таких «чарівностей» маємо у словопотоці мізерну частиночку, котра неспроможна негативно вплинути на читацьке сприймання.

Не назвали б це видання і книгою верлібрів, бо це не відповідає дійсності. Радше маємо справу з книгою, де під одним «дахом» зібрано білі вірші, римовані поезії та верлібри. Останнім віддано перевагу. Окрема мова про поетичні перегуки... Найвартіснішою тут є та

обставина, що оця підвидова множинність так багато говорить про неповторність творчого обличчя поетки.

Як і відзвуки богошукальних мотивів, серед яких по-своєму вирізняються такі рядки, як «то нам сяють Господні ризи, то нам світить Ісусова радість», «ти мені дозволяв цілувати свої рани, як Ісус не дозволяв Магдалині», «тебе послав мені Творець для гідності, для творчості, для щастя». (Для розуміння релігійних почувань поетки велике значення мають також твори, поява яких є наслідком заглиблень особистості у ріку біблійних сюжетів). Між іншим, уже було мовлено, що ця тема – важлива для виражальності. Але водномить вона крилить і у темарійність, бо богошукання – вагоме відгалуження філософічності поезомовлення.

Така ж двоєдиність є характерною і тоді, коли заходить мова про культурологічні акценти, за очевидністю котрих прозирає начитаність авторки. Про це йдеться не тільки тоді, коли виникає мова про біблійні асоціації. Адже у друзі теж маємо тексти з епіграфами Сафо, Адама Міцкевича, Ципріяна Норвіда, Тадея Карабовича... А ще ж існують згадки про Шопена, Ростроповича, Фрейда... Можна, звісно, не помітити цих нюансиків (скоріше вдавати, що здійснюєш цю дію), але це не заперечить присутності у явищі філософських акцентів, бо саме вони свідчать про душевні поривання версифікаторки, котрі впливають з її світоглядної позиції.

... Наче й мовлено основне про виражання у книзі. Авторка сама через призму любові розглядає громадянськість, філософічність та пейзажність. Це, мабуть, дає підстави відомому поету, перекладачу та літературному критику Тадею Карабовичу назвати «Серце у полоні» книгою-білінгою інтимної лірики поетки, про що йдеться у його передмові.

Зауважимо також, що саме він став інтерпретатором цього видання. Книга, яка ствердила про продовження його зацікавлення добробком неординарної поетки. Літературній громаді, очевидно, відомі його тлумачення віршів версифікаторки в журналі «Osolisapoetov» та на головному сайті письменників сусідньої Польщі. І «Серце в полоні» – несподіване продовження знайомства.

Але ця книга не єдина білінгва у його ужинок. Свого часу, наприклад, до нас потрапляли книги Ігоря Павлюка та Олександра Астаф'єва, драгоманом яких став Тадей Карабович. Коли читали їх, то приваблювала неощуваність слова, палання якої зумів точно і неповторно передати тлумач із Польщі. А «Серце в полоні» ще раз підтвердило це.

Ще одним свідченням міцності україно-польських літературних зв'язків є книга віршів Мілоша Беджицького «Пил/лип» [1], яка вийшла в одному з видавництв краю завдяки поету Володимирі Дячуну – мешканцю Озерної Тернопільського району.

Видання, як нам здається, порушує чимало важливих питань. Кожне з них, безперечно, потребує хоча б побіжної деталізації, тому й поведемо мову про окремі аспекти.

І почнемо із згадок про його виражальність. Тобто, спробуємо увійти в творчу лабораторію віршника через літературні твори та слововияви, якими він послуговується, згадаємо й богошукальні мотиви та культурологічні аспекти.

Наголосимо на літературних тропях, серед яких особливо вирізняються метафори, епітети та порівняння. Кожен з цих виражальних засобів має свою барву. Наведемо приклади метафор: «у вудилах пляжу шарпається кінь моря», «божевільним є той, хто центрифугу світу ловить на слові», «... ми входимо в розігнуту стіну музики». Як нам здається, найбільше вражає поєднання реальності та уяви. Ще один доказ того, що нинішня метафоричність неможлива без цього.

Зауважимо й наступне. Цей троп, як бачимо, мирно співіснує з епітетами. Іноді навіть здається, що епітетність – необхідна складова метафоричного поезомислення. Правда, бувають випадки, коли епітети віднаходимо і у рядках без них. Згадаємо хоча б «нірки твоєї душі», «люди сміху», «нитка вітру», «шкіра газону». Це – тропи, в яких характерна авторська неординарність. Але поряд існують й звичайні словосполуки: «холодна земля», «прості люди», «остання хмара», «свіжий сніг». Розуміємо, що тут не все виглядає так просто, що може здатися спочатку. Але... перед тим, як дорікати автору за експлуатацію зужитностей, давайте дамо відповідь на одне запитання: чи доречними є вони? Не знаємо, як хто міркує, а доцільніше дивитися на звичні метафори з контексту і переконані, що тут Мілош Беджицький виграє.

Ще більш ділимими є порівняння. Нас, скажімо, не дивує, що нерідко цей троп супроводжується сполучниками на кшталт: «як», «мов», «наче», «ніби», і т. ін. «... вискують догори наче риби», «стирчати сторчма в кришталевій скриньці, як принцеса Снігурка з яблуком у трахеї», «... рухаємось як жерці мов зомбі». Непоодинокими є також порівняння без сполучників: «... ціле море – рукавичка гофрована», «... роздолля – ось найважливіша суть...», «... збирають дим із повітря – вдмухують у паперові мішечки». Це – два підвиди простих порівнянь. Значно рідше версифікатор використовує складні, характерною

ознакою яких є сув'язь наявності та відсутності сполучників. Але в «Пил лип» знаходимо такий приклад: «...потрісканий краєвид – наче був знятий деінде».

Розмірковування про порівняння підштовхують до двох висновків. По-перше, від тропу повіває якоюсь прозаїчністю. Можна так сказати... чи не впливає на це проза життєвих буднів. По-друге, дехто мовить, що автор не вельми часто вдається до такого виражального засобу. Погоджуємося! Але схильні вважати, що ощадливість продиктована боязню не переборщити.

Цим, напевне, зумовлені і деякі моменти слововживання. Наприклад, інколи надibuємо слова з неологічною кольоровістю: «стрімкорух», «вишфлює», «гімнастикують». Є також рідковживаності на зразок: «обруб», «осумкування», «дерев'яниста». Закономірно, що у книзі знайшли своє місце й полонізми: «щеп», «чаха», «есвонка». Трапляється, що використовуються слова з галицьким відтінком: «кавалок», «плячок», «роверист». Своєрідний шарм маємо і за рахунок таких слівцець на кшталт «инший», «більшости», «упевнености»... І на цьому тлі поза позитивом сприймання зостаються такі «перли», як «довг», «одіває»...

Виразальність стає зримішою і через використання кольорових екстраполяцій: «...меланхолія під плюмажами рожевих хмарок», «...пухнуть біляві кульбаби», «...важкі срібні кулі балансують на кінцях вій», «...бореться за мить з сірою температурою», «жовте листя – ексцентричне в серпні». Іноді спостерігається й поєднання барв в одному рядку: « з жовтих вітрогонів перетворюється на сивих кльошів».

Не можна, мабуть, не згадати й про «населення» збірки: «...сонце упало у витинанкові барви», «...бродіння сосен в піску», «...ворони над полем груд», «кепські для синів ластівки з осені з запахом спаленого листя», «поки не опадуть на асфальт алеї, не розлетяться в зірки», «листки робінії (дерева) у тому світлі зненацька обертаються».

Якщо літературні тропи, слововживання, кольорові екстраполяції, згадки про мешканців однозначно свідчать про вражальність, то цього не скажеш за богошукальні мотиви та культурологічні акценти. Вони звичайно їх доповнюють по-своєму, але одночасно не належачи до філософського виду лірики промовляють про темарійність.

Якщо говорити про богошукальні мотиви, то їхню наявність слід підтвердити б цитатами. Але свідомо не вдаємося до такого, оскільки кількість згадок про Всевишнього в даному випадку не може бути

виміром релігійності поета. Якщо вона вселилася у кров, то відображається у природності людських дій: «...кланяйся перед сутністю, зберігати поставу і гідність», «...кожна хвиля одинцем не несе радості».

Не простими є й культурологічні акценти. Саме тут перш за все зацікавлює звернення поета та перекладача до фольклорних джерел. Здається, що вони є у багатьох висловах: «Пана зі слабким кистяком забезпечимо сізіфовою працею», «божевільним є той, хто центрифугу світу ловить на слові».

Ще варто, як нам здається, сказати й про такі два моменти. Не все з ментальної точки зору нам є зрозумілим у діях європейців. Звісно, що маємо підстави говорити про певні політичні чинники. Але, на жаль, це вже нічого не змінить. Вихід бачимо один – негайні переміни на психологічному рівні, але з неодмінним врахуванням рідної ментальності. Посприяти цьому може і книга польського поета Мілоша Беджицького, до появи якої спричинився не тільки український поет-перекладач, а й Інститут літератури з Кракова. (А це ми ладні вважати своєрідним вказівником на важливість питання).

Із мовленим у попередньому абзаці пов'язана ще одна проблема. Ми з великою повагою ставимося до праці перекладачів творів красного письменства, але в даному випадку – не про це мова. Перед нами книга цікавого польського письменника у тлумаченні українського поета.

Врахуємо два фактори. З одного боку інтерпретатор вибирає для своїх драгоманівських студій автора, який є близьким за духом і стилем мовлення. А з другого боку у друці віддзеркалюється досвід людини, яку доля закинула у Польщу. Зрештою, Володимир Дячун і не приховує того, що у 1998-2002рр. працював у Кракові. Сам він стверджує, що це вплинуло на його книгу оригінальних поезій «Краківські сезони камеральні». Не заперечуватимемо цього, а лише додамо, що на книгу перекладів також.

Висновок. Отже, попри всі проблеми, український переклад існував і розвивався, залишаючись однією із найпрезентабельніших ділянок національної літератури. Про це свідчать видані на початку ХХІ століття антології польської поезії «Зимові сади» у перекладах Д. Павличка і «Тому, що вони суцї у перекладах С. Шевченка. «Поява в Україні кількох солідних антологій польської поезії, а також видання окремих збірок віршів Ю. Лободовського, Т. Ружеви́ча, Ч. Мілоша, В. Шимборської, Я. Івашкевича засвідчує, що продовжується активне освоєння і наближення до українського читача

польської поезії. Таку ж місію, на нашу думку, повинна виконати антологія й В. Гуцаленка «Передзвони Польської лютні», яка значно розширює наші уявлення про польську поезію. І заохочує до подальшого поглиблення її пізнання[3, С. 39]. Сучасні художні переклади українських і польських авторів Л. Степовички, Т. Карабовича, В. Дячуна, М. Беджицького – яскраве цьому підтвердження.

Література

1. Беджицький Мілош. Пил/лип / пер. на укр. мову В. Дячун. Тернопіль: «Крок»: Instytut Literatury. 2022. 64 с.
2. Степовичка Леся. Серце в полоні: поезії, поетичні перегуки / пер. на пол. мову Т. Карабовича. Люблін: Naracje. 2022. 168 с.
3. Р. Радисевський. Передзвони польської лютні. *П'ять століть польської поезії: поетична антологія* / пер. на укр. мову В. Гуцаленка. Київ, 2001. 592 с.

References

1. Biedzhytskyi, Milosh. (2022). *Pyl/lyp*. Trans./into Ukrainian by V. Diachun. Ternopil: «Krok»: Instytut Literatury Publ. 64 p. [in Ukrainian]
2. Stepowyczka, Lesia. (2022). *Serce w niewoli*. Lublin: Naracje. 168 s.
3. Radyshevskyi, R. (2001). *Peredzvony polskoi liutni* [The Sounds of Polish Lute]. *Piat stolit polskoi poezii: poetychna antologhija – Five Centuries of Polish Poetry: Poetic Anthology*. Trans. Inot Ukrainian by V. Hutsalenko. Kyiv. 592 p. [in Ukrainian]

Vasylyshyn O. V.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Chair of Ukrainian Language and Literature and Methodology of Their Teaching of Kremenets Taras Shevchenko Regional Humanitarian Pedagogical Academy
kufsd@ukr.net

Vasylyshyna I. F.

Teacher of Ukrainian Language and Literature of Kremenets Secondary School №4
vasylyshyn02021956@gmail.com

Artistic Translations in the Interpretations of Ukrainian and Polish Authors

(Lesia Stepovychka, Tadeusz Karabowicz, Volodymyr Diachun, Milosh Biedzhytskyi)

The history of the Ukrainian-Polish literary borderland has deep roots. Both peoples, having experienced tragic events in their history, have long sought to find understanding in literature, which makes it possible to preserve their dignity even in the most tragic moments.

Contemporary literature is a multidimensional phenomenon. In this paper, we would like to consider its translation part. We can state that there is a positive trend in the promotion of works by Polish-language authors in our country and vice versa. There are many examples of this. One of them is the book of poems by Milosz Bedzicki "Dust of Linden Trees" (translated into Ukrainian by V. Dyachun) and Lesia Stepovychka "Heart in Captivity" (translated into Polish by T. Karabowicz).

The first book was published in Ternopil with the support and cooperation of the Institute of Literature in Krakow. The idea and general editing of this series of books belongs to Yuriy Zavadskyi. The author of the translations is Volodymyr Dyachun (born 1947). He made his debut as a poet in 1973 and has published more than ten books. He has been a member of the Writers' Union of Ukraine since 2001. In 1998-2002, he worked in Krakow. This was reflected in several books, in particular, in the book "Krakow Chamber Seasons".

The second one was published in Lublin (Poland), thanks to the poet, translator, doctor of philology, and compiler Tadeusz Karabowicz. The bilingual poetry book includes the intimate lyrics of the famous Ukrainian poet Lesia Stepovychka in his translation into Polish for the period of 2019-2021. He notes the powerful energy of the author's poems, and at the same time the romantic mood and sophisticated style (Kryvbas Courier 2005). The translations in the book are complemented by exquisite illustrations by Emma Andievska.

The authors of the article attempt to outline the artistic originality of these bilingual books.

Key words: *Ukrainian-Polish literary borderland, translation, bilingual books, tropes, interpretation.*

КРАЄЗНАВСТВО ТА ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 271.2-23=30.161.2

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-153-169

Антоній (Фірлей)

єпископ Чернігівський і Ніжинський

Перша повна українська Біблія: історія перекладу та видання

Переклад Біблії або книг Священного Писання Старого та Нового Завітів на національну мову є свідченням незалежності народу, важливим етапом у становленні культурної ідентичності та політичної суверенності. Особливо це помітно на прикладі історичної самобутності європейських народів, бо переклад Біблії на національну мову надає поштовх до появи поняття «нація». Адже переклад Біблії на розмовну мову кожного народу визначав культурну незалежність народу, впливаючи на формування національної самосвідомості й ідентичності, політичної самобутності та створення державного суверенітету. Існує думка, що лише та мова може вважатися національною в повному сенсі, на яку перекладено Біблію, як це можна помітити на прикладі політичного формування таких держав, як Велика Британія, Франція, Німеччина, Чехія, Польща, Іспанія тощо. Подібні національно-культурні процеси відбувалися і в українському народі, переклад біблійних книг Священного Писання на рідну мову для українського народу завжди був визначальним фактором для формування нашої культурної та духовної ідентичності, збереження самобутності. У статті розкриваються особливості перекладу українською мовою Біблії, здійснені відомими діячами культури України Пантелеймоном Кулішем, Іваном Пулюєм, Іваном Нечуєм-Левицьким у важких умовах, коли в Україні була заборонена українська мова.

Ключові слова: Біблія, переклад, П. Куліш, І. Пулюй, І. Нечуй-Левицький, незалежність України, культурна і духовна ідентичність, особливості перекладу Біблії.

Дослідження історії перекладу Біблії на українську мову доводить історичне прагнення українського народу завжди бути християнським, мати свою самостійну Церкву та незалежну державу. Бо всі

творці україномовної Біблії, починаючи від часів Київської Русі до сучасної незалежності Української держави, чітко переслідувати цю мету. Вони прагнули всіма можливими засобами уберегти незалежність української християнської традиції, передаючи через доступний та зрозумілий текст Слова Божого. І велику роль у цьому історичному процесі відіграв перший повний переклад Біблії українською мовою за участю письменника Пантелеймона Куліша, фізика Івана Пулюя, письменника Івана Нечуй-Левицького.

Творці першого перекладу народної української Біблії були розділені тогочасними політичними кордонами. Куліш та Нечуй-Левицький жили і працювали над перекладом на теренах Російської імперії, Пулюй жив і працював на території Австро-Угорської імперії, тому шлях для народження українського перекладу Біблії був не простий, тернистий, через різні погляди авторів перекладу щодо біблійної текстологічної традиції. Враховуючи історичні події, що стали мотивом для перекладу і подальший перебіг подій у створенні перекладу, можна стверджувати, що цей переклад книг Священного Писання є найбільш тривалим за часом від початку перекладу до першого видання Біблії. Це склало майже півстоліття важкої, виснажливої праці, котра потребувала високих інтелектуальних сил, здібностей, терпіння, матеріальних ресурсів. Але важливим фактором, що не сприяв швидкому перекладу, були політичні обставини – переслідування та заборона друкувати книги українською мовою в Російській імперії. Крім того, Пантелеймон Куліш перебував під постійним наглядом царської поліції, тому на українських землях у складі Російської імперії цей переклад не міг вийти друком. Але навіть такі умови не змогли стримати українських інтелектуалів від бажання до створення першого повного перекладу української Біблії [11, 13–14].

Тривалий час Пантелеймон Олександрович вкрай негативно сприймався як російським царатом, так і радянською комуністичною ідеологією. Лише в часи відновлення Української держави відбулася нова його презентація, чому сприяв значною мірою його історичний роман «Чорна рада. Хроніка 1663 року», і який вивів Куліша у перший ряд українських письменників, провідників антиколоніального українського руху. Але твір «Чорна рада» це лише невеликий прояв тієї національної антиімперської боротьби, котру творив П. Куліш, щоб український народ пізнав свою культурну ідентичність і гідно протистояв російській асиміляції. Головним стрижнем цієї боротьби та праці є праця над першим перекладом Біблії тогочасною українською мовою [13, 7].

В який саме час народилася ідея у П. Куліша створити переклад української Біблії, визначити досить важко. Але, вочевидь, цей намір був генетичним пробудженням національних рухів європейських народів у середині XIX ст., які були покликані ідеями французької революції, німецької критичної філософії та переходом класичної літератури до романтизму й реалізму. Саме література в XIX ст. стала фронтом боротьби, де українські інтелектуали відстоювали самобутність української культури. Постать Куліша є центральною у цьому процесі, оскільки він створив перший український правопис «кулішівка» та написав у 1856-1857 рр. перший український буквар або підручник з граматики української мови. Основою текстів для навчання в підручнику, який називався «ГраMATка», були використані тексти християнських молитов і біблійних книг, які він переклав на українську мову за допомогою кулішівки, фонетично та граматично відокремивши українську мову від російської [8, 201]. Таким чином, «ГраMATка» Куліша містить перші переклади біблійних текстів українською мовою, і, мабуть, саме цей час варто вважати вихідним моментом, що стимулює його створити український переклад Біблії, над яким він працював більшу частину свого життя.

Життєвий шлях, літературна і перекладацька діяльність Пантелеймона Куліша відбувалися у важких умовах. Народився він 7 серпня 1819 р. в містечку Воронежі колишнього Глухівського повіту Чернігівської губернії у сім'ї заможного селянина, мати його була дочкою козацького сотника, тому він виховувався в середовищі пам'яті про волю та героїчну славу козаччини. Початкову освіту здобув у парафіяльній школі при Церкві Святителя Миколая у рідному селі. Потім навчався Новгород-Сіверській гімназії, наприкінці 1830-х рр. став вільним слухачем Київського Університету імені святого Володимира (зараз - Національний університет Тараса Шевченка). Хоча він походив з роду козацької старшини, але не був дворянського стану, тому міг бути тільки вільним слухачем, але не студентом. Пантелеймон Олександрович працював викладачем у різних містах України, займався перекладацькою та літературною діяльністю, співпрацював з Петербурзькою Академією наук і на її замовлення вивчав культури слов'янських народів у Західній та Центральній Європі [11, 13–14].

У 1847 р. Куліша заарештували у Варшаві як члена Кирило-Мефодіївського товариства, хоча доказів його участі в антидержавній діяльності не було, але він отримав три роки заслання на проживання до Тули. Тут він з дружиною займався літературною діяльністю, вив-

чав і перекладав європейську літературу, виживаючи у дуже складних соціальних умовах. Через десять років повернувся до літературної праці, знову займався слов'янською й українською етнографією, публікувався, видавав українську літературу, написану на створеному ним правописі «кулішівки».

У цей період свого життя Куліш стає прихильником компромісу між російською імперською культурою та українським національним культурним рухом. Він вважав, що царат не буде забороняти друк української літератури за умови, якщо українські інтелектуали не будуть підбурювати народ до непокірності імперській владі. Тому активно підтримував москвофільство, за що отримав пристойну посаду від царського уряду у Варшаві. Тут Пантелеймон Олександрович займався перекладацькою діяльністю, і почав робити перші переклади книг Священного Писання українською мовою. З часом він відчув велике розчарування у своїй погляді щодо примирення російської й української культури та відійде від москвофільства, і більшу частину своєї творчості присвятить перекладу української Біблії [7, 6-7].

Пантелеймон Куліш першим почав писати літературні твори українською мовою, створивши для цього перший український правопис «кулішівку». Як мислитель П. Куліш створив оригінальну філософську систему – хутірську філософію або філософію природи. Основою хутірської філософії є антеїзм – дотримання традиції хліборобської, аграрної культури. Завдяки творчій продуктивній праці на землі людина включається в біосферний процес, забезпечуючи собі друге, духовне, народження й утвердження антропокосмічного світоглядного орієнтиру життя в гармонії зі світовою всеєдністю.

Антеїзм – це система життя людини згідно закону створеного Богом світу, коли людина своєю працею на землі отримує всі земні та духовні блага. Такого способу життя навчає Біблія, починаючи з Книги Буття, бо той, хто працює та обробляє землю, не створений до насильства. Людина, котра не хоче працювати, намагається змусити іншого через його поневолення для примусової праці. На його думку, українці через любов до землеробства не створені до насильства, росіяни, навпаки, завжди намагаються через не бажання працювати, поневолити інші народи. Чому український народ не зміг себе захистити від поневолення росіянами? Він пояснює просто – український народ був розділений у боротьбі за свободу між російською, турецькою й австрійськими імперіями. Об'єднати український народ, заклавши у ньому силу до єдності в боротьбі можна лише через мову, культуру та спільні для всіх українців історичні цінності. Усе це він

вбачав у перекладі книг Священного Писання. Куліш взявся за цей переклад не тільки з релігійних мотивів, але і зі своїх переконань. Він вірив, що Біблія є основою культури, для нього культурний розвиток народу збігався з релігійним та освітнім [5, 63].

Церковна та державна влада Російської імперії чинила великий супротив будь-яким перекладам на українську мову духовної літератури, особливо богослужбової та біблійних текстів. Окремі спроби українського православного духовенства зробити українські переклади жорстко присікалися владою. Тому ідея перекладу Священного Писання на українську мову визрівала серед інтелігенції, яка була добре обізнана в церковному житті. Необхідність перекладу Біблії визрівала і серед представників Кирило-Мефодіївського товариства. Біблійні мотиви у своїй творчості часто постулював Тарас Шевченко, який давно мріяв про переклад Священного Писання. Зародження у Куліша ідеї Біблії українською мовою можна віднести саме до цього часу. Куліш вірив у визволення українського, а разом із ним і решти слов'янських народів, із духовного й фізичного кріпацтва не насильницьким шляхом, а через духовне зростання, заглиблення у релігію й культуру. Саме тому переклад Біблії був нагальним завданням, яким переймалися всі члени товариства. Серед спогадів Куліша знаходимо згадку про те, що Тарас Шевченко, захопившись у 1840-х роках думкою про переклад Святого Письма, заради експерименту розділив між приятелями частини Нового Заповіту для перекладу рідною мовою [6, с. 218].

На початку 1860-х років П. Куліш розпочав роботу над перекладом Біблії. Прагнення перекласти Книгу книг, потребувало неабияких фізичних і розумових здібностей. Існують два припущення. За першим, Куліш задумав переклад Священного Писання у роки державної служби у Варшаві (1864–1867 рр.), за іншою версією – переклад Біблії мав бути спільною працею з Тарасом Шевченком [3, с. 5].

В 1868 р. Куліш залишає державну службу у Варшаві та їде до Венеції, де переклав з церковнослов'янської Новий Заповіт, після чого він запропонував свій переклад Лондонському Біблійному Товариству. Рукопис цього перекладу через посередництво Британського Біблійного Товариства був переданий для апробації відомому сербському вченому, бібліологу Францу Міклошичу, який написав на нього негативну рецензію і порадив надалі здійснювати переклад виключно з мови оригіналу [5, с. 6].

Пантелеймон Куліш, з властивою йому настирливістю й енергією, почав брати уроки давньоєврейської. Для цього він переїхав до

Відня, де майже за рік вивчив давньоєврейську мову, та став перекладати Старий Заповіт. Спочатку Пантелеймон Олександрович перекладав окремі частини Біблії, які згодом видав у львівському часописі «Правда» за 1868 рік в номерах 39 і 45 [12, с. 294]. У 1869 р. у Львові він анонімно і за кошти журналу «Правда», як додаток до цього журналу, видав першу частину Біблії – П'ятикнижжя Мойсея, під назвою: «Святе Письмо, або вся Біблія Старого і Нового Завіту русько-українською мовою переложена. Частина I. П'ять книг Мусієвих». Під перекладом Куліш підписався під псевдонімом Павло Ратай, також до видання входили віршовані перекази та переспіви біблійного тексту: «Дві Мусієві пісні, Йов, Псалтир або книга хвали Божої, переспів український». Пізніше ці останні твори були окремо видані в 1871 р. у Львові, а в 1883 р. у Коломиї було надруковано біблійний переспів «Товитові Слова» [12, 295].

Хронологія появи Кулішевих перекладів біблійних текстів така: 1869 рік – у Львові виходить переклад П'ятикнижжя Мойсея, того ж року було видано віршований переклад «Книги Йова». У 1870 році у Лейпцигу були опубліковані перекладені віршами «Псалтир, або Книга хвали Божої» і «Книга Пісень». Крім того, 1877 року в буковинському альманасу «Руська хата» був надрукований його віршований переклад «Пісні Пісень» [7, 24].

У 1868 р. П. Куліш запросив до співпраці Івана Пулюя, після приватного листування перша їхня зустріч відбулася навесні 1869 р. у Відні [6, 212]. Безпосередня спільна праця Івана Пулюя і Пантелеймона Куліша над перекладом Біблії розпочалася майже через два роки – у лютому 1871 р., коли письменник приїхав до Відня. Стимулом Куліша до співпраці з Пулюєм, як знавцем класичних мов та богослов'я була критика попередніх Кулішевих перекладів Євангелія, передусім, з боку видатного славіста, професора Віденського університету Франца Міклошича [7, 25].

У лютому 1871 року у Відні до перекладацької праці Пантелеймона приєднується 24-річний українець з Галичини, громадянин Австро-Угорщини Іван Пулюй (1845–1918 рр.). Пулюй з дитинства цікавився фізикою, проте за наполегливою вимогою батька вирушив до Відня вивчати богослов'я. До моменту зустрічі з Кулішем Пулюй закінчив богословський факультет Віденського університету, де вивчав давньогрецьку, давньоєврейську і латинську мови. Юнак уже мав досвід перекладу релігійного тексту, оскільки переклав українською «Молитовник» і тепер готувався до його друку для богослужбових

потреб Греко-Католицької Церкви [12, с. 215]. Іван Пулюй, за свідченням очевидців, володів п'ятнадцятьма мовами – і класичними, і сучасними європейськими. Саме таку людину шукав Куліш для перекладу Біблії. Їхня творча співпраця тривала понад двадцять років [12, с. 217]. Ідею перекладу Біблії на рідну мову І. Пулюй виношував ще в період навчання в гімназії, за що отримав характеристику «неблагодійного кандидата на священство» серед греко-католицького духовенства.

У Відні вони разом звертаються до закордонного представництва Британського Біблійного Товариства, що було куратором перекладів Біблії на національні мови всього світу. Для отримання офіційного дозволу на друкування перекладу Біблії, якщо переклад було здійснено з мов оригіналу, товариство давало офіційний дозвіл на видання Біблії. Домовленість із Британським закордонним Біблійним Товариством надала перспективу видати офіційним шляхом повний текст Біблії для українців. Приєднання до справи Івана Пулюя дало змогу Кулішеві приділяти більше часу виправленню перекладеного українською мовою і порівнянню з церковнослов'янським, російським, польським, сербським і латинським текстами [11, 132].

Разом вони почали перекладати Новий Завіт, за основу для перекладу Куліш і Пулюй взяли грецьке видання Біблії Лондонського Біблійного товариства 1866 р. [4, 226]. Пулюй у своєму щоденнику залишив спогади про їх спільну працю: «Поділили ми роботу між себе так, що я перекладав із грецької мови, дбаючи більше про докладність, як про красу слова. Пізніше порівнювали ми цей переклад з церковнослов'янським, російським, польським, сербським, німецьким, латинським, англійським і французьким текстом Святого Письма. Впевнивши себе таким чином у вірності нашого перекладу, робили ми останню редакцію красномовну. Щоби прискорити діло, я наважився покинути на якийсь час мої університетські науки і всі заробітки та й віддати увесь час для спільної праці. Раненько прикипали ми до стола, працюючи аж до обідньої пори. Після обіду відпочивали не більш, як пів години, на проході в публічному саду, а після того брались знову до діла і працювали з маленькою перервою до 8-ої вечірньої години. Куліш ще й тоді не втомився і читав у постелі Шекспіра або Діккенса одну або й дві години, поки сон його не зморив. Так працювали ми, не розбираючи, чи будній день, чи свято. Але ж безустанна праця і городське життя, хоч помалу, та все більше підривали наше здоров'я і ми, запримітивши це, надумались покинути Відень та їхати до чистого повітря на село. Куліш поїхав з початком травня 1871 року

у свою Мотронівку, а я трохи пізніше до Грималова до моїх батьків» [9, 156–158]. Тією частиною перекладу, яку Пулюй виконав у Грималові, Куліш був задоволений, пишучи йому: «Ви вже доволі проштудіювали нашу українщину і не зробіте в ній таких перемін, котрі були б на користь полонізму, що для нас було би найгірше» [6, 221].

У 1871 році в нього був уже готовий Новий Заповіт, підготовлені до друку всі чотири Євангелії були передані до Біблійного товариства у Відні 1871 року. Товариство віддало Кулішів переклад на рецензію відомому славістові Францу Міклошевичу, але той визнав переклад рішуче невдалим, через віддаленість від грецького оригіналу: цей переклад не є науковий, і тому не може бути прийнятий до друку під патронатом цієї організації. Хоч частину перекладу він і робив з грецької, все ж ширше користувався слов'янською. Через це Британське біблійне товариство не схвалило переклад Куліша до друку [1, 6].

Незважаючи на такий суворий вердикт, на скрутний матеріальний стан, Пантелеймон Куліш не спинив роботу над перекладом. Куліш разом з Пулюєм взялися до більш точного перекладу. Коли переклад дійшов до Першого послання апостола Петра, вони вирішили перепочити від пильної і напруженої праці. Куліш поїхав на літо на хутір Мотронівку, що на Чернігівщині, а Пулюй – до родичів в Гримайлів, де мав довершити переклад Нового Заповіту, а рукопис переслати Кулішеві. Ще перед від'їздом з Відня вони надрукували окремими книжечками переклад чотирьох Євангелій загальним тиражем 14 000 примірників [3, 6].

Результатом величезної спільної перекладацької праці П. Куліша та І. Пулюя стало видання за власний кошт в 1871 р. у Відні в приватній друкарні спочатку чотирьох Євангелій від Матвія, Марка, Луки та Івана. Перший тираж становив 5000 тис., другий 3000 тис. Того ж 1871 р. у Львові був виданий Псалтир українською мовою [3, 6].

Отже, за чотири роки (1869-1872 рр.), проведені у Відні, Куліш і Пулюй здійснили переклад Нового Завіту з давньогрецької мови. Паралельно з цим, Куліш перекладав із давньоєврейської книги Старого Завіту, переклад книг Старого Завіту він закінчив 1872 р. Завершивши переклад Пантелеймон Куліш повертається на Чернігівщину на хутір Мотронівку. З собою він привіз свій переклад Біблії, плануючи поступово редагувати його і видати під егідою Лондонського Біблійного Товариства [2, с. 2–3].

Але траплялися між Кулішем та Пулюєм також і прикрі непорозуміння, пов'язані з імпульсивним характером письменника. У своїх листах до відомих діячів української культури дружина П. Куліша

Олександра Куліш (Ганна Барвінок), на чий плечі лягли турботи щодо видання творчої спадщини чоловіка, неодноразово підкреслювала значення праці Івана Пулюя задля видання українського перекладу Біблії. Зокрема, вона зазначала: «Да якби не доктор Пулюй, то всі вагалися б і не надрукували б. Так усе і захололо б. А якби на Україні був наслідник Куліша такий як доктор Пулюй, то і тут би постарались самостійно зробити. А то, чи що, то все на інших треба кивати» [6, 213]. У листі ж до самого Пулюя від 9 червня 1904 р. Олександра Куліш писала: «Казав один дуже освічений чоловік науковий: «Не було б Куліша, не було б і Біблії». А я тепер скажу: «Не було б Пулюя, не було б Біблії». Так у нас рідкі блюстителі добра і честі другого. Тисячу раз Вам спасибі. Дай Бог Вам сина свого наставити на свою дорогу» [6, 223]. А в листі від 27 січня 1904 р. дружина Куліша пише: «Дуже Ви втішили мене, подаючи звістку, що український переклад Біблії вже надрукований. Велике спасибі Вам од мене та й спасибі Вам буде од кожного українця за Ваші труда по виданню Біблії» [9, 147].

Проживаючи на Батьківщині він на деякий час відклав редакцію перекладених книг, можливо через небажання Біблійного Товариства сприяти виданню перекладу. Однак ініціативи до видання він не припиняє, намагаючись видати хоч Новий Завіт. Але повне видання Нового Завіту через брак коштів та відсутність людей, які б зайнялися цією справою, з року на рік відкладалося. За дорученням Куліша, з 1874 до 1877 року справою видання Нового Завіту займався М. Драгоманов, але і він не роздобув за цей час необхідних коштів [10, с. 139].

Далі триває процес «дозрівання»: переклад знаходився спочатку у Куліша, згодом у Пулюя, а в 1877 році потрапив до Костомарова. Вони сподівалися отримати від Костомарова зібрані кошти на друк Біблії, але оскільки це було не можливо зробити на теренах Російської імперії через Емський указ 1876 р., то він не захотів, щоб кошти з Фонду пішли за кордон [10, 140].

Тому за часткової підтримки брата дружини В. Білозерського і з дозволу Куліша Пулюй друкує Новий Заповіт в борг у друкарні Товариства ім. Шевченка у Львові. Новий Заповіт вийшов 1881 року, але, на жаль, не набув поширення ні в Західній, ні в Східній Україні. Галицькі часописи віднесли до появи Нового Завіту більше як стримано, а на Схід він і не міг потрапити. Хоча один примірник був надісланий у Петербург з проханням допустити його в Росію. Але в серпні того ж року прийшла відповідь, що прохання «неподлежащее удовлетворению» [5, 149].

Після численних переробок і доповнень, після чотирнадцяти років листування з Біблійним товариством останнє таки погодилося у 1885 році купити переклад Нового Завіту. У 1885 році Лондонське Біблійне Товариство викупило права на повсякчасне видання цього перекладу. З його ініціативи він перевидавався у Відні 1887, 1893, 1901, 1903, 1906, 1909, 1912, 1913 роках, а в 1928 р. Всеукраїнська спілка християн-баптистів видала на власні кошти в Харкові [5, 150]. У виданні 1872 р. П. Куліш вирішив певною мірою поступитися критикою на «простонародний» характер мови П'ятикнижжя, тому у перекладі Нового Заповіту збережено більше староболгарських, церковнослов'янських виразів і візантійських форм імен [11, 212].

Можливо, хоч малим заспокоєнням для Куліша було те, що нарешті Біблійне товариство в 1885 році погодилося купити в Куліша переклад Нового Заповіту таким, яким він був. Довгих 14 років (з 1871 по 1885 рр.) тягнулося листування у цій справі з директором товариства в Австрії – Мілардом, поки той купив Новий Заповіт. Це допомогло погасити борг за видрукований тираж. В 1886 р. Біблійне товариство викупило в Куліша права на Новий Заповіт за 460 рублів. Справа цього перекладу затяглася ще на 1886-ий рік, бо обидві сторони ставили нові вимоги. Біблійне товариство не хотіло ставити імен перекладачів за своїм звичаєм, але потім погодилося, що на трьох перших виданнях будуть подані імена перекладачів [5, 152].

За сприянням Василя Білозерського у 1886 році у друкарні Наукового товариства ім. Шевченка у Львові Куліш друкує «Святе Письмо Нового Завіту. Мовою русько-українською переклали П. А. Куліш і д-р І. Пулюй». Видання, що складалося з 464 сторінок, зустріли не дуже схвально. Проти книги виступили передусім греко-католицькі священики та москвофіли [7, 49]. Ця перемога вселила Пантелеймону Кулішу надію видати повну Біблію в Росії. Його ідею підтримав М. Драгоманов, який навіть спеціально приїхав до Петербургу домовитися з М. Костомаровим питання про виділення для Кулішевого перекладу спеціальних коштів, але ці спроби не увінчалися успіхом [7, 56].

Далі тривала праця над Старим Заповітом, яку Куліш продовжив після повернення у Мотронівку в 1883 р. Затишок рідної батьківщини розслабили письменника, а сільське життя та велике господарство відволікли перекладача від основної справи його життя і літературне опрацювання перекладу довгі роки відкладалося аж до трагічної події, коли 6 листопада 1885 року пожежа в маєтку Куліша знищила разом із будинком і переклад Старого Заповіту [5, 151]. Можливо це

був навмисний підпал садиби, все майно, в тому числі і рукопис Старого Завіту в єдиному примірнику, гине у полум'ї, крім надрукованих у пресі уривків. Можна лише уявити собі переживання Куліша, який був тоді у вже досить поважному віці. Згоріла праця, до того ж священна праця багатьох років життя. Він не впадає у відчай і знову береться за роботу, але перекладач відновив свою працю в 1890-х роках, намагаючись довести її до кінця [5, 152]. У 1893 р. в Коломиї вийшов друком його віршований переклад «Товитових слівес» [13, 16].

Завершити переклад до кінця Куліш не встиг, заново переклав тільки Псалтир і декілька книг пророчого циклу, здійснивши лише три чверті цієї копіткої й талановитої праці, адже він перекладав Біблію віршами [7, 59].

Прощаючись із своїм другом І. Пулюй сказав такі слова Пантелеймону Кулішу у 1897 р.: «Величаю Тебе, дорогий друже, вдячним і щирим словом, пишучи його на вольній землі Австрійській, на якій Ти шукав і знаходив притулок, звідки виходило на всю Руську Землю Твоє пророче віщання, на пробудження сонних і на воскресіння мертвих» [7, 167].

По смерті Куліша, Пулюй намагався стимулювати його дружину, щоб вона сприяла завершенню праці свого чоловіка для здійснення повного видання перекладу Старого Завіту, більшу частину якого він переклав. Після смерті Пантелеймона Куліша рукописи перекладу Святого Письма, як і інші твори, були передані його дружиною на зберігання до музею поміщика Тарнавського. Тарновський зауважив, що 1/3 перекладу Куліш не встиг скінчити і він попросив письменника І. Нечуя-Левицького, щоб він переклав незавершену частину Біблії. Незабаром помер і сам Тарновський, але встиг домовитися з Нечуєм-Левицьким, заплативши йому наперед за роботу над перекладом [7, 68].

Куліш з 39 канонічних книг Старого Завіту переклав лише 31: П'ятикнижжя, Ісуса Навина, Суддів, 1-2 Самуїла, 1-2 Царів, Йова, Приповісток Соломонових, Еклезіаста, Пісня Пісень, Ісаї, Єремії, Плач Єремії, Єзекиїла, Осії, Йоїла, Амоса, Авдія, Йони, Михея, Наума, Аввакума, Софонії, Аггея, Захарії, Малахія. Але сім із 39 книг залишалося не перекладеними, тому перед своєю смертю він доручив Іванові Нечуєві-Левицькому закінчити переклад інших книг Старого Завіту [2, 3-4].

Налагодивши зв'язки із працівником та видавцем Британського Біблійного товариства Мілардом у Відні, Пулюй зарекомендував І. Нечуя-Левицького перед представництвом Біблійного Товариства в

необхідності його допомоги. Як знавець класичних древніх мов та колишній випускник Київської Духовної Академії із ступенем магістра, він переглянув переклад тексту П. Куліша у передсмертному рукописі і завершив переклад четвертої частини Старого Завіту [12, 295].

Письменникові насамперед був цікавий сам процес перекладу, відшукування вагомого, точного відповідника оригіналу, бажання якнайшвидше донести до українського народу Слово Боже рідною мовою. Б. Грінченко в листі до І. С. Нечуй-Левицького від 8.03.1901 р. запитував: «Саме тепер я виготовую до друку (коли то він буде!) копію перекладу Біблії, і мені дуже треба знати: з якого саме тексту перекладали Біблію Ви, високоповажний добродію. Чи се був текст, близький до російського, синодального видання і якого: великоруського чи з слов'янського?». Письменник тоді ж відповів: перекладав він Біблію з німецького тексту, але дотримувався російського синодального видання, бо в німецькому випуску Біблії трапляються зайві слова, чого не було в російському перекладі. Про це ж він розповідав у листі від 14.05.1901 р. до І. Пулюя, який редагував ці переклади, уточнюючи, що над четвертою частиною Біблії, яку не переклав Куліш, довелось йому працювати півтора року [12, 296].

Потім Іван Нечуй-Левицький повідомляв Івану Пулюю, що він переклав Святе Письмо з німецького тексту Мартіна Лютера і російського Синодального тексту, які на його думку майже нічим не відрізнялись один від одного. Доручений переклад Левицький робив з притаманною йому відповідальністю, студіюючи різні переклади та звіряючи їх між собою. «Біблію, – повідомляв він Б. Грінченка, – останню четверту частку її, я перекладав з німецької Біблії, але зовсім державсь врешті тексту великоруського синодального видання, бо в німецькій протестантській Біблії часом траплялось по пів стишка зайвих, чого нема в великоросійському перекладі. Думка, бачте, була, що колись таки і в Росії видадуть український переклад Біблії» [12, 296].

За свідченням І. Нечуя-Левицького, він переклав 1-2 книги Параліпоменон, 1-2 книги Ездри, книгу Руф, Неємії, Іудиф, Товія, Есфір, послання Єремії, Варуха, книгу пророцтв Даниїла, 1-3 книги Маккавеїв Премудростей Соломона. Проте до віденського видання 1903 р. Біблії за умовами Британського Біблійного товариства увійшли лише канонічні книги. Книга Псалтир була перекладена раніше спільною працею П. Куліша та І. Пулюя, Нечуй-Левицький лише редагував текст і зробив необхідні виправлення [2, 9].

Починаючи з 1901 року розпочалася безпосередня підготовка до надрукування всієї Біблії українською мовою. Після неодноразових переговорів із Іваном Пулюєм Британське Біблійне Товариство, нарешті, приймає до видання увесь текст рукопису. У жовтні 1901 року Британське Біблійне Товариство купило вічне право на видання Старого Завіту, не знаючи, що переклад іще не відредагований і не готові до друку. Пулюй розуміючи ситуацію доклав великих зусиль, щоб текст Старого Завіту було довершено для видання [3, 6].

Над перекладом Священного Писання Пулюй працював 35 років, незважаючи на те, що був обтяжений науковою та викладацькою діяльністю. У своїй біографії він часто згадував про необхідність перекладу Біблії на рідну мову, порівнюючи свій задум із справою перекладу Біблії Мартіном Лютером на німецьку мову. Тому велике зацікавлення у завершенні видання Біблії виявляла українська інтелігенція в Києві. З метою прискорити організаційно-видавничий процес композитор Микола Лисенко у 1900 р. розпочав листування з І. Пулюєм. У першому листі від 29 вересня Лисенко писав: «Загальний наш русько-український національний інтерес привів мене до любої нагоди листуватися з Вами. Мені доручено обговорити з Вами справу видання зараницею Біблії в українському перекладі П. О. Куліша і І. С. Нечуя-Левицького» [10., 229].

Через несприятливі політичні умови в тодішній Російській імперії повна Кулішева Біблія не змогла бути видана в Україні, а вийшла у Відні наприкінці 1903 року в друкарні Адольфа Гольцгаузена з дозволу Британського Біблійного Товариства. На твердій обкладинці її було витиснені українські слова: «Святе Письмо Старого і Нового Завіту. Мовою русько-українською. Переклад П. О. Куліша, І. С. Левицького, і І. Пулюя. У Відні. Виданне Британського і Заграничного Біблійного Товариства 1903 р.». Британське Біблійне Товариство закінчило друк наприкінці 1903-го року, а 1904-го року Біблія розпочала свій шлях до людей [5, 163]. Потім Біблійне Товариство визнало цей переклад найкращим для того часу з усіх слов'янських перекладів [2, 4].

Ганна Барвінок, дружина і вдова Куліша, отримавши перший примірник з Відня, написала дуже зворушливого листа до Івана Пулюя: «Немає слів, щоб виразити почуття хвилювання, яке переживало моє серце, коли я побачила у своїх руках Старий і Новий Завіти...та ще в Кулішівці, у власному будинку Пантелеймона. Я саме сиділа напроти столу, за яким він перекладав Біблію; крісло, на якому він сидів, тепер завжди перев'язане чорною стрічкою. Коли я

подивилася в той бік, тримаючи в руках його працю, мені здалося, що я побачила його самого за письмовим столом» [7, 169].

За переклад Священного Писання Англійське Біблійне Товариство виплатило перекладачам щедрий гонорар. Свій гонорар за переклад Біблії Іван Семенович передав на виплату стипендій бідним студентам і звертався з пропозицією, щоб так вчинила й дружина П. Куліша Ганна Барвінок, яка одержала набагато більше грошей (3000 крб.) [9, 134].

Кулішів переклад Біблії відкрив нову сторінку в історії українського народу – нарешті українці отримали можливість читати Святе Письмо своєю рідною мовою. Пізніші видання цього перекладу здійснювалися в 1906, 1908, 1909, 1912, 1920 рр. Після цього часу переклад більше не редагувався, тому подальші видання були репринтні: Берлін 1921, у 1944 і 1947 рр. видрукувано переклади Біблії цих авторів у Нью-Йорку та Лондоні [2, 10].

У Біблії у перекладі П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуя-Левицького були перекладені книги, які були схвалені для перекладу канonom Біблійного Товариства в Лондоні. Щоб уникнути конфесійного протистояння, Британське Біблійне Товариство визначало на той час лише той канон, який був визначний в усіх релігійних християнських конфесіях.

Переклад було здійснено із мов оригіналу, Старий Завіт із древньоєврейської та древньогрецької, Новий Завіт із древньогрецької. Однак, за текстовий зразок перекладачі взяли основу церковнослов'янської Біблії, враховуючи що видання буде служити населенню України, тому слов'янська мова є ментальною частиною української культури. При перекладі, учасники часто зверталися до порівнянь біблійного тексту із різними європейськими мовами, оскільки був відсутній досвід перекладу текстів такого рівня, порівняння тексту допомагало адекватно зрозуміти стиль, форму та точність перекладеного змісту.

Підсумовуючи, відзначимо, що Куліш, Пулюй і Нечуй-Левицький були не лише перекладачами Біблії, а і першовідкривачами у цій сфері. Вони не просто виконали титанічну перекладацьку й редакторську роботу, а й мусили самі створити мовну традицію перекладу сакральних текстів, закласти основи конфесійного стилю нової української мови – і все це в умовах тогочасної антиукраїнської політики. Вироблені ними принципи перекладання Біблії на українську мову в багатьох випадках стали класичним взірцем для майбутніх перекладачів. Але, як відомо, переклади, навіть найкращі, зроблені з

найбільшою майстерністю, в принципі не можуть уникнути старіння: передусім тому, що змінюється сама їх першоматерія – мова, а також внаслідок розвитку перекладацького мистецтва, що дає змогу з часом замінювати переклади на нові, сучасніші й досконаліші. Це різною мірою, але неминуче, стосується й українських перекладів, зокрема Кулішевої Біблії, переклади якої виходили несвоєчасно, коли жива літературна мова значно переростала мову перекладну.

Література

1. Біблія з коментарями. Виправлений та упорядкований пер. П. Куліша за ред. В. Боєчка. Спрінгфілд, Міссурі, США: Лайф Паблішерз Інтернейшенал, 2006. – 2234 с.
2. Святе Письмо Старого і Нового Завіту : мовою русько-українською. Пер. П. О. Куліша, І. С. Левицького, І. Пулюя. Репринт. Оригінал видано у Відні: Видання Британського і заграничного Біблійного т-ва, 1903. К.: Простір, 2007. 1083 с.
3. Боєчко В. Слово про перше видання української Біблії. Передмова. *Новий Завіт; Псалми; Притчі Соломона; Симфонія*. Василь Боєчко (ред.), Пантелеймон Олександрович Куліш (пер.). – Львів, 1998. – С. 5-9.
4. Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс: Навч. посібник. К.: Либідь, 2001. 496 с.
5. Жукалюк М., Степовик Д. Коротка історія перекладів Біблії українською мовою. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2003. 176 с.
6. Куліш П. Листи П. О. Куліша до Івана Пулюя, 1870–1886. *Пулюй – Куліш. Подвижники Нації*. За заг. ред. В. Шендеровського. – К.: Рада, 1997. – С. 201-269.
7. Куліш П. О. Твори. В 2 т. Вступна стаття, упоряд. і приміт. Є. К. Нахліка; Ред. тому М. Д. Бернштейн. К.: Наук. думка, 1998. Т. II: Прозові твори. Поетичні твори. Переспіви та переклади. 752 с.
8. Огієнко І. Історія української літературної мови. Фундація імені митрополита Іларіона (Огієнка). Микола Тимошик (упоряд., авт. іст. біогр. нарису і прим.). К.: Наша культура і наука, 2001. 440 с.
9. Пулюй І. Кілька споминів про Куліша і його дружину Ганну Барвінок. *Пулюй-Куліш. Подвижники Нації*. За заг. ред. В. Шендеровського. К.: Рада, 1997. С. 131–181.
10. Сарбей В. Перший український друкований переклад Біблії. *Україна кризь віки. В 15 т.* НАН України; Інститут археології. В. А. Смолій (ред.). К.: Альтернативи, 1998. Т. 9: Національне відродження України. С. 131–145.
11. Сулима В. Біблія і українська література: Навчальний посібник. К.: Освіта, 1998. 400 с.
12. Тимошик М. Книги Святого Письма українською мовою: до історії перекладу й видання. *Український богослов : історичний і теологічний щорічник*. Голов. ред. А. Денисенко. Київ : [б. в.], 2003. С. 291–298.

13. Тимошик М. Книга серед книг: Історія перекладів Святого Письма українською мовою. *Берегиня: всеукраїнський народознавчий кварталник*. Київ: Педагогічна преса, 2000. № 4. С.6-19.

References

1. *Bibliia z komentariamy* [Bible with commentaries]. (2006). Translated by P. Kulish, ed. by V. Boiechko. Springfield, Missouri, USA: Life Publishers International. 2234 p. [in Ukrainian]
2. *Sviate Pysmo Staroho i Novoho Zavitu: movoiu rusko-ukrainskoiu* [The Holy Scriptures of the Old and New Testaments: in the Ruthenian-Ukrainian language]. (1903). Transl. by P.O. Kulish, I.S. Levytsky, I. Puliui. Vienna: Editions of the British and Foreign Bible Society. 1083 p. [in Ukrainian]
3. Boiechko, V. (1998). *Slovo pro pershe vydannia ukrainskoi Biblii. Peredmova. Novyi Zavit; Psalmi; Prytchi Solomona; Symfoniia*. [Word about the First Edition of the Ukrainian Bible. Preface. New Testament; Psalms; Proverbs of Solomon; Symphony]. Vasyl Boiechko (eds.), Panteleimon Oleksandrovych Kulish (trans.). Lviv. P. 5-9. [in Ukrainian]
4. Holovashchenko, S. (2001). *Bibliieznavstvo. Vstupnyi kurs* [Biblical Studies. Introductory course] Tutorial. Kyiv: Lybid Publ. 496 p. [in Ukrainian]
5. Zhukaliuk, M. and Stepovyk, D. (2003). *Korotka istoriia perekladiv Biblii ukrainskoiu movoiu* [A Brief History of Bible Translations in Ukrainian]. Kyiv: Ukrainian Bible Society Publ. 176 p. [in Ukrainian]
6. Kulish, P. (1997). *Lysty P.O. Kulisha do Ivana Puliuia, 1870-1886*. [Letters of P.O. Kulish to Ivan Pului, 1870-1886]. In: *Puliui – Kulish. Podvyzhyuky Natsii* [Puliui – Kulish. Devotees of the Nation]. Ed. V. Shenderovskiy. Kyiv. P. 201-269. [in Ukrainian]
7. Kulish, P.O. (1998). *Tvory. V 2 t.* [Works. In 2 Volumes]. Introductory article, and ed. by Ye.K. Nakhlik. Kyiv: Naukova Dumka Publ. Vol. II: Prose Works. Poetic works. Chants and translations. 752 p. [in Ukrainian]
8. Ohienko, I. (2001). *Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy* [History of Ukrainian Literary Language]. Ed. by Mykola Tymoshyk. Kyiv: Nasha kultura i nauka Publ. 440 p. [in Ukrainian]
9. Puliui, I. (1997). *Kilka spomyniv pro Kulisha i yoho druzhynu Hannu Barvinok*. [Several Memories about Kulish and His Wife Hanna Barvinok]. In: *Puliui-Kulish. Podvyzhyuky Natsii* [Puliui-Kulish. Devotees of the Nation]. Ed. by V. Shenderovskiy. Kyiv: Rada Publ. P. 131-181. [in Ukrainian]
10. Sarbei, V. (1998). *Pershyi ukrainskyi drukovanyi pereklad Biblii*. [The First Ukrainian Printed Translation of The Bible.]. In: *Ukraina kriz viky. V 15 t.* [Ukraine Through Ages. In 15 Volumes]. Vol. 9: *National Revival of Ukraine*. V.A. Smolii (ed.). Kyiv: Alternativy Publ. P. 131-145.. [in Ukrainian]
11. Sulyma, V. (1998). *Bibliia i ukrainska literature* [Bible and Ukrainian Literature] Textbook. Kyiv: Osvita Publ. 400 p. [in Ukrainian]
12. Tymoshyk, M. (2003). *Knyhy Sviatoho Pysma ukrainskoiu movoiu: do istorii perekladu y vydannia* [Books of the Holy Scriptures in Ukrainian: to the History of Translation and Publication]. Ed. by A. Denysenko. Kyiv. P. 291-298. [in Ukrainian]

13. Tymoshyk, M. (2000). *Knyha sered knyy: Istorii perekladiv Svyatoho Pysma ukrainskoiu movoiu* [A Book among Books: History of Translations of the Holy Scriptures in Ukrainian]. Kyiv: Pedagogical Press Publ. 2000. № 4. P.6-19. [in Ukrainian]

Anthony (Firley)

Bishop of Chernihiv and Nizhyn

The First Complete Ukrainian Bible: History of Translation and Publication

The translation of the Bible or the books of the Holy Scriptures of the Old and New Testaments into the national language is a testimony to the independence of the people, an important stage in the formation of cultural identity and political sovereignty. This is especially noticeable in the example of the historical identity of European peoples, because the translation of the Bible into the national language gave impetus to the emergence of the concept of «nation». After all, the translation of the Bible into the spoken language of each nation determined the cultural independence of the people, influencing the formation of national self-consciousness and identity, political identity and the creation of state sovereignty. There is an opinion that the language can be considered national in the full sense only in the case when the Bible is translated into it, as it can be seen in the example of the political formation of such states as Great Britain, France, Germany, the Czech Republic, Poland, Spain, etc. Similar national and cultural processes took place in the Ukrainian people, the translation of the biblical books of the Holy Scriptures into their native language for the Ukrainian people has always been a determining factor in the formation of our cultural and spiritual identity, the preservation of identity. The author reveals the peculiarities of Ukrainian translation of the Holy Bible, which was done by such well-known culture figures of Ukraine as Panteleimon Kulish, Ivan Puliui, Ivan Nechui-Levytskyi in extremely difficult conditions of prohibition to publish books in the Ukrainian language.

Key words: *The Bible, translation, P. Kulish, I. Puliui, I. Nechui-Levytskyi, independence of Ukraine, cultural and spiritual identity, peculiarities of Bible translations.*

УДК 821.161.2:398.8(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-170-180

Самойленко Г. В.

доктор філологічних наук, професор кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
g.vas.sam@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5017-6993

Пантелеймон Куліш як «народовивчинець» творчості кобзарів, бандуристів та лірників

Стаття присвячена науковій спадщині відомого українського письменника П. Куліша, який багато свого часу займався збиранням на Чернігівщині, Полтавщині, Київщині творів усної народної творчості, які були опубліковані ним у книзі «Записки о Южной Руси» (1856 р.). Особливе місце в жанровому різноманітті цих записів посідають історичні думи, побутові та сатиричні пісні, які мали у своєму репертуарі місцеві бандуристи, кобзарі та лірники. У своїх статтях, присвячених сліпим співцям, Пантелеймон Куліш створює яскраві біографічні нариси, звертаючи в них особливу увагу на важливі життєві епізоди, специфіку репертуару та виконавську майстерність митців. Безпосереднє спілкування письменника з народними співцями Остапом Вересаєм, Архипом Никоненком, Андрієм Шутом та іншими давало можливість дослідникові глибоко проникати у внутрішній психологічний стан, духовне мислення, чистоту почуттів цих виконавців народних дум, носіїв творів, які були пов'язані з героїкою історичного часу XVII ст. Саме вони, підкреслює автор статті, були у XIX ст. зберігачами в народній пам'яті старих пісень про героїчну боротьбу українського народу проти зовнішніх ворогів. І ця думка була актуальною як для їхнього часу, коли російський царський уряд намагався знищити український народ як націю, забороняючи вживати українську мову, так і для нашого часу, бо нині йде кривава війна проти московитів, які напали на нашу країну.

Ключові слова: кобзарі, бандуристи, лірники, Пантелеймон Куліш, репертуар, думи, народна творчість, Остап Вересай, Андрій Шут.

Видатний український письменник, філософ, історик П. Куліш був ще з юних літ, часу навчання у Новгород-Сіверській гімназії, причетний до збирання та вивчення усної народної творчості. І цей потяг закріпився у нього на довгі роки життя. Він із зацікавленістю зустрічався з кобзарями та лірниками, записував твори із їх репертуару і згодом організував їх публікацію, назвавши себе *народовивчинець*. Саме ці народні твори П. Куліш друкував з насолодою не лише тому, що, як він наголошував, «в них є моє, а тому, що передало світу пам'ятники духу народного, якому, в моїх очах, немає ціни».

Цей бік творчості П. Куліша був відзначений українськими вченими XIX ст. М. Максимовичем, Д. Дорошенком, М. Костомаровим та іншими. І після довгої перерви уже в наш час почали з'являтися деякі праці сучасних науковців, зокрема Ж. Яновської «Фольклорна діяльність П. Куліша» та В. Івашківа «Художня літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша» [1], у яких автори торкаються різних жанрів, які цікавили письменника. Проте, ще багато різних проблем чекають свого дослідника, зокрема й однієї із широких за тематикою і художньою специфікою, що торкаються кобзарів та кобзарства як літературно-суспільного явища. Недостатнє їх вивчення і зумовлює необхідність подальших досліджень. У цьому плані слід розглядати і нашу розвідку.

Із усіх жанрів усної народної творчості П. Куліш особливо любив думу, бо спів старого кобзаря проникав глибоко в його душу, як це він стверджує у романі «Чорна рада»: «В піснях кобзаря лилась, як чари, що слухає чоловік і не наслухається. За те-то за все поважали його козаки як батька і, хоть би, здається, попросив у кого останню свитку з плечей на викуп невольника, той ту б йому оддав усякий. Співаючи пісню, од серця голосить і до плачу доводить, а сам підведе вгору очі, наче бачить таке, чого видючий зроду не побачить» [2].

Основним твором, у якому була представлена багатозначуща діяльність П. Куліша із вивчення різних жанрів усної народної творчості від казки, думи й до пісні, були етнографічні «Записки о Южной Руси» у 2-х томах. Але коли був уже набраний перший том, П. Куліш звернувся у 1856 р. з листом до письменника Сергія Аксакова з проханням поклопотатися перед цензором, щоб він дозволив зняти слово «этнографические», бо добре розумів, що сам збірник виходить далеко за це поняття: «Це мені потрібно для того, зауважував Пантелеймон Олександрович, щоб у майбутніх томах не стискатися підбором нових матеріалів» [3]. Цензор М. фон Крузе пішов на зустріч письменникам, і в подальшому обидва томи друкувалися за скороченою назвою: «Записки о Южной Руси». У них були надруковані як матеріали, зібрані П. Кулішем у 1843-1845 рр., коли він проживав у Києві і спілкувався з ректором Київського університету св. Володимира М. Максимовичем, який підтримував інтерес П. Куліша у збиранні фольклорних матеріалів на Правобережній Україні та 1853-1854 рр., коли письменник після заслання повернувся до Санкт-Петербурга, а також спілкувався з братом дружини Миколою Білозерським, котрий до 1855 р. зібрав особисто понад 800 дум і пісень, але сам не міг їх видати і віддав П. Кулішеві, який уже клопотався про їх видання у декількох

томах власним коштом. Проте був виданий лише перший том «Южно-русские летописи, открытые и изданные Н. Белозерским».

У 1855 р. П. Куліш, перебуваючи у Києві, уклав перший том «Записок о Южной Руси», який був підписаний цензором Москви Миколою фон Крузе 12 березня 1856 р. на ім'я Николая М*, бо П. Куліш не мав ще власного загального цензурного дозволу і лише клопотався про це у Л. Дубельта.

Під час перебування «Записок о Южной Руси» в цензурі П. Куліш знайомиться у 1856 р. з кобзарем із Сокиринець Остапом Вересаєм. Про це згадує і художник Левко Жемчужников. Пізніше у листі до В. Шенрока 11 жовтня 1897 р. художник пише: «В Полтавській губернії я познайомив Куліша ... з сімейством Г.П. Ґалаґана, де в перший раз звів його з моїм приятелем бандуристом Остапом». Удруге зустріч з бандуристом відбулася при освяченні «Українського дому» для Григорія Ґалаґана, зведеного у селі Лебединці Прилуцького повіту Полтавської губернії [4]. Цього разу Остап Вересай виконував із свого репертуару твори для гостей, що зібралися на відкриття «Українського дому».

В одному з листів серпня 1856 р. П. Куліш писав дружині Олександрі Михайлівні про своє знайомство з Остапом Вересаєм: «Увійшли ми до нього в хату і довго з ним вели розмову. Він дуже розумний і благородний почуттями».

Зустрічалися вони і після того, як повернулися із села Лебединці в Сокиринці: «На другий ранок після повернення нашого із будинку Остап прийшов до нас, і Жемчужников намалював його для другого тому «Записок о Южной Руси» з натури».

Пізніше П. Куліш напише й опублікує нарис «Остап Вересай. Сокиринський кобзар» [5], у якому створить яскравий образ кобзаря, яким захоплюється й гордиться своїм знайомством з ним, листується і намагається матеріально допомогти йому.

Публікуючи листи Остапа Вересая, П. Куліш цим самим намагається «показати природну велич і кмітливість народної душі, називає його природним філософом» [6].

«Великого стоїть цей кобзар тим, – підкреслює автор цього біографічного нарису, – що в його праві і чисте люде прості навчаються правди від нього. А до того пам'ята немало пісень старосвітських й співа таким голосом, що всю душу проймає ...» [7].

Розпочинається книга «Записки о Южной Руси» словами П. Куліша, у яких висловлена велика правда про те, «яку важливу роль у народоописові відіграють мова описуваного народу й усе, що передається із покоління в покоління цією мовою». Це він говорить про українську

мову, вживання якої заборонив цар Олександр II та його уряд. І П. Куліш повинен був доводити до читача красу української народної мови, її своєрідність, яка уже втрачає свої специфічні ознаки цієї краси і багатство при її перекладі чужою російською мовою. А саме її першооснову вивчають вчені-філологи, етнографи, історики та поети, для яких вона є живим джерелом свіжості, сили і розмаїття мови.

П. Куліш, розповідаючи про свої записи народної творчості, зауважує: «Потрібно багатьом, я завжди був охочий на простонародні оповідання; я рано почав давати їм ціну; але довго залишався в помилковому стані, що для збереження їх достатньо однієї пам'яті. Але справа показала мені не один раз, що в пам'яті залишається лише дух і зміст розповіді, але форми уступають у ній місце загальним формам народної мови, якою назвувачвся слух, і гублять від того свій самобутній характер. Мені вартувало інколи багато праці пригадати точне висловлювання давно не зустрічаємого мені оповідача, яке б могло служити для мене опорою у цьому конкретному випадку; і нарешті я упевнився, що тут нема чого покладатися на пам'ять, а потрібно записувати кожний характерний зворот мови в оповіданнях і кожний перехід від однієї думки до іншої» [8]. У цих словах закладена П. Кулішем ціла програма для дослідників народної мови, її структури, поетики.

П. Куліш згадав про свою першу зустріч у Києві зі старим сліпцем, який підійшов до його вікна з вулиці, тримаючись за плече поводири-хлопчика, бідно одягнутого в полотняні шаровари земляного кольору і обірваній світці, недоношеній його вчителем. І цей образ надовго залишився у пам'яті Пантелеймона Олександровича, дослідника народної творчості. Вступна частина книги «Записки о Южной Руси» – це розповідь її укладача про кобзарство і кобзарів, про їхніх поводитирів, про умови їхньої праці в холод і спеку, коли вони збирають свою милостиню і, накопичивши копійки до відповідної суми грошей, купляють хату з городом і осідають на одному місці, заводять у себе школу сліпих співців. Серед учителів були й відомі співці, яких знала вся Україна. Пантелеймон Куліш називає їх «старечими королями», які все життя отримували від своїх учнів вдячність, розійшовшись по всій Україні, засновуючи у її різних кінцях уже свої власні школи.

Але час іде, змінюються і співці. І П. Куліш як дослідник народної творчості помічає, що сліпі співці уже здрібніли, з їхнього репертуару зникають історичні пісні та думи, бо немає у народу на них запиту, який змінився грубим інтересом до сатиричних веселих гумористичних пісень. А в зв'язку з цим, наголошує П. Куліш, у новому поко-

лінні сліпих співців з'явилися й такі, що були вже нижче свого ремесла. «А старовинні старці», підкреслює дослідник, «привертали до себе народ не скаргами на свою бідність, а звуками і змістом пісень, яких не затримав у своїй пам'яті селянин-трудівник, зайнятий важкою своєю роботою».

Розповідаючи про свого знайомого київського сліпого співця, П. Куліш звертає увагу й на те, що багато чого залежить і від слухачів. «Одного разу, – зауважує П. Куліш, – почув я від нього чудову легенду про Київські Золоті Ворота, яку я ніколи не чув від нього раніше і не пізніше ні від кого. І я змусив його повторити її декілька разів, я слідкував за його мовою з олівцем у руці, і ось справжній тон і склад його мови без правок». І далі П. Куліш подає в книзі цю легенду про Золоті ворота українською мовою, тобто мовою самого кобзаря, а в примітці знизу – російською. А за цією легендою іде ще одна, почута дослідником, легенда «Предание о татарском пленнике».

Особливістю дослідницької роботи П. Куліша було те, що він безпосередньо працював з сліпим співцем і по ходу розмови записував усе те, що торкалося життя і творчості лірника чи бандуриста та його манери чи специфіки виконання пісень. Прикладом цього може бути його спілкування з лірником, а в минулому бандуристом, Архипом Никоненком із Оржиці Лубенського повіту, якого Пантелеймон Куліш дуже поважав, «хоча той і не знав, що у нього була людина, яка щиро його любила».

Свою розповідь про кобзаря П. Куліш ділить на дві частини. У першій він дає характеристику цьому сліпому музиканту, поводитирем у якого була маленька донечка від другої дружини. «Архип був надзвичайно худим мав правильні риси обличчя і дуже приємний голос» [9]. Ця коротка характеристика дає можливість уявити собі співця. Але П. Куліш не зупиняється на цьому й сповіщає, що співець змінив свій інструмент, а саме бандуру, на ліру, бо звуки останньої набагато голосніші, а він останнім часом виступав на весіллях, де було дуже гамірно.

Ще одна деталь, яка вразила дослідника, це сама манера виконання пісень. «Архип мав ту особливість між співцями, що часто зупинявся посеред співу і, перебираючи струни, відносив текст віршу, що тільки що був прочитаний, до свого положення, або ж вихоплював із тексту пісні повчання і доказував його практичне застосування».

Особливо вразило П. Куліша виконання Архипом Никоненком дум, яких він знав багато. Співав їх повільно, тому що, крім зупинок, коли він розмишляв уголос, покинувавши головою і проголошуючи глибокий подих, а коли сильно схвильований текстом пісні, то голос

тремтів і навіть переривався плачем, і музика на декілька хвилин при-зупинялася. Такого психологічно схвильованого виконання не часто можна було спостерігати у кобзарів чи лірників. І дослідник шкодує, що не все записав, не передбачаючи смерть лірника.

І слідом за цими своїми роздумами П. Куліш подає розповідь Архипа Никоненка про себе самого і своє сімейне життя, бо перша жінка, яка була доброю і справедливою, за назбирані Архипом гроші купила хату і город, придбала одягу, але через деякий час вона померла. Одружився на другій, а вона виявилася гулящою та п'яницею, усе з хати повиносила. І важко стало жити з маленькою дочечкою Явдошкою. Тому взимку та в погану погоду Архип займався плетінням вірвовок. Жаліється сліпий співець, що змінилося покоління, втрачені колишні моральні принципи.

Уся ця розповідь Архипа Никоненка своєрідна, наповнена різними життєвими деталями та роздумами про життя сліпих співців у тодішньому суспільстві, яких називає малими, бо вони втратили потяг до виконання дум, історичних пісень.

Смерть рано забрала Архипа Никоненка, і Пантелеймон Олександрович шкодує, що не все записав із того, що знав співець. Серед тих дум була одна, яка не друкувалася раніше, інші були уже в друці, і дослідник усе ж розмістив їх усі в книзі, бо вони мали цікаві зміни і доповнення: «Дума о козаке Голоте» (99 рядків), «Дума о вдове и трех сыновьях» (92), «Дума о сестре и брате» (91), «Дума о буре в Черном море» (69), «Дума о бегстве трех братьев из Азова» (207).

У подальшому П. Куліш розповідає ще про одного свого знайомого сліпого співця із Олександрівки Сосницького повіту Андрія Шута, і ця розповідь із самих перших рядків овіяна теплотою і позитивом, уже від короткого зауваження про думу, яка була опублікована сільським священником Базилевичем в «Етнографическом сборнике». Саме ця дума дала письменнику зрозуміти значимість пісень Андрія Шута. І наступна зустріч з ним в селі вразила Пантелеймона Олександровича якоюсь особливою до нього прихильністю, перед ним з'являється велична фігура: «Це був сивий дідуган з клиноподібною бородою, у сірій новісінькій свитці і у свіжих лаптях, оборка яких обгортала дуже красиво його ноги, обмотані у білі онучі» [10]. І ця білизна одягу та взуття відразу приваблює читача до персонажа. І вона поглиблюється, коли знайомишся з подальшим описом: «Обличчя його було свіжим, щоки рум'яні, риси правильні, хоча дещо спотворені віспою, яка позбавила його зору на сімнадцятому році життя. Він відзначався бадьорою осанкою і живим рухом, який показує людину, постійно зайнятою роботою».

Уся ця портретна характеристика проникнута позитивом. Реальний опис людини, яку він бачить уперше, П. Куліш характеризує читачеві, який теж уперше знайомиться з кобзарем, як художник, який через певні його названі риси створює яскравий обрах персонажа, з яким хочеться зустрітися й познайомитися глибше, почути пісні у його виконанні.

Далі П. Куліш говорить про матеріальне забезпечення Андрія Шута, який повинен був платити нарівні з іншими державні податки, а тому він освоїв ремесло, як і інші сліпці: плести вірьовки та робити зброю, що давало можливість не лише розплачуватися з державою, а й накопичити гроші, щоб купити хату, одружитися і нажити дітей, які продовжили б його рід. На час зустрічі П. Куліша з Андрієм Шутом останній уже був удівцем, мав дорослого одруженого сина, якому дав освіту. Але П. Куліш поглиблює цю характеристику і звертає увагу ще на одну важливу й характерну для співця деталь: «З боку поетичного і філософського Андрій Шут ледь чи має собі рівного серед старців». І дослідник намагається розгадати цей секрет відмінності сліпого співця від своєї братії, підкреслюючи його працездатність, прекрасну пам'ять і любов до пісні та потяг до бандури. Усе це і зробило його улюбленим музикантом і співцем на всій Сосницькій окрузі, а, можливо, і далі.

Але, розкривши ці риси А. Шута як людини, яка забезпечила своє життя матеріально, використовуючи два вище вказані засоби існування, П. Куліш поглиблює характеристику персонажа, підкреслюючи, що всі ці здобутки не могли заповнити його душу. Звернення до Бога, читання псалмів, молитов і церковного співу підносили його душу над нестатками й нещастями, що торкнулися його життя, і спрямували її у безмежність. І чимдалі входив співець у свої літа, тим більше приділяв часу для відвідування різних церковних служб, засвоєння церковних читань і піснеспівів, і розум його налаштувався на думку про спасіння його душі. І це привело співця до того, що він став вибірково грати на бандурі твори, очистив свій репертуар від жартів, а також пісень, що тривожили його серце, і почав співати тільки псалми на честь Ісуса й святих, а також історичні пісні. І завершальний акорд змін, які проходили в житті Андрія Шута, – це відмова від бандури і повернення до заробітків, які давали йому рукоділля та подаяння як сліпому, бо дивився це як на богоугодну справу, яка нагадувала людям про Бога і Його добродієність. І таким чином П. Куліш створює возвеличений образ людини-митця, який живе християнськими принципами і цим самим підтримує моральні постулати, необхідні для кожної людини.

Такого глибокого підходу до створення образу сліпого співця у спадщині П. Куліша більше не зустрічається. Настільки життя Андрія Шута захопило дослідника своєю чистотою не лише почуттів, а і його духовного мислення, що П. Куліш і в подальшому, коли подає окремі розповіді сліпця про своїх учнів, про окремі епізоди свого життя, то підкреслює його моральну міць, яка проявляється у негативному відношенні до пісень любовних, обрядових, і з гордістю до дум та усних сказань, у яких розповідається про славні діла у старовину.

І ще одне. Співець із розумінням і честю сприймає своє спілкування з гостем із Петербургу як з рівним, людиною не простою, яка не демонструє при цьому ознак бентеження, що принижували б її. Він виражав своє задоволення, що з ним говорять люди столичні, у яких не соромився про щось розпитати, щось запитати, при цьому й до нього проявляється інтерес з боку приїжджого, і А. Шут відверто відповідає, відстоюючи свою точку зору. І, звичайно, що П. Куліша більше всього цікавив репертуар співця. І як виявилось, це були думи, і саме в очах дослідника піднімало авторитет бандуриста.

П. Куліш, зустрічаючись декілька разів з Андрієм Шутом у різних місцях, записав із його уст «дорогоцінні пам'ятники народної словесності»: «Вдова і її сини», «Про Ганжу Андибера», «Хмельницький і Барабаш», «Хмельницький і Василь Молдавський», «Про смерть Богдана Хмельницького», «По Івася Вдовиченка (Коновченка)». Ці 6 дум П. Куліш розмістив у збірнику А.Л. Метлинського «Народные южнорусские песни». Остання «Дума о Белоцерковском мире и о войне с поляками» (88 рядків) була надрукована в «Записках о Южной Руси». Тут була розміщена і «Дума о жидовских откупах и о войне из-за них» (148 рядків) у зв'язку з тим, що раніше вона була опублікована з деякими пропусками і погрішностями, і П. Куліш, перебуваючи у Андрія Шута в Олександрівці, записав її наново з усією точністю. Саме цим пояснюється і її повторна публікація.

Підсумовуючи свою розповідь про Андрія Шута, з яким він провів у Олександрівці 2 доби, Пантелеймон Куліш звернув увагу ще на одну цікаву деталь у їх відношеннях – це вияв все нових і нових дум, які він співав по пам'яті. Коли Пантелеймон Олександрович, читаючи напам'ять певні думи або їхні варіанти, запитував сліпого співака, чи відомі вони йому, то у багатьох випадках бандурист давав негативну відповідь і виявляв своє здивування від того, що людина, яка проживає в Петербурзі і не займається його ремеслом, знає такі думи, про які він навіть і не чув!

І даючи на його запитання відповідь, П. Куліш зафіксував і реакцію бандуриста на проінформовані історичні події, які зафіксовані

були в думках, і про час їх створення. «Треба було бачити, що з ним робилося. Часто він перебував у стані, що не міг усидіти на своєму місці, швидко ходив туди-сюди, немовби щось шукаючи, потім зупинявся з напіврозкритим ротом на декілька хвилин, і потім знову починав ходити, потираючи руки, упирався в боки, то сідав, то вставав і робив величезну кількість невиразних рухів» [11].

Перечитуючи різні записи дослідників спадщини народних співців, майже, а то й зовсім не зустрічали подібних П. Кулішу відомостей про психологічну реакцію бандуристів та лірників на сприйняття нових творів. Та й узагалі нарис П. Куліша про Андрія Шута був овіяний теплотою і якимось особливим почуттям доброти й вдячності за ту величезну пам'ять про історичні думи, дорогоцінні пам'ятки минулого, які ніс бандурист у народ, за високу моральну чистоту, якої притримувався народний співець.

Продовжуючи свою розповідь про народних співаків, П. Куліш стверджував важливу думку про те, що в Україні налічується багато таких народних митців, які відрізняються від інших людей свого прошарку вищою налаштованістю розуму або ж рідкісною благодужністю, або ж, нарешті, здібністю до фантастичних уявлень. І дослідник називає своїх нових знайомих сліпих, зокрема 80-літнього козака старого Семена Юрченка і з села Мартинівка Борзнянського повіту, який втратив зір та й дружину у дорослому віці, продовживши господарювати за допомогою помічника, хлопця, якого прийняв у свою сім'ю і одружив, збагатившись онуками й не мав уже потреби просити милостиню. Свою доброту він підтвердив щирим і теплим ставленням до тих, кого пригрів у своїй садибі і відчув подібну ж відплату від них, а тому ходити і просити милостиню як сліпий людині Семену Юрченку не було потреби і Пантелеймон Куліш, вислухавши розповіді про його довге життя, доходить висновку про характерну для українців доброту.

Розповідаючи про сліпих співців, їхній славний репертуар, Пантелеймон Куліш піднімає ще одну важливу проблему – збереження в народній пам'яті старих пісень про героїчну боротьбу українського народу проти поневолювачів і ця думка була особливою гострою і актуальною для епохи другої половини ХІХ століття, коли царський уряд намагався знищити як пам'ять про цю славу добу в умовах заборони навіть української мови великого народу.

Таким чином, П. Куліш у своїх «Записках о Южной Руси» не лише опублікував зразки народних дум та інших творів, які виконували сліпі співці, а й професійно описав життя бандуристів, кобзарів та лірників,

їхній репертуар та виконавську майстерність, указавши й на такі риси їхньої діяльності та поведінки, які інші дослідники не помічали. Збираючи зерна фольклору із народного поля, Пантелеймон Олександрович почував себе не стільки науковцем, скільки естетом, закоханим в народне життя і народні творіння високої якості і глибокого патріотичного звучання. Зі всього того, що відмітив у сліпців Пантелеймон Куліш, вимальовується величний і своєрідний образ українського народного співця, носія історичних дум, у яких закарбовані славні герої Народно-визвольної війни українців проти різних ворогів, які несли нашій Батьківщині та її народу неволю і рабство, а то й нищення українців як нації. І на жаль, і сьогодні нащадки московитів продовжують лити кров українського народу і намагаються знищити його.

Література

1. Янковська Жанна. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2007. 182 с.; Івашків В. Художня літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Львів, 2009. 448+16 с.
2. Куліш П. Чорна рада. Київ: Веселка, 1990. С. 25.
3. Русская старина. 1904. Кн. 12. С. 697.
4. Жемчужников Л. Полтавщина (из записной книжки 1856 года). *Основа*. 1861. №10. С. 96.
5. *Правда*, 1868, №15-18, 22 квітня –15 травня.
6. Нахлік Євген. Пантелеймон Куліш. Особистість, письменник, мислитель. Т. 1. Київ: Український письменник, 2007. С. 246.
7. Воловід Микола. <Куліш П.> Остап Вересай. Сокиринський кобзар. *Правда*, 1868, №17. 8 травня. С. 202.
8. Записки о Южной Руси. Т.1. Санкт-Петербург, 1856. С. 1.
9. Записки о Южной Руси. Т.1. Санкт-Петербург, 1856. С. 7.
10. Записки о Южной Руси. Т.1. Санкт-Петербург, 1856. С. 44.
11. Записки о Южной Руси. Т.1. Санкт-Петербург, 1856. С. 64.

References

1. Yankovska, Zhanna. (2007). *Folklorystychna diialnist Panteleimona Kulisha* [Folklore Activity of Panteleimon Kulish]. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia» Publ. 182 p. Ivashkiv, V. (2009). *Khudozhnia literaturoznavcha i folklorystychna paradyhma rannoi tvorchosti Panteleimona Kulisha* [Literature and Folk Lore Studies Paradigm Of Early Works of Panteleimon Kulish]. Lviv. 448+16 p. [both – in Ukrainian]
2. Kulish, P. *Chorna rada* [Black Council]. (1990). (repr.). Kyiv: Veselka Publ. P. 25. [in Ukrainian]
3. *Russkaya starina – Russian Antiquities*. (1904). Book 12. P. 697. [in Russian]
4. Zhemchuzhnikov, L. (1861). *Poltavshchina (iz zapisnoy knizhki 1856 goda)* [Poltavshchyna (from Notebook, Year 1856)]. *Osnova – Foundations*. 1861. №10. P. 96. [in Russian]

5. *Pravda – The Truth*. (1868). №15-18, 22 April –15 May. [in Russian]
6. Nakhlik, Yevhen. (2007). *Panteleimon Kulish. Osobystist, pysmennyk, myslytel* [Panteleimon Kulish. Personality, Writer, Thinker]. Vol. 1. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk Publ. P. 246. [in Ukrainian]
7. Volovid, Mykola. <Kulish P.> (1868). *Ostap Veresay. Sokirinskiy kobzar* [Ostap Veresai. Kobza Player from Sokyryntsi]. *Pravda – The Truth*, №17. 8 May. P. 202. [in Russian]
8. Kulish, P. (Eds.). (1856). *Zapysky o Yuzhnoi Rusy* [Notes on Southern Rus]. Vol.1. St. Petersburg. P. 1. [in Russian]
9. Kulish, P. (Eds.). (1856). *Zapysky o Yuzhnoi Rusy* [Notes on Southern Rus]. Vol.1. St. Petersburg. P. 7. [in Russian]
10. Kulish, P. (Eds.). (1856). *Zapysky o Yuzhnoi Rusy* [Notes on Southern Rus]. Vol.1. St. Petersburg. P. 44. [in Russian]
11. Kulish, P. (Eds.). (1856). *Zapysky o Yuzhnoi Rusy* [Notes on Southern Rus]. Vol.1. St. Petersburg. P. 64. [in Russian]

Samoilenko H. V.

Doctor of Philological Sciences, professor at the Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Mykola Gogol Nizhyn State University
g.vas.sam@gmail.com
orcid.org/0000-0001-5017-6993

Panteleimon Kulish as an Investigator of Creative Work of Kobzars, Bandurysts and Lirnyks

The paper deals with scientific heritage of Panteleimon Kulish, a famous Ukrainian writer, who collected folk lore in Chernihiv, Poltava and Kyiv regions for a long time and published his collection in the book «Notes on Southern Rus» (1856). Historical («dumas»), household and satirical songs, which belonged to the repertoire of local bandurysts, kobzars and lirnyks, occupy a special place in the genre diversity of this collection. In his papers about blind singers Panteleimon Kulish creates vivid biographical essays, drawing attention to the important life episodes, the specificity of repertoire and performance mastership of artists. Face-to-face communication of the writer with folk singers Ostap Veresai, Arhyp Nykonenko, Andrii Shut and others enabled the investigator to deeply penetrate inner psychological state, spiritual thinking, the purity of feelings of these performers of folk historical songs, which concerned the heroism of the 17th century. The author underlines that they were the ones who preserved in the folk memory of the 19th century old songs about heroic struggle of Ukrainian people against its enemies. These songs played a great role in the past when tsar's government tried to destroy Ukrainian people as a nation by prohibiting Ukrainian language, and they continue to be of great importance in the present time of Russia's bloody war against our country.

Key words: kobzars, bandurysts, lirnyks, Panteleimon Kulish, repertoire, historical songs, folk lore, Ostap Veresai, Andrii Shut.

УДК 94+78](477.51)»16/17»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-181-189

Леп'явко С. А.

доктор історичних наук, професор

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

siverian@gmail.com

orcid.org/

**Сторінки музичного мистецтва
Чернігівщини XVII–XVIII ст.**

У статті проведений аналіз розвитку музичного життя Чернігівщини XVII–XVIII століть, зокрема кобзарського та бандурного мистецтва, оркестрової культури, впливу освітніх закладів та видатних виконавців на формування музичної освіти і практики. Висвітлюючи історичну динаміку музичної культури Чернігівщини, стаття звертає увагу на значення регіону в національному та європейському контекстах, що сягнуло національного та міжнародного визнання. Значний акцент робиться на практичній та теоретичній діяльності музикантів, які піднімали рівень музичної освіти і сприяли формуванню теоретичних засад мистецтва. Розкривається проблема відпливу талановитих музикантів з регіону, що ставило під загрозу розвиток місцевої музичної культури. Висновки статті підкреслюють важливість Чернігівщини у контексті національної музичної історії та її роль у збереженні та розвитку української музичної ідентичності.

Ключові слова: музична культура, мистецтво, кобза, бандура, бандурне мистецтво, Чернігівщина, соціокультурний вимір, Глухівська школа півчих, музичні цехи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, що торкаються музичного мистецтва Чернігівщини XVII–XVIII століть, виявляє значний науковий інтерес до цієї теми. Роботи К. Копержинського, зокрема «Музичне життя на Чернігівщині в другій половині XVIII та на початку XIX століття» [1] та «З історії театру на Чернігівщині 1750-1830 рр.» [2], забезпечують фундаментальний аналіз розвитку хорової культури та перших оперних постановок в регіоні. Ці дослідження підкреслюють важливість Чернігівщини як центру музичного життя, водночас вказуючи на специфіку формування музичних колективів, зокрема Придворної співацької капели. Доповнення до цієї картини вносять роботи М. В. Лисенка «Словник співаків України» [3, с. 45], В. П. Гнидя «Історія вокального мистецтва» [4, с. 46] та О. П. Васюти «Музична культура Чернігівщини X – початку XXI століття: еволюційний вимір» [5, с. 78], які зосереджуються на аналізі оперного мистецтва

та вокального виконавства, розкривають значний внесок регіону в розвиток українського вокального мистецтва, виступають як теоретична основа для вмотивованої періодизації музичної культури регіону. Проте, незважаючи на об'ємну роботу, здійснену попередніми дослідниками, деякі аспекти музичної культури Чернігівщини залишаються недостатньо дослідженими. Зокрема, питання музично-цехового структурування, роль музичної освіти в розвитку музичного середовища, а також вплив кріпацьких музичних колективів на розвиток музичної культури регіону потребують подальшого аналітичного вивчення. Таким чином, актуальність нашого дослідження полягає у вирішенні цих недосліджених питань, з метою глибшого розуміння специфіки музичного мистецтва Чернігівщини у зазначений історичний період.

Мета статті полягає у висвітленні вагомого внеску Чернігівщини в розвиток музичного мистецтва України в XVII–XVIII століттях. Акцентовується увага на формуванні та розквіті кобзарського та бандурного мистецтва, ролі освітніх закладів у культурному житті регіону, а також на впливі Чернігівщини на музичну культуру на загально-російському та європейському рівнях.

Музичне мистецтво Чернігівщини XVII–XVIII століть відображає складний процес культурного розвитку, який був зумовлений історичними, соціально-економічними та політичними факторами. У цей період регіон проходить через значні трансформації, що мали безпосередній вплив на розвиток музичної культури. За литовсько-московсько-польської доби відбувається концентрація культуротворчих чинників на теренах Чернігово-Сіверщини, що сприяло розвитку народнопісенної творчості в жанрах дум і історичної пісні. Цей період також характеризується напрацюваннями в галузі церковної музики, де формувалась унікальна традиція давньоукраїнської церковної монодії, яка зазнала регіонального розгалуження та піднесення у XVI–XVIII століттях.

У XVII–XVIII століттях Чернігівщина відіграла значну роль у формуванні та розвитку музичної культури на Україні, що було зумовлено низкою факторів, зокрема стратегічним географічним положенням регіону та його культурною взаємодією з Московщиною. Центральне розташування Чернігівщини між Києвом та Москвою сприяло концентрації та розповсюдженню музичних здобутків, а також надало їй можливість бути центром залучення талановитих музикантів до московського двору. Вплив різних культурних традицій, зокрема польсько-італо-німецького на Правобережній Україні та російсько-польсько-німецького на Лівобережній, сприяв формуванню

унікального музичного ландшафту Чернігівщини, водночас зберігаючи її ідентичність як краю з давнім впливом Росії [6, с. 8].

В контексті музичного мистецтва Чернігівщини XVII-XVIII століть важливо розглянути парадигму, за якою розвиток музичної культури вимірюється не лише через призму виступів віртуозів або ексклюзивних явищ, але й через утвердження музики в повсякденному житті мас, де вона стає необхідністю та джерелом емоційного збагачення. У цьому аспекті вирізняються два ключові фактори, які впливають на розвиток музичної культури в Україні: по-перше, автентична музика, тісно пов'язана з пісенною традицією, і по-друге, впливи ззовні, що вносяться через культурне середовище та інтелігенцію.

У XVII–XVIII століттях на Україні, зокрема на Чернігівщині, відбувся значний розвиток музичної культури, що включав як розвиток професійного музичного виконавства, так і становлення музичних цехів, що свідчить про зростання соціального статусу музикантів та їх ролі у суспільстві. Дослідження А. Назаревського висвітлює історію музичних цехів на Київщині у другій половині XVII століття та до половини XVIII століття, а аналогічні відомості, знайдені в архіві Контотопського музею, розкривають існування музичного цеху з восьми осіб на Чернігівщині [7, с. 7]. Ці документи, зокрема ревізійні книги 1734 року, надають інформацію про «городових» музик Чернігівського полку, що підкреслює важливість музичного ремесла в регіоні.

Мистецьке явище, яке стало символом музично-виконавської культури XVII століття, – це діяльність хорової капели чернігівського архієпископа Лазаря Барановича. Капела не лише заклала основи професійного вокально-хорового виконавства в регіоні, а й відіграла ключову роль у розвитку композиторського, естетико-мистецтвознавчого та музичнопедагогічного аспектів мистецтва. Творчість Симеона Пекалицького, хормейстера капели, зокрема, є важливим етапом у розвитку музичної культури, демонструючи глибоке володіння композиторським письмом та технікою контрапункту [8, с. 86]. В контексті культурологічної регіоніки особливе значення має теоретико-культурологічне, історичне та етнографічно-інформаційне дослідження О. Шафонського «Черниговского наместничества топографическое описание» (1786), яке відіграє ключову роль у з'ясуванні особливостей мистецької культури Чернігівщини XVIII століття [9, с. 129]. Функціонування «чернігівського кола діячів культури», більше відомого як «Чернігівські Афіни», засвідчує значний внесок регіону у розвиток української національної культури. Це коло, до якого входили видатні філософи, богослови, полемісти, тлумачі української церковної

історії, представляло широкий спектр мистецьких напрямків та ідей, впливаючи на розвиток музичного мистецтва не лише в Чернігові, а й у таких центрах як Батурин, Львів, Київ, Москва та інші.

У XVII–XVIII століттях музичні цехи стали важливою частиною культурного життя на Чернігівщині, втілюючи собою не лише професійну організацію музикантів, але й відображаючи соціальні трансформації у сфері музичного виробництва. Згідно з даними, київський музичний цех у 1742 році налічував лише 34 члени, що було значно менше порівняно з іншими цехами [10, с. 126]. Особливість музичних цехів полягала у їхній боротьбі за монополію в місцевості та проти зниження оплати праці. Важливо відзначити, що не в кожному місті формувалися музичні цехи, наприклад, у Чернігові кінця XVIII століття п'ятеро музик не мали власного цеху, на відміну від інших ремесел, організованих на цехових засадах. Як згадує автор у монографії «Чернігів. Історія міста»: «...чернігівські музиканти були дуже бідні на відміну від своїх колег у Києві, де за вступ до цеху платили» []. Зміни в соціально-економічних умовах життя поступово призвели до занепаду цехової організації ремесла, особливо серед музикантів. Поява оркестрів при дворах заможних панів та мандрівних труп по всій Україні свідчить про еволюцію музичного виконавства, що вийшло за рамки цехової системи у другій половині XVIII століття. Репертуар цехових музик був багатограним, охоплюючи польські та українські мелодії, весільні, жнивварські пісні, народні танці як метелицю. Це підкреслює роль музичних ремесленників як посередників між верхівкою та низами суспільства, відображаючи впливи різних культур.

Чернігівщина дала світу низку відомих представників вокального та хорового мистецтва, як-от М. Полторацький, О. Розумовський, М. Березовський, Д. Бортнянський та інші [11, с. 126]. Внесок таких хорових диригентів, як С. Пекалицький та Л. та Г. Барановичі, є значним у розвитку вітчизняного музичного мистецтва. С. Пекалицький, зокрема, зіграв ключову роль у розвитку партесного співу та багатоголосся в українській музичній традиції, вносячи новаторські риси у композицію та виконавство, що відповідали духу українського бароко. Церковні хори Чернігова та інших міст стали осередками високопрофесійного музичного середовища, сприяючи розповсюдженню нових музичних ідей та підвищенню вимог до співацької культури.

Музичні спектаклі стали невід'ємною частиною не лише придворного життя, але й культурної практики великих землевласників на Чернігівщині, деякі з яких мали власні оркестри, хори та солістів. Систематичний набір співців на Чернігівщині протягом XVIII століття,

зокрема в Новгороді-Сіверському, вказує на організованість і цілеспрямованість у формуванні музичного потенціалу для задоволення потреб вищих верств суспільства.

Києво-Могилянська колегія мала вирішальне значення у розвитку українського музичного мистецтва, закладаючи освітянські принципи, що вплинули на діяльність Чернігівського колегіуму, заснованого у 1700 році [12, с. 38]. Ці навчальні заклади стали осередками мистецької освіти, зокрема музичної, і сприяли професіоналізації вокально-хорового мистецтва.

У 1736 році в Глухові було засновано навчальний заклад, спрямований на виховання майбутніх музикантів і співаків, що стало значним кроком у розвитку музичної освіти на Чернігівщині. Школа була розрахована на 20 учнів, яких навчали грі на скрипці, гусях, бандурі, залучаючи до цього спеціалізованих майстрів. Відзначається важлива роль кобзарської та бандурної традиції у музичній освіті та практиці. Зокрема, заснування у Глухові однієї з перших музичних шкіл у Російській імперії, де навчали грі на бандурі, свідчить про значення цього інструменту та професійної підготовки музикантів. Визначність цієї школи підтверджується тим, що учнів навчали не лише інструментальному виконавству, але й київським та партесним співам, а також нотопису, що демонструє високий рівень музичної освіти. У 1739 році учнівський контингент, що нараховував 33 особи з різних соціальних прошарків українського суспільства, було зосереджено в Переяславі. Це демонструє, що музична освіта в той час була доступна не лише для представників церковної чи козацької еліти, але й для дітей з міщанських сімей. Глухівська співацька школа залишила помітний слід у музичній історії України, виховавши плеяду видатних композиторів та музикантів, таких як М. Березовський, Д. Бортнянський, К. Юзефович. Школа приділяла особливу увагу розвитку вокальної культури, формуванню професійних засад музичного виконавства, що відображає високий рівень музично-виховної роботи та її вплив на подальший розвиток музичного мистецтва в регіоні [13, с. 132].

Чернігівський колегіум, заснований на початку XVIII століття, відіграв важливу роль у культурному та освітньому житті Лівобережної України, ставши центром підготовки майбутніх педагогів, літераторів, музикантів та інших представників інтелектуальної еліти. Видатний представник Чернігівського колегіуму, М. Ф. Полторацький, є яскравим прикладом впливу цього навчального закладу на розвиток вокального мистецтва, зокрема оперного співу, в Україні. Його діяльність

позначилася не лише на мистецькому житті Чернігівщини, але й значною мірою сприяла популяризації української музичної культури за її межами [14, с. 46]. Отже, формування та розвиток музичної освіти на Чернігівщині в XVII–XVIII століттях мали значний вплив на культурне життя регіону, створюючи основу для подальшого професійного росту музикантів і співаків, а також забезпечуючи культурний обмін і взаємодію між різними регіонами України.

У XV–XVII століттях кобзарство на Україні досягло значного розвитку, ставши важливою складовою музичної освіти та культури. Це мистецтво, глибоко вкорінене в народні традиції, залучало до навчання широкі верстви населення, включаючи селян, козаків та особливо талановитих співаків, часто незрячих, які передавали з покоління в покоління не лише музичні техніки, але й репертуар історичних пісень і дум. Для Чернігівського регіону традиція кобзарства була тісно пов'язана з місцевими старшинськими громадами, що забезпечували не тільки збереження, але й розвиток цього унікального виду мистецтва. Важливим чинником, що сприяв вихованню нових поколінь музикантів, стало національно-визвольне піднесення, яке відіграло ключову роль у формуванні самобутнього репертуару кобзарів, що включав твори історичного змісту та лірики. Ці перлини народної творчості виконувались кобзарями не тільки для українських слухачів, але й для збереження національної ідентичності та історичної пам'яті [15, с. 355].

Отже, у XVII–XVIII століттях Чернігівщина виокремилася як значний центр розвитку музичного мистецтва та освіти, сприяючи вдосконаленню професійних засад музичної культури в Україні. На той час регіон зазнав впливу вітчизняних та європейських музичних тенденцій, інтегруючи їх у унікальний синтез, який збагатив як загальнонаціональну, так і європейську музичну спадщину. Новаторство Чернігівщини в музичній освіті виявилось через діяльність таких закладів, як Новгород-Сіверський єзуїтський колегіум, Чернігівський колегіум та Глухівська школа півчих, де розвивалися і формувалися майбутні музиканти та композитори. Зокрема, кобзарське та бандурне мистецтво, вивчення і виконавство якого культивувалось у цих навчальних закладах, стало фундаментом для збереження та розвитку національних музичних традицій. Партесний хоровий концерт, що бере витоки в епосі бароко, став новим музичним стилем, який отримав поширення завдяки творчості таких композиторів, як С. Пекалицький, та діяльності хорових капел, зокрема капели Л. Барановича. Цей стиль відіграв визначну роль у формуванні основ вітчизняного хорового мистецтва та

розвитку вокальних технік. Слід зазначити, що вихідці з Чернігівщини, такі як М. Полторацький, М. Березовський та Д. Бортнянський, здійснили істотний вплив на формування теоретико-практичних засад музичного мистецтва, займаючи керівні посади в Придворній співацькій капелі та розробляючи теоретичні праці, які сприяли розвитку вокального мистецтва. Узагальнюючи, можна сказати, що музичне мистецтво Чернігівщини XVII–XVIII століть було насичене та багатогранне. Воно гармонійно поєднувало традиційні українські музичні форми з новими європейськими впливами, що прийшли з барокової культури, формуючи унікальний музичний досвід, який впливав на всю європейську музичну сцену. Таким чином, музична спадщина Чернігівщини XVII–XVIII століть відображає багатовекторний розвиток, що охоплює освітню діяльність, виконавське мистецтво, теоретичні дослідження та збереження національної ідентичності через музику. Цей регіон продемонстрував свою здатність не тільки виробляти, але й експортувати музичний таланти, що став невід'ємною частиною культурної історії України.

Література

1. Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині в другій половині XVIII та на початку XIX століття. Зап. Укр. наук. т-ва в Києві. 1927. Т. 26. С. 96.
2. Копержинський К. З історії театру на Чернігівщині (1750–1830 рр.). Чернігів і Північне Лівобережжя. 1928. С. 402-430.
3. Лисенко І. М. Словник співаків України. Київ: Рада, 1997. 354 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1997. 318 с.
5. Васюта О. П. Музична культура Чернігівщини X – початку XXI століття: еволюційний вимір : монографія. Чернігів: Десна Поліграф, 2017. 296 с.
6. Грушевський М. С. Чернігів і Сіверщина в українській історії. Чернігівщина incognita / за ред. В. М. Сапона. Чернігів: Чернігів; Обереги, 2004. С. 5–18.
7. Назаревський А. К истории киевского музыкантского цеха. Київ, 1913. 15 с.
8. Протопопов В. Про хорову багатоголосну композицію XVII початку XVIII ст. та про Симеона Пекалицького. Українське музикознавство. 1971. Вип. 6. С. 73–101.
9. Апанович О. Значення праці О. Ф. Шафонського «Черниговского наместничества топографическое описание» для вивчення історії Лівобережної України другої половини XVIII ст. Український історичний журнал. 1960. № 5. С. 126–132.
10. Гордійчук М. М. Музика і час. Київ : Муз. Україна, 1984. 326 с.
11. Леп'яко С. Чернігів: історія міста. Видання друге, виправлене і перероблене. К.: ТОВ «Видавництво Кліо». 2020. 544 с.
12. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ, 1978. 144 с.

13. Козицький П. О. Спів і музика в Київській академії за 300-років її існування. Київ : Мистецтво, 1971. 146 с.

14. Майбурова К. Глухівська школа півчих XVIII ст. та її роль у розвитку музичного професіоналізму в Україні та в Росії. Українське музикознавство. 1971. Вип. 6. С. 126-137.

15. Травкіна О. І. Чернігівський колегіум (1700–1786). Чернігів : ДКП РВВ, 2000. 120 с.

16. Васюта О. П. Кобзарство Чернігівщини: пошук новочасної освітньої моделі. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури : зб. наук. пр. ДАККІМ. 2009. Вип. XXIII. С. 351-359.

References

1. Koperzhynskiy, K. (1927). Muzychne zhyttia na Chernihivshchyni v druii polovyni XVIII ta na pochatku XIX stolittia [Musical Life in Chernihiv Region in the Second Half of the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries]. Zapysky Ukrainshoho naukovoho tovarystva v Kyievi – Notes of the Ukrainian Scientific Society in Kyiv. P. 96 [in Ukrainian].

2. Koperzhynskiy, K. (1928). Z istorii teatru na Chernihivshchyni (1750–1830 rr.) [From the History of the Theatre in Chernihiv Region (1750-1830)]. Chernihiv i Pivnichne Livoberezhzhia – Chernihiv and the northern Left Bank. P. 402-430 [in Ukrainian].

3. Lysenko, I. (1997). Slovyk spivakiv Ukrainy [Dictionary of singers of Ukraine]. Kyiv: Rada Publ. 354 p. [in Ukrainian].

4. Hnyd, B. (1997). Istoriia vokalnoho mystetstva [History of vocal art]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 318 p. [in Ukrainian].

5. Vasiuta, O. (2017). Muzychna kultura Chernihivshchyny X – pochatku XXI stolittia: evoliutsiinyi vymir : monohrafiia [Musical Culture of Chernihiv Region of the Tenth – Early Twenty-First Century: Evolutionary Dimension: a Monograph]. Chernihiv: Desna Polihraf Publ. 296 p. [in Ukrainian].

6. Hrushevskiy, M. (2004). Chernihiv i Siversshchyna v ukrainskii istorii [Chernihiv and Siversshchyna in Ukrainian history]. Chernihivshchyna incognita - Chernihiv Region Incognita. V. M. Sapon (ed.). Chernihiv: Oberehy Publ. P. 5-18 [in Ukrainian].

7. Nazarevskiy, A. (1913). K istorii kievskogo muzikalnogo tsekha [On the History of the Kyiv Music Workshop]. Kyiv. 15 p. [in Russian].

8. Protopopov, V. (1971). Pro khorovu bahatoholosnu kompozytsiiu XVII pochatku XVIII st. ta pro Symeona Pekalytskoho [About the Choral Polyphonic Composition of the Seventeenth and Early Eighteenth Centuries and about Simeon Pekalytskyi]. Ukrainshke muzykoznavstvo – Ukrainian Musicology. Vol. 6. P. 73–101 [in Ukrainian].

9. Apanovych, O. (1960). Znachennia pratsi O. F. Shafonskoho «Chernyhovskoho namestnychestva topohrafycheskoe opysanye» dlia vyvchennia istorii Livoberezhnoi Ukrainy druhoi polovyny XVIII st. [The Significance of O. Shafonsky's Work «Topographical Description of the Chernihiv Governorate» for the Study of the History of the Left Bank Ukraine in the Second Half of the Eighteenth Century]. Ukrainshkyi istorychnyi zhurnal – Ukrainian Historical Magazine. № 5. P. 126-132 [in Ukrainian].

10. Hordiichuk, M. *Muzyka i chas* [Music and Time]. Kyiv: Muz. Ukraina Publ. 326 p. [in Ukrainian].
11. Lepyavko, S. (2020). *Chernihiv: istoriia mista* [Chernihiv: The History of the City]. (2nd ed.). Kyiv: TOV «Vydavnytstvo Klio» Publ. 544 p. [in Ukrainian].
12. Ivanov, V. (1978). *Dmytro Bortnianskyi* [Dmytro Bortnianskyi]. Kyiv. 144 p. [in Ukrainian].
13. Kozytskyi, P. (1971). *Spiv i muzyka v Kyivskii akademii za 300-rokiv yii isnuvannia* [Singing and Music in Kyiv Academy for 300 Years of Its Existence]. Kyiv: Mysterstvo Publ. 146 p. [in Ukrainian].
14. Maiburova, K. (1971). *Hlukhivska shkola pivchych XVIII st. ta yii rol u rozvytku muzychnoho profesionalizmu v Ukraini ta v Rosii* [Hlukhiv School of Singers of the 18th Century and Its Role in the Development of Musical Professionalism in Ukraine and Russia]. *Ukrainske muzykovedstvo – Ukrainian Musicology*. Vol. 6. P. 126-137 [in Ukrainian].
15. Travkina, O. (2000). *Chernihivskyi kolehium (1700–1786)* [Chernihiv Collegium (1700–1786)]. Chernihiv: DKP RVV Publ. 120 p. [in Ukrainian].
16. Vasiuta, O. (2009). *Kobzarstvo Chernihivshchyny: poshuk novochasnoi osvithoi modeli* [Kobzar Players of Chernihiv Region: Search for a Modern Educational Model]. *Aktualni problemy istorii, teorii ta praktyky khudozhnoi kultury – Actual Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture: collection of scientific works of State Academy of Managerial Personnel of Culture and Arts*. Vol. XXIII. P. 351–359 [in Ukrainian].

Lepyavko S. A.

Doctor of historical sciences, professor
Nizhyn Mykola Gogol State University
siverian@gmail.com

Glimpses of Musical Art of Chernihiv Region in the 17th -18th Centuries

The paper analyses the development of musical life in Chernihiv region in the seventeenth and eighteenth centuries, including kobza and bandura art, orchestral culture, and the influence of educational institutions and prominent performers on the formation of music education and practice. Highlighting the historical dynamics of the musical culture of Chernihiv region, the article draws attention to the significance of the region in the national and European contexts, which has achieved national and international recognition. A significant emphasis is placed on the practical and theoretical activities of musicians who raised the level of musical education and contributed to the formation of the theoretical foundations of art. The problem of the departure of talented musicians from the region is revealed, which endangered the development of local musical culture. The conclusions of the paper emphasize the importance of Chernihiv region in the context of national musical history and its role in the preservation and development of Ukrainian musical identity.

Key words: musical culture, art, kobza, bandura, bandura art, Chernihiv region, socio-cultural dimension, Hlukhiv school of semi-professionals, music workshops.

УДК УДК 027.7-051(477.51)(09)"1840/1875"
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-190-214

Осіпова Г. С.

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

Бібліотекарі Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька та їхній внесок у становлення бібліотеки (1840–1875 рр.)

У статті на основі раніше не введених у науковий обіг архівних матеріалів розглянуто діяльність та окремі аспекти життя вчених Ніжинської вищої школи, які обіймали посаду бібліотекаря від часу відкриття Юридичного ліцею князя Безбородька в Ніжині з 1840 року до реорганізації в Історико-філологічний інститут князя Безбородька у 1875 році.

Під час дослідження виявлено, що за весь період існування Юридичного ліцею посада бібліотекаря, як і раніше у Фізико-математичному ліцеї, залишалася поза штатом новоутвореного навчального закладу. Відповідно до статуту ліцею, за призначенням Ради і затвердженням Попечителя Київського Навчального Округу, її обіймали професори ліцею за сумісництвом.

Уперше з'ясовано персональний склад бібліотекарів та визначено їхню роль у розбудові та становленні книгозбірні Ніжинської вищої школи. Бібліотечна робота залишалася досить складною. Не будучи обізнаними з тонкощами бібліотечної справи, вони в міру своїх сил і знань, намагалися впорядкувати бібліотечний фонд, складали списки необхідних видань за заявками викладачів, вели каталоги, видавали літературу, готували записки про неповернуті книги та ін. Незважаючи на недоліки, що траплялися в питаннях зберігання та використання бібліотечних фондів, загалом завдяки діяльності багатьох із них було сформовано значний за обсягом та змістом універсальний бібліотечний фонд, який відображав основні досягнення вітчизняної та світової культури. Водночас структура Юридичного ліцею ускладнилася (була відкрита гімназія із семирічним терміном навчання), що призвело до збільшення книжкового фонду. Якщо на початку існування ліцею книгозбірня складалася з однієї основної бібліотеки, то наприкінці реформування Ліцею до структури книгозбірні входило чотири бібліотеки: основна (або фундаментальна), студентська та дві гімназійні – основна й учнівська. Зокрема, реформувалася й система обслуговування користувачів, що сприяло демократизації абонементного обслуговування,

активізації читання студентської спільноти. Штатна посада бібліотекаря для ліцею в Ніжині ставала вкрай необхідною. Це питання потребувало свого розв'язання вже в Історико-філологічному інституті князя Безбородька.

Ключові слова: Юридичний ліцей князя Безбородька, бібліотекарі Юридичного ліцею князя Безбородька, Ніжинська вища школа, історія бібліотеки, історія бібліотечної справи.

Ніжинська вища школа зазнала неодноразових трансформацій, зумовлених як об'єктивними причинами, так і суб'єктивними факторами. 1832 року Гімназію вищих наук було реорганізовано у Фізико-математичний ліцей, який не виправдав покладених на нього сподівань і, своєю чергою, 1840 року був перетворений у Юридичний ліцей. Створення Ніжинського юридичного ліцею, який являв собою важливу ланку в історії Ніжинської вищої школи, було зумовлено зростанням потреби судових і державних установ Російської імперії в освічених чиновниках. Відтепер головною метою ліцею ставало «поширення ґрунтовних відомостей щодо вітчизняного законодавства» [1, с. 24]. Ніжинський юридичний ліцей відіграв важливу роль у розвитку освіти й підготовці фахівців у галузі юриспруденції, залишаючись єдиним світським навчальним закладом «особливого типу» на теренах Лівобережної України.

Турботу за навчанням, вихованням, проживанням дітей у Ніжинській гімназії, комплектацією вчителями, забезпеченням навчальною літературою та посібниками тощо брав на себе директор. Протягом існування Ніжинської гімназії при Юридичному ліцеї з 1840 по 1875 роки було 5 директорів: Х. А. Екеблад (1840–1855 рр.), М. М. Могилянський (1855–січень 1857 рр.), Є. П. Стеблін-Камінський (грудень 1856–1866 рр.), Є. В. Гудима (1866–1869 рр.), М. К. Чалий (1869–1875 рр.). Кожний із них зайняв своє місце в історії гімназії.

За час свого існування юридичний ліцей здійснив 34 випуски і підготував 838 юристів. Проте тільки половина з них працювала за спеціальністю, решта випускників пішла на військову службу, обрала шлях в науку, літературу, мистецтво, школу, дехто зайнявся політичною діяльністю. Зі стін Ніжинського юридичного ліцею вийшло ціле гроно видатних учених, митців, державних і громадських діячів, які славили свою alma mater далеко за межами регіону, серед них письменники Л. І. Глібов, М. В. Гербель, основоположник нової білоруської літератури Ф. К. Богушевич, оперний співак Ф. І. Стравинський, співробітник журналу «Современник» М. Я. Макаров та інші.

Упродовж становлення нового освітнього закладу трансформувалася й місія бібліотеки, що було пов'язано з потребами навчального закладу, у якому вона функціонувала. Усі зміни й вимоги до навчального процесу, так чи інакше, стосувалися бібліотеки ліцею. На початковому етапі існування бібліотеки Юридичного ліцею (1840–1875 рр.) її устрій повторював структуру книгозбірні Ніжинського фізико-математичного ліцею князя Безбородька. До 1840 р. бібліотека не поділялася на підрозділи, а функціонувала як єдина та фундаментальна, залишалася основною частиною книжкового зібрання Ніжинської вищої школи протягом усіх років існування навчального закладу. Водночас бібліотека, як органічна частина ліцею, починає трансформувати свої функції відповідно до потреб науково-викладацького складу та студентської спільноти [2, с. 162]. У зв'язку з цим головним завданням книгозбірні залишалось забезпечення професійної та самоосвітньої діяльності викладачів та студентів відповідною літературою.

Важливу роль у розвитку бібліотеки та формуванні документального фонду Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька відіграли його бібліотекарі. Варто зазначити, що керівництво бібліотекою, згідно першого статуту, до 1835 року доручалося лише професорам. За відсутності на той час фахівців професори самостійно набували бібліотечного досвіду й необхідних для роботи знань. Ці обов'язки були для них додатковим навантаженням. Бібліотечна праця була складною та вимагала кропіткої роботи. Водночас чимало залежало й від відповідальності самих бібліотекарів, рівня їхньої свідомості, виняткової чесності, сумлінного виконання всіх умов, спрямованих на правильне зберігання фонду. За незначну надбавку до зарплатні на них покладалася велика відповідальність за збереження книг і організацію роботи бібліотеки. Особи з вищою освітою, що приходили до бібліотеки, дуже рідко залишалися в ній надовго, вони сприймали службу в ній як тимчасову й, за першої нагоди, змінювали її на інші заняття, що забезпечували їм більш комфортне існування. Але в будь-якому разі їхній період роботи лишив помітний слід в історії бібліотеки.

Згідно зі Статутом Ніжинського юридичного ліцею 1840 р. (§ 48), «Один із Професорів, за призначенням Ради і з затвердженням Попечителя Київського Навчального Округу, завідує бібліотекою Ліцею» [3, с. 30] з додатковою платнею, яка становила 85 крб. 78 коп. сріблом. Тож посада ліцейського бібліотекаря залишалася поза штатом. Бібліотекарями призначалися викладачі ліцею, які обіймали цю посаду за сумісництвом.

Але так склалися обставини, що з 1838 р., після смерті доктора філософії, професора чистої математики К.-Г. Купфера, який обіймав посаду бібліотекаря, це місце залишалося вільним. Ніхто з чиновників ліцею не мав бажання опікуватися бібліотекою. У журналі Ради ліцею від 13 квітня 1838 року за пропозицією директора, було записано:

«... оскільки розпочате під керівництвом директора приведення ліцейської бібліотеки до систематичного ладу після смерті бібліотекаря Купфера припинилося й оскільки серед чиновників ліцею вельми важко призначити іншого, бо всі дуже завантажені, пан директор узявся сам завершити приведення ліцейської бібліотеки до систематичного ладу, а в помічники собі призначив викладача ліцею Шульговського» [4]. Тож практично в останні роки фізико-математичного ліцею (1838–1840 рр.) бібліотекою опікувався безпосередньо сам директор **Християн Адольфович Екеблад (11.05.1800–17.02.1877)**.

Перший директор Ніжинського юридичного ліцею Християн Адольфович Екеблад народився 11 травня 1800 р. у Фінляндії, мав шведське коріння, належав до євангелічно-лютеранського віросповідання [5].

Отримавши початкову освіту вдома, Х. Екеблад закінчив згодом Петербурзьку медико-хірургічну академію. Надалі він викладав у Харківському університеті, а в жовтні 1829 р. був затверджений на посаді екстраординарного професора кафедри ветеринарних наук. Сучасник засвідчив, що Х. Екеблад викладав фізіологію та судову медицину настільки цікаво, що слухати його лекції приходили студенти з інших факультетів [6]. Х. Екеблад захоплювався філософією Шеллінга та Гегеля, про що свідчать його наукові праці «Краткое обозрение душевных особенностей животных», «Опыт обозрения и биолого-психологическое исследование способностей человеческого духа». 1831 року Х. Екеблад брав участь у боротьбі з епідемією холери, а 1834 року – з голодом. Християн Адольфович був одним з авторів проєкту реорганізації ветеринарної освіти. Безуспішна спроба створення ветеринарного училища була однією з причин його звільнення в жовтні 1834 р. з Харківського університету. Утім, через сім місяців Х. Екеблад очолив Ніжинський фізико-математичний ліцей, а після його реорганізації 1840 року – Ніжинський юридичний ліцей, директором якого залишався до 13 січня 1855 р. Звільнений з посади за власним бажанням, Х. Екеблад переїхав до Петербурга, де й помер 1877 року. Був одружений з Ганною Булгаковою. Мав

доньку 1825 р. та сина 1830 р. народження [8]. Протягом періоду служби Х. А. Екеблад став кавалером ордену Св. Анни 2-го ступеня [9].

Нагадаємо, що на першого директора випала доля організації навчальних закладів – Юридичного ліцею і Ніжинської гімназії. Це був досить складний етап, оскільки після закриття Фізико-математичного ліцею треба було створювати Юридичний ліцей, майже на порожньому місці, забезпечувати кадрами, відкривати кафедри, набирати студентів, шукати і відповідну навчальну літературу тощо. Увага була приділена і Ніжинській гімназії – середньому чоловічому навчальному закладу, що був відкритий 1840 року: здійснено набір, класи забезпечені вчителями, підручниками, вирішено питання з поселенням тощо. Очолювати два навчальні заклади на етапі їх формування було дуже важко. Але, як свідчать сучасники, Х. Екеблад був адміністратором, якому були притаманні принципова чесність, безкорислива й палка любов до Батьківщини. І цього ж він вимагав і від своїх колег. Варто зауважити, що Х. Екеблад був обізнаний у справах бібліотеки, оскільки 1824 року він був помічником бібліотекаря Харківського університету під керівництвом відомого професора й бібліофіла Ігната Даниловича [10].

Христян Адольфович Екеблад, розуміючи важливість бібліотеки для навчального закладу, чимало зробив для її облаштування в цей період. Його заслуга насамперед полягала в упорядкуванні ліцейської бібліотеки, яка після пожежі 1837 р. та смерті бібліотекаря К.-Г. Купфера залишалася частково нерозібраною. Христян Адольфович піклувався про збереження книжкового фонду бібліотеки, вимагав повернення всіх періодичних видань, що були видані викладачам [11].

Важливою частиною організації бібліотечної справи залишалося каталогізація книжкового зібрання. Тож директор у вільний час дбав ще й про складання каталогу [12]. Саме за часів керівництва Х. А. Екеблада починає функціонувати студентська та гімназійна бібліотеки [13]. Праця в книгозбірні потребувала значних зусиль. Поєднувати керівництво ліцеєм та ще й опікуватися бібліотекою стало все важче.

17 лютого 1839 р. Х. Екеблад звернувся до членів Ради ліцею з пропозицією: оскільки «вельми важко завідувати основною ліцейською бібліотекою» та «через безліч справ, пов'язаних із його безпосередніми обов'язками, а також через проблеми з його здоров'ям», призначити особливого чиновника для завідування бібліотекою [14]. Рада ліцею доручила завідування основною ліцейською бібліотекою

викладачеві російської та загальної історії й статистики **Федору Федоровичу Шульговському (19.11.1807–? рр.)** Згодом 13 лютого 1840 р. попечитель Київського навчального округу затвердив його кандидатуру.

Федір Федорович Шульговський народився 19 листопада 1807 р. у м. Ніжині, з дворян Київської губернії. Мати померла, коли хлопчику було всього три дні від народження, залишивши батькові трьох безпорадних немовлят. Родина поміщика Марчевського, оскільки була бездітною, взяла трьох дітей на виховання. Батько хлопчика, залишивши дітей Марчевським, переїздить та вступає у Санкт-Петербурзьку Медико-хірургічну академію. Після закінчення закладу отримав спеціальність медикахірурга та члена Лікарської Управи. Служив у Нижньому Новгороді, а потім у Харькові, де й помер 1811 року. Марчевські намагалися дати найкраще виховання дітям. 1825 року Федір Федорович з відзнакою закінчив курс Чернігівської гімназії та вступив до Харківського університету, який закінчив 1828 року з дипломом дійсного студента. Служив у Департаменті Міністерства Юстиції. 1832 року одружився. Згодом обіймає посаду молодшого вчителя географії та російської мови Кам'янець-Подільської гімназії. 3 липня 1835 по грудень 1837 року служив учителем Вінницької гімназії. 17 листопада 1837 року переведений у Ліцей князя Безбородька викладачем російської та загальної історії й статистики. 26 липня 1840 року під час реорганізації Фізико-математичного ліцею в Юридичний та відкриття Ніжинської гімназії при ліцеї, Ф. Шульговський залишився в новоствореній гімназії старшим учителем історії та статистики. 9 грудня 1844 року за власним бажанням пішов у відставку за чином надвірного радника. 1855 року оселився в м. Ніжині.

Як свідчать архівні документи, ймовірно Ф. Шульговський опікувався бібліотекою тільки рік, тому що 16 грудня 1840 р. на посаду бібліотекаря вже був призначений **Яким Костянтинович Циммерман (2.09.1817–9.10.1887)**, який обіймав цю посаду до 25 лютого 1854 р. [15].

Яким Костянтинович Циммерман походив з Волинської губернії м. Бердичів, з іудеїв, які прийняли православне віросповідання. Початкову освіту отримав вдома [16]. Після закінчення повного курсу наук на юридичному факультеті Київського університету Св. Володимира отримав звання дійсного студента з правом здобути ступінь кандидата. 13 липня 1840 р. Якіма Костянтиновича призначено викладачем енциклопедії законодавства та державних законів Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька. У березні 1846 р. він

захистив магістерську дисертацію і був затверджений професором кафедри, на якій працював до 1859 р. [17], коли його перевели до Одеси директором 2-ї гімназії, котрою керував до 1880 року.

Про особисте життя Я. Циммермана відомо небагато. Він був одружений з Софією Діамент. Мав велику сім'ю – сина Якова (1840 р. н.), який вчився в університеті Св. Володимира, Михайла (1842 р. н.), який навчався в Ніжинській гімназії, Олександра (1846 р. н.), Миколая (1850 р. н.), доньку Ганну (1843 р. н.), Єлизавету (1845 р. н.), Олену (1855 р. н.). У Ніжині Яким Костянтинівич проживав у власному будинку [18].

Протягом періоду служби Я. К. Циммерман кількаразово за відмінну старанну службу одержував грошову нагороду згідно чину [19]. Характеризуючи персону Я.К. Циммермана, Н. Петров свого часу зазначав, що Яким Костянтинівич «за життя, був істинним філософом, сповненим любові до Бога, людини й природи. В усвідомленні тісного зв'язку між правом і обов'язком, як філософ-юрист, він на підставі цього глибоко-морального принципу завжди спрямував свої дії щодо середовища, в якому він жив. Моральна відплата такій людині завжди й скрізь – щира повага й любов» [20, с. 314–315].

На момент приїзду Я.К. Циммермана до ліцею основна (фундаментальна) бібліотека нараховувала 2 070 назв у 6 612 томах [21]. Основну частину книг фундаментальної бібліотеки Юридичного ліцею становила література із богослів'я –129 в 251 томах, філософії – 123 у 304 томах, правознавства – 270 у 600 томах, політики – 144 у 296 томах, історії загальної – 313 у 11570 томах, історії російської – 157 у 322 томах, статистики – 51 у 83 томах, географії – 59 у 191 томах, математики –113 у 172 томах, природничих наук –212 у 403 томах, медицини – 28 у 31 томах, діловодства – 48 у 90 томах, технологій – 16 у 20 томах, вільного мистецтва – 34 у 66 томах, мовознавства –124 у 245 томах, теорії та творів словесності – 390 у 1386 томах, а також періодичних видань та брошур – 896 у 2 528 томах, рукописів –25 у 25 томах, карт та креслень – 59 у 106 томах, естампів – 26 у 216 томах [22].

Щорічно на суму близько 200 карбованців (далі – крб.) сріблом передплачувалися вітчизняні та зарубіжні періодичні видання, якими користувалися як викладачі, так і студенти: «Сенатские ведомости», «Журнал Министерства внутренних дел», «Христианские чтения», «Журнал Министерства народного просвещения», «Современник», «Литературный журнал», «Журнал Министерства государственных имуществ», «Библиотека для чтения», «Москвитянин», «Журнал

мануфактур и торговли», «Московские ведомости», «Воскресное чтение» тощо [23]. 1841 року «для більшого комфорту всіх членів ліцею і Ніжинської гімназії» була відкрита окрема журнальна кімната, куди надходили всі періодичні видання [24]. Крім цього, у розпорядженні бібліотекаря був мінікабінет (нумізматична колекція). Саме бібліотекар відповідав за стан, збереження та опис експонатів. 1850 року в ньому нараховувалося 218 номерів [25].

З історичної записки про стан бібліотеки: «Основна бібліотека ліцею і Ніжинської гімназії представляє чудові зібрання найкращих творів з усіх найважливіших галузей наук і літератури, не перестаючи поповнюватися класичними творами з усіх напрямків, особливо з наук, що викладаються в закладах. Водночас не вистачало посібників, і керівництво ліцею вживало заходів для задоволення цієї потреби» [26]. Тож у перші роки становлення ліцею бібліотека значно поповнилася новою літературою. Більшість творів належало до енциклопедії законодавства, до цивільного та кримінального права та до різних галузей словесних та історичних наук [27, с. 120].

З історичної записки про стан Ліцею князя Безбородька і Ніжинської Гімназії за 1841–42 навчальний рік: «Понад штатну суму, призначену на примноження бібліотеки в обох закладах, усього 642 р. 80 к. сріблом, яку всю витрачено, за розпорядженням вищого начальства асигновано ще до 3000 р. асиг. на купівлю книжок, завдяки цьому Бібліотеки Ліцею та Гімназії цього року значно примножено, особливо важливими за своєю цінністю: «Зібрання Законів Російської Імперії» (перше та друге повне видання), Максимовича «Покажчик Російських Законів» та Графа Рум'янцева «Зібрання Державних грамот та договорів» [28, с. 90.].

Потрібно зазначити, що 22 серпня 1840 р. при Юридичному ліцеї кн. Безбородька було відкрито класичну гімназію із семирічним терміном навчання, яка готувала молодь до вступу в ліцей, а також до інших навчальних закладів [29]. З відкриттям гімназії було започатковано й бібліотеку гімназії, яка формувалася одразу з книг, придбаних у різних місцях [30]. Опікувався нею теж бібліотекар фундаментальної бібліотеки.

Молодий викладач Я. Циммерман не був обізнаний зі специфікою бібліотечної діяльності. Тож опанувати нову справу довелося безпосередньо в процесі роботи. Від самого початку Яким Костянтинович зайнявся з'ясуванням чисельності та впорядкуванням бібліотечного фонду, що вимагало великих зусиль. Майже два роки тривала передача бібліотеки від директора Х. Екеблада новопризначеному

бібліотекарю [31]. Зауважимо, що в книгозбірні Юридичного ліцею вже був налагоджений облік бібліотечного майна. За часів роботи Я. К. Циммермана велися такі матеріальні (інвентарні) книги: основної бібліотеки за № 259, періодичних видань та рідкісних книг, що перебувають у бібліотеці під літерою «А», періодичних видань, що надходять до бібліотеки під літерою «В» і «Д», зошит «для записування прибувших до основної бібліотеки ліцею цього удостоєних і для цього відібраних найкращих творів учнів цього закладу, так само як і найкращих та відібраних намальованих ними ланкарт і картин», під літерою «С», зошит для запису приходу та витрати різного майна, як і шнурових книг та інших речей, що належать бібліотеці гімназії під літерою «Г» [32]. Кожного року ці книги бібліотекар подавав на ревізію до Правління ліцею, яке призначало відповідального «по освидітельствованию» бібліотеки [33], [34], [35], [36].

Формування та облік фонду, обслуговування професорів та викладачів були головними обов'язками бібліотекаря. Потрібно зазначити, що видача книг у бібліотеці проводилася щопонеділка та щочетверга з 10 години ранку до 2 ½ години після опівдня [37, с. 25]. Книговидача щорічно становила приблизно 1 000 томів. Зокрема зі звіту 1850 р.: «Чинovníки ліцею мали в користуванні до 1049 томів, учням безпосередньо твори не видавалися, «а видавалися за допомогою чинovníків ліцею під їхню розписку і відповідальність, і тому не можна вказати число книг, які видавалися. Стороннім особам твори не відпускалися» [38].

Архівні документи засвідчують, що бібліотекар приділяв значну увагу збереженню книжкового фонду. На підставі його рапортів директором ліцею видавалися накази стосовно викладачів, які неодноразово повертали книги пошкодженими [39]. Бібліотека зазвичай за певну платню користувалася послугами палітурника Рувина Лейбмана [40], [41].

Нагальною проблемою книгозбірні залишався стан каталогу. Під керівництвом директора Х.А. Екеблада бібліотекар Я.К. Циммерман продовжував роботу зі складання систематичного каталогу, яка через брак часу, просувалася дуже повільно. За даними історичних джерел 1841 р.: «каталог цей уже майже закінчений, залишається тільки внести одне відділення – суміш, і переписати та прошнурувати. Досить імовірно, якщо ніщо не завадить, то систематичний каталог буде до наступного серпня закінчено» [42]. Проте планам стосовно закінчення каталогу не судилося здійснитися. В усіх звітах до 1854 р. бібліотекар доповідав, що «з каталогом бібліотеки ніяких змін не

сталось» [43]. Принаймні через повільні темпи складання та через брак часу, роботу над систематичним каталогом так і не було закінчено протягом 14 років праці бібліотекаря Я. Циммермана. Крім того, Яким Костянтинівич постійно був зайнятим проведенням лекційних занять, тому не міг приділяти бібліотеці достатньої уваги.

1854 р. професора Якіма Костянтинівича Циммермана було звільнено з посади бібліотекаря, а на його місце призначено **Олександра Феліксовича Янішевського (26.02.1833-16.07.1860)**, який обіймав посаду професора законів казенного управління [44].

Олександр Феліксович Янішевський народився 26 лютого 1833 р. З формулярного списку Олександра Феліксовича дізнаємося, що походив він з дворян римо-католицького віросповідання. Після закінчення повного курсу наук на юридичному факультеті Київського університету Св. Володимира 11 серпня 1853 р. його було направлено виконувачем посади професора Юридичного ліцею кн. Безбородька в Ніжині по кафедрі законів та фінансів. 24 лютого 1854 р. він був затверджений бібліотекарем ліцею [45]. Передача бібліотеки тривала майже рік. Загальна кількість книг бібліотеки на час прийняття О. Ф. Янішевським становила 3 602 назви у 9 536 томах [46, с. 45]. Переоблік бібліотеки виявив деякі помилки в інвентарних книгах і зошитах основної бібліотеки та мінцкабінету. Згідно доповідної записки Правління Ліцею 8 лютого 1855 р дозволило йому «... зробити в присутності Радника Правління Ліцею необхідні доповнення та виправлення помилок у матеріальних книгах та зошитах бібліотек та мінцкабінету» [47].

О. Ф. Янішевський одразу активно взявся за справу та став наводити лад у бібліотеці. На долю новопризначеного бібліотекаря випало введення нових порядків у внутрішній діяльності книгозбірні. Дуже складним залишалося питання щодо розміщення бібліотеки, книжковий фонд якої зростав кожного року. Оскільки під час реорганізації Фізико-математичного ліцею в юридичний бібліотека розташовувалася на першому поверсі будинку, який було споруджено 1820 року для Гімназії вищих наук князя Безбородька, тіснота бібліотечного приміщення відчувалася все гостріше, що унеможливило правильне розміщення книжок та підтримування порядку в книгозбірні. Тож «деякі незручності приміщення бібліотек спонукали керівництво закладів перенести обидві бібліотеки з першого поверху, у якому це приміщення перебувало, на другий поверх, де знайшлося нове приміщення для бібліотек, більш зручне» [48, с. 17–18]. Протягом літа бібліотекар провів величезну роботу, спрямовану на переміщення гімназійної та основної бібліотек.

О.Ф. Янішевський складає правила для облаштування бібліотеки. 29 лютого 1855 р. звертається до Правління з проханням зробити полиці для розміщення повного зібрання законів та періодичних видань у малій кімнаті бібліотеки та чотири шафи «для можливості розташовувати бібліотеку з більшою зручністю» [49].

Але бібліотека Ліцею далеко не повністю задовольняла потреби навчального закладу. Про це йдеться у звітах про відвідування Ніжинського юридичного ліцею інспекторами та попечителями Київського навчального округу. Це ж підтвердив і міністр народної освіти під час свого візиту до Ліцею 1856 року: «При вході в бібліотеку пан міністр запитав бібліотекаря Янішевського: «Чи задоволені Ви бібліотекою?», на що бібліотекар відповів, що бібліотека вельми неповна, навіть відділ наук юридичних. Після цього пан міністр пройшов біля всіх шаф, розглядав твори і сказав: «Так, я бачу, що Ваша бібліотека абсолютно порожня, мотлох». Потім запитував, чи немає чогось рідкісного або примітного, на що бібліотекар відповідав, що нічого немає. Слідом за тим п. міністр розглядав опис книжок бібліотеки і цидулки Алфавітного каталогу, складеного бібліотекарем, і вписав себе в оксамитову книгу для записування імен видатних відвідувачів Ліцею. Виходячи з бібліотеки пан міністр сказав: «Потрібно поповнити Вашу бібліотеку, а всі непотрібні або неповні твори, які в ній є, збути, щоб за моїм розпорядженням бібліотекар склав список книжок, які потрібні для Ліцею і яких немає в бібліотеці»... На поповнення бібліотеки знадобиться до 2 000 р. сріблом, на що п. міністр відповів: «Це добре. Необхідно поповнити Вашу бібліотеку, тому що в ній, крім нових творів, майже нічого немає. Я не думав, щоб у Вас була така порожня бібліотека» [50].

Уже 12 вересня 1856 р. О.Ф. Янішевський склав каталог книг, яких не вистачало в бібліотеці та надіслав до Київського навчального округу [51]. Завдяки керівництву та бібліотекарю ліцею 1857–58 рр. були доволі вдалими в плані поповнення бібліотеки новими надходженнями літератури. Так Міністерство Народної освіти внаслідок клопотання попечителя (за пропозицією від 16 серпня 1857 року за № 7500) дозволило використати на придбання творів потрібну для цього суму з відсотків 5 771 руб. 23 коп. сріблом, що належали Ліцею та містилися в трьох квитках Київської Контори Державного комерційного Банку. Окрім цього, для поповнення бібліотеки було відправлено один екземпляр усіх видань «Товариства історії та старожитностей російських», а також два екземпляри всіх видань Археологічної Комісії, що вийшли до 1857 р., окрім медалей та медальйонів. 7 жовтня 1858 р. попечителем Київського навчального округу на

поповнення необхідних видань для бібліотеки було дозволено ще витратити 1 128 руб. 24 коп. сріблом [52, с. 2]. За період роботи О.Ф. Янішевського до ліцейської книгозбірні надійшли рукописи та листи колишнього вихованця Ніжинської гімназії вищих наук М. Гоголя, які придбав для бібліотеки почесний попечитель Ліцею Г. Кушельов-Безбородько. Вони стали «родзинкою» книгозбірні, але, на жаль, у 30-х рр. ХХ ст. їх було передано до Центральної наукової бібліотеки АН України [53, с. 75]. Окрім цього, у 1860–1861 навчальному році почесний попечитель подарував бібліотеці 100 примірників виданої його коштом книги «Ліцей князя Безбородька» [54].

Нагальною проблемою залишалось ведення каталогу. Із рапорту бібліотекаря відомо, що одразу після прийому бібліотеки він взявся до складання цидулочного каталогу. Майже за рік О. Ф. Янішевський підготував і привів до алфавітного порядку цидулки (бібліо-графічні записи на картках усіх бібліотечних книг з обов'язковою перевіркою наявності самої книги на полиці) для творів, які надійшли в бібліотеку з 1840 р. по 1854 р. Кількість їх була більше 2 000 назв, що становило половину всіх творів. У рапорті Олександр Феліксівич зазначає, що «під час огляду бібліотеки та створення алфавітного каталогу виявилось, що деякі твори є неповними. Тому на майбутнє для керівництва під час виписки творів складаються мною списки творів необхідних для поповнення бібліотеки» [55]. Уже 1858 року складання алфавітного каталогу було закінчене і О.Ф. Янішевський розпочав роботу над систематичним цидулочним каталогом [56]. Але, на жаль, справу не вдалося завершити. О.Ф. Янішевський помер 16 липня 1860 р. у віці 27 років. У річному урочистому акті 1861 року повідомлялося: «Ліцей князя Безбородька нещодавно зазнав непоправної втрати в особі професора Янішевського, який обіймав посаду, і який помер, на превеликий жаль, від натуральної віспи 16 липня минулого року в м. Балті. Ліцей князя Безбородька втратив чудового професора і прекрасну людину, його поважали та любили колеги й слухачі» [57, с. 1–15]. Незважаючи на те, що Олександр Феліксівич Янішевський перебував на посаді бібліотекаря лише сім років, його ім'я пов'язане з найкращими сторінками в історії бібліотеки Ніжинської вищої школи, завдяки самовідданій праці з комплектування бібліотеки, формування фонду, каталогізації, розміщення книжкового фонду та організації обслуговування.

Після смерті О. Янішевського 1860 року на посаду бібліотекаря за сумісництвом було призначено **Кирила Олексійовича Царевського (23.03.1830–08.03.1894)**, котрий очолював бібліотеку до 1866 р.

Кирило Олексійович Царевський народився 23 березня 1830 р. у м. Великий Устюг Вологодської губ. Після закінчення Ніжинської гімназії вступив казеннокоштным студентом на юридичний факультет Університету Св. Володимира. 1852 року закінчив його зі ступенем кандидата й був направлений до Ліцею князя Безбородька, де виконував обов'язки професора цивільного права та законів державного благоустрою. З 1860 року – бібліотекар ліцею. 1865 року його було обрано бібліотекарем та завідувачем КЦАДА університету Св. Володимира. Кирило Олексійович Царевський помер 1894 р. на 65 році життя в Києві і там *похований*. За свою працю був нагороджений орденами: Св. Володимира III та IV ступенів, Св. Анни II ступеню, Св. Станіслава II ступеню та бронзовою медаллю на Андріївській стрічці в пам'ять війни 1853–1856 рр.

Треба зазначити, що Кирило Олексійович деякий час опікувався студентською бібліотекою, яка вже функціонувала в ліцеї [58].

Загальна кількість книг бібліотеки на час прийняття К.О. Царевським становила 5 772 назви в 14 024 томах [59, с. 17]. Однак, бібліотека Ліцею далеко не повністю задовольняла потреби навчального закладу. Про це йдеться у звіті ліцею за 1861 рік «Бібліотека ліцею не цілком відповідає своєму призначенню, тому що за обмеженої суми (428 крб. 55 к.), що виділяється на поповнення бібліотеки, неможливо купувати найнеобхідніші юридичні твори. За виділенням до 100 крб. на періодичні видання і до 28 крб. на палітурку, залишається для семи кафедр (не рахуючи викладачів мов французької та німецької) до 43 крб. на кожну. Більша частина книг залишається не переплетеною. Приміщення для бібліотеки достатнє, але багато місця в шафах займають книжки, пожертвовані під час заснування Гімназії вищих наук, здебільшого таких, що не мають жодного значення на теперішній час, і через це виникає потреба виготовляти нові шафи. Власних коштів для покращення стану бібліотеки наразі немає, крім суми, що збирається за навчання, яка справедливо повинна бути розділеною між викладачами як платня професорам. За такої дорожнечі, вельми недостатня» [60, с. 132].

Судячи зі справ архіву К. Царевський як бібліотекар продовжував розпочату О. Янішевським роботу зі складання систематичного каталогу [61]. Але справа знову була не завершена, хоча вся підготовча робота й була проведена. 1866 року Кирило Олексійовичу був переведений на посаду бібліотекаря Університету Св. Володимира [62, с. 31].

Після від'їзду К. Царевського посаду бібліотекаря виконував вчитель **Кончевський** [63, с. 37].

7 жовтня 1866 року на посаду бібліотекаря був призначений вчитель **Микола Григорович Александрович**, який до цього часу завідував у Ліцеї «магазином продажних книг». Микола Григорович Александрович – син священика, статський радник, учитель латинської мови в Ніжинській гімназії, православного віросповідання. Після закінчення 1844 року першого курсу наук у Московській духовній академії його призначено вчителем словесності, читання Священного Писання, історичних книг Старого Завіту, латинської мови у другий клас нижчого відділення Волинської духовної семінарії. Підвищений до ступеня магістра та перейменований на професора. Микола Григорович обіймав посаду члена Ревізійного Комітету, призначеного для перевірки економічних звітів з Волинської семінарії. 1850 року викладав єврейську мову учням Волинської семінарії. 1852 року склав історико-статистичний опис Волинської єпархії. Підвищений до ступеня колезького асесора. 1854 року звільнений за власним бажанням зі служби у Волинській духовній семінарії та призначений на службу старшим учителем латинської та грецької мов у Радомську губернську гімназію. 26 серпня 1856 року отримав медаль на Андріївській стрічці на згадку про війну 1853–1856 рр. Неодружений. 20 січня 1860 р. призначений старшим учителем латинської мови до Ніжинської гімназії. Указом Урядового Сенату від 20 червня 1863 року за вислугу років був підвищений у колезькі радники зі старшинством. На підставі пропозиції попечителя Київського навчального округу за № 5762 йому було доручено завідування основними бібліотеками ліцею та Ніжинської гімназії з 7 жовтня 1866 року з платнею 85 руб. 78 коп. [64].

Для прийому бібліотеки була призначена комісія в складі професорів Івана Андрійовича Максимовича, Льва Івановича Ждановича та вчителя Александровича [65, с. 13]. Переоблік бібліотеки був закінчений у червні 1867 р. 1866 року педагогічна Рада запропонувала новопризначеному бібліотекареві вчителю Александровичу скласти каталог учнівської бібліотеки за тематичними списками, а саме: 1) книги загального спрямування для учнів старших класів; 2) книги для читання для учнів молодших класів; 3) історичні книги; 4) географічні книги; 5) релігійні книги; 6) фізико-математичні книги [66].

Важливою частиною організації бібліотечної справи залишалось складання каталогу. Оскільки каталог був закінчений у чорновому варіанті, то на прохання бібліотекаря Александровича був найнятий переписувач книг «набіло» з платнею 10 коп. за аркуш. 31 жовтня 1867 р. губернському секретарю Горбачову за перепис 317 аркушів каталогу було виплачено 31 руб. 70 коп. із бібліотечної суми [67].

У другій половині 60-х років становище ліцею погіршилося: не вистачало грошей, зменшилася кількість професорів, навіть постало питання про доцільність подальшої підготовки юристів у Ніжині. Через брак коштів бібліотека не була спроможною поповнюватися новою літературою. З розпорядження попечителя Київського навчального округу від 17.11.1868 №179: «беручи до уваги, що сума, призначена цією метою, є незначною, прошу на майбутнє, під час виписки зазначених книг, дотримуватися таких правил: насамперед виписувати лише хороші підручники з усіх предметів, виписувати твори серйозні, які можуть бути посібником під час викладання та бути доповненням відомостей учителів з їхніх предметів» [68]. 24 січня 1868 р. надійшло розпорядження міністра народної освіти, «щоб навчальні заклади купували тільки педагогічні періодичні видання та твори, які будуть схвалені та рекомендовані Міністерством народної освіти, як такі, що вже існують, щодо навчальних посібників, схвалення яких буде опубліковане в журналі Міністерства народної освіти» [69].

За даними історичних джерел можна припустити, що Александрович залишався на посаді бібліотекаря до переформування Юридичного ліцею в Історико-філологічний інститут, про що свідчить формулярний список, складений у жовтні 1870 року [70].

Зазначимо, що за час існування Ніжинського юридичного ліцею книгозбірня суттєво поповнилася. Загалом фонд бібліотеки зріс практично вдвічі: з 2 070 назви у 6 612 томах [71] до 6 677 назв, що складала 12 804 томів [72]. Окрім книг та періодичних видань у книгозбірні зберігалися рукописи, креслення, естампи. У користуванні щороку перебувало близько тисячі екземплярів книг і журналів.

1863 року, в зв'язку з нестачею коштів, у ліцеї закрили пансіон. Попечитель планував закрити й ліцей. Однак після судової реформи 1864 р. виникла потреба в підготовлених юристах, і ліцей ще проіснував до 1875 року. У листопаді 1873 р. вийшло розпорядження про поступове закриття курсів ліцею. 20 листопада 1874 р. Державна Рада прийняла рішення реформувати Юридичний ліцей в Історико-філологічний інститут на зразок Санкт-Петербурзького.

Висновки. Отже, узагальнюючи огляд діяльності бібліотекарів Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька, потрібно зазначити, що бібліотека, як необхідний атрибут навчального закладу, зростала й розвивалася разом зі своєю *alma mater*. Бібліотечний фонд, його змістовне наповнення, кількість користувачів дають уявлення про рівень освіти та статус навчального закладу.

Бібліотекарями ліцею переважно були особи, які мали вищу освіту різного профілю (найчастіше юридичну) та володіли іноземними мовами. Персона, які обіймали цю посаду (ми нарахували їх за цей період шість осіб) працювали в бібліотеці не за основним місцем роботи та отримували за свою працю незначну доплату. Крім роботи в бібліотеці в обов'язки бібліотекарів входила робота з нумізматичним кабінетом. Бібліотечна праця була складною та вимагала багато кропіткої роботи. Чимало залежало й від відповідальності самих бібліотекарів, рівня їхньої свідомості, виняткової чесності, сумлінного виконання всіх умов, спрямованих на правильне зберігання фонду. Їм часто не вистачало часу та сил для якісного виконання бібліотечної роботи. Штатна посада бібліотекаря для ліцею в Ніжині ставала вкрай необхідною. Це питання потребувало свого вирішення вже в Історико-філологічному інституті князя Безбородька. Водночас саме завдяки їхній праці бібліотечне зібрання стало тим наріжним каменем, який зробив бібліотеку Ніжинської вищої школи книгозбірнею з унікальним книжковим фондом, що становить цінну джерельну базу для вивчення не лише історії бібліотечної справи, а й вітчизняної книжкової культури та освіти.

Література

1. Устав лиця князя Безбородько. *Сборник постановлений по Министерству народного просвещения*. Санкт-Петербург, 1864. Т. 2. 1825–1855. Отд. II. Стб. 23–34.
2. Осіпова Г. С. Організація бібліотечного обслуговування читачів у контексті історії бібліотеки Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 2022. Вип. 106. С. 161–184. Сер. «Філологічні науки», № 20.
3. Устав лиця князя Безбородько. *Сборник постановлений по Министерству народного просвещения*. Санкт-Петербург, 1864. Т. 2. 1825–1855. Отд. II. Стб. 23–34.
4. ВДАЧОН (Відділ Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині). Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 388. Арк. 7–7 зв.
5. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 463. Арк. 98 зв.–99.
6. Даневский П. Х. А. Экеблад. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. Санкт-Петербург, 1881. С. 210–212.
7. Торубара А. О. Ніжинський юридичний ліцей в освітньому просторі, науковому та соціокультурному житті України (1840–1875 рр.): дисерт. кан. іст. наук. 07.00.01– історія України. Чернігів, 2016. 263 с.
8. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 463. Арк. 2 зв.–3.
9. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 434. Арк. 50.
10. Даневский П. Х. А. Экеблад. Гимназия высших наук ... С. 210.

11. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 333. Арк. 12–13.
12. ЦДІАК України (Центральний державний історичний архів України, м. Київ). Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 35.
13. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1225. Арк. 40.
14. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 6. Спр. 37. Арк. 1–2.
15. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 496. Арк. 3 зв. –5.
16. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 463. Арк. 100 зв.
17. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 496. Арк. 3 зв. –5.
18. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 548. Арк. 31 зв. –34.
19. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 449. Арк. 3–3 зв.
20. Петров Н. А. К. Циммерман. Гимназия высших наук... С. 313–315.
21. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 33.
22. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 433. Арк. 59 зв.
23. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1219. Арк. 36–37.
24. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 61. Арк. 15.
25. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 433. Арк. 29.
26. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 373. Арк. 15–16 зв.
27. Речь и историческая записка, написанная для чтения в торжественном собрании Лицея Князя Безбородко и Нежинской Гимназии, бывшем 1845 года Июня в 29-й день. Киев : Университетская Типография, 1845. 122 с.
28. 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.
29. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 557 зв. –558 зв.
30. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 505. Арк. 4–4 зв.
31. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 33–35.
32. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1354. Арк. 2–2 зв.
33. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 70. Арк. 13 зв. –14.
34. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1295. Арк. 58.
35. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 106. Арк. 47.
36. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 112. Арк. 88.
37. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1859 года. Киев : Университетская Типография, 1859. 25 с.
38. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 433. Арк. 25.
39. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 108. Арк. 2–3.
40. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 88. Арк. 49 зв.
41. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 112. Арк. 46.
42. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 35
43. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 433. Арк. 27.
44. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 466. Арк. 3.
45. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 518. Арк. 20 зв. –21.

46. Извлечение из всеподданейшего отчета Министра народного просвещения за 1854 год. *Журнал Министерства народного просвещения* (далі ЖМНП). 1855. Апрель. Ч. LXXXVI. С. 1–142.
47. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1352. Арк. 69.
48. Речи, произнесенные в торжественных собраниях Лицея князя Безбородко и Нежинской гимназии в 1854 и 1855 уч. годах и историческая записка за 1854–1855 уч. год. Киев : Университетская Типография, 1856. 32 с.
49. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1352. Арк. 143–144 зв.
50. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 87. Спр. 428. Арк. 1–2 зв.
51. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 143. Арк. 1.
52. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1859 года. Киев : Университетская Типография, 1859. 26 с.
53. Морозов О.С. До питання про масове вилучення книжкових пам'яток із бібліотечної колекції Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя в 1934–1936 рр. *Ніжинська старовина* : зб. регіон. історії та пам'ятокознавства. Ніжин. 2013. Вип. 15 (18). С.73–79.
54. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 604. Арк. 9.
55. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1352. Арк. 143–144 зв.
56. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 573. Арк. 23 зв.
57. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1861года. Киев : Университетская Типография, 1861. 30 с.
58. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 1228. Арк. 81.
59. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1860 года. Киев : Университетская Типография, 1860. 30 с.
60. Извлечение из отчета по лицее князя Безбородко, за 1861 г. *ЖМНП*. 1862. ноябрь. Ч. CXVI. С. 131–132.
61. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 173. Арк. 6.
62. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1866 года. Киев : Университетская Типография, 1866. 65 с.
63. Там само... С. 37.
64. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 763.
65. Годичный Торжественный акт в лицее князя Безбородко и Нежинской гимназии, бывшей 4-го Сентября 1866 года. Киев : Университетская Типография, 1866. 33с.
66. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 688. Арк. 41–41 зв.
67. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 205. Арк. 26 зв.
68. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 961. Арк. 47–48.
69. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 961. Арк. 51 зв.
70. ВДАЧОН. Ф. 1359. Оп. 1. Спр. 763. Арк. 47–48.
71. ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 8. Спр. 1. Арк. 33.
72. ВДАЧОН. Ф. 1105. Оп. 2. Спр. 2. Арк. 8 зв.–10.

References

1. *Ustav liceya knyazya Bezborodko* (1864) [Charter of the Prince Bezborodko Lyceum] *Sbornik postanovlenij po Ministerstvu narodnogo prosvesheniya – Collection of Resolutions on the Ministry of Public Education*, 2, p. 23–34 [in Russian].
2. Osipova, G. S. (2022). *Organizaciya bibliotechnogo obslugovuvannya chitachiv u konteksti istoriji biblioteki Nizhinskogo yuridichnogo liceyu knyazya Bezborodka* [Organization of Library Services to Readers in the Context of the History of the Library of the Prince Bezborodko Nizhyn Law Lyceum]. *Literatura ta kultura Polissya – Literature and Culture of Polissya*, 106 (20). p.161–184. Nizhin [in Ukrainian].
3. *Ustav liceya knyazya Bezborodko* (1864) [Charter of the Prince Bezborodko Lyceum] *Sbornik postanovlenij po Ministerstvu narodnogo prosvesheniya – Collection of Resolutions on the Ministry of Public Education*, 2, p. 23–34 [in Russian].
4. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 388. Ark. 7–7 zv. [in Russian].
5. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 463. Ark. 98 zv.–99. [in Russian].
6. Danevskij, P. (1881) *H.A. Ekeblad* [H. A. Ekeblad]. *Gimnaziya vysshih nauk i Licej knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko] p. 210–212 Sankt-Peterburg [in Russian].
7. Torubara A. O. (2016). *Nizhinskij yuridichnij licej v osvithnomu prostori, naukovomu ta sociokulturnomu zhitti Ukrayini (1840–1875 rr.* [Nizhyn Law Lyceum in the Educational Space, Scientific and Socio-Cultural Life of Ukraine (1840-1875)]: (thesis for the scientific degree of Candidate of Historical Sciences). Chernihiv, [in Ukrainian].
8. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 463. Ark. 2 zv.–3. [in Russian].
9. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 434. Ark. 50. [in Russian].
10. Danevskij, P. (1881) *H.A. Ekeblad* [H. A. Ekeblad]. *Gimnaziya vysshih nauk i Licej knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko] p. 210–212 Sankt-Peterburg [in Russian].
11. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 333. Ark. 12–13.
12. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*) [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 35. [in Russian].

13. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1225. Ark. 40. [in Russian].

14. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*). [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv] F. 707. Op. 6. Spr. 37. Ark. 1–2. [in Russian].

15. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 496. Ark. 3 zv. –5. [in Russian].

16. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 463. Ark. 100 zv. [in Russian].

17. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 496. Ark. 3 zv.–5. [in Russian].

18. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 548. Ark. 31 zv.–34. [in Russian].

19. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 449. Ark. 3–3 zv. [in Russian].

20. Petrov, N. (1881). A.K. *Tsimmerman* [A.K. Zimmerman] *Gimnaziya vysshih nauk i Licej knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko]. p. 313–315. Sankt-Peterburg [in Russian].

21. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*). [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv] F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 33. [in Russian].

22. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 433. Ark. 59 zv. [in Russian].

23. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1219. Ark. 36–37. [in Russian].

24. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 61. Ark. 15. [in Russian].

25. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 433. Ark. 29. [in Russian].

26. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 373. Ark. 15–16 zv. [in Russian].

27. *Rech i istoricheskaya zapiska, napisannaya dlya chteniya v torzhestvennom sobranii Liceya Knyazya Bezborodko i Nezhinskoj Gimnazii, byvshem 1845 goda lyunya v 29-j den. (1845)* [Speech and Historical Note,

Written for Reading in the Solemn Assembly of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Took Place in 1845 June 29th.] Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

28. *Kratkaya istoricheskaya zapiska o sostoyanii i dejstviyah Liceya knyazya Bezborodko i Nezhinskoj Gimnazii za 1841–42 uchebnyj god. Rech ob istorii i istoricheskom iskusstve i zapiska o sostoyanii Liceya knyazya Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, napisannoe dlya prochteniya na torzhestvennom akte sih zavedenij, 1842 goda Sentyabrya v 27-j den. (1843)* [Brief Historical Note on the State and Actions of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium for the Academic Year 1841-42. Speech on History and Historical Art and a Note on the State of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Written for Reading at the Solemn Act of These Institutions, 1842. September 27th]. Kyiv, p. 53–94 [in Russian].

29. *CDIAK Ukrayini (Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv)*. [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 557 zv.–558 zv. [in Russian].

30. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 505. Ark. 4–4 zv. [in Russian].

31. *CDIAK Ukrayini (Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv)*. [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 33–35. [in Russian].

32. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1354. Ark. 2–2 zv. [in Russian].

33. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 70. Ark. 13 zv.–14. [in Russian].

34. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1295. Ark. 58. [in Russian].

35. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 106. Ark. 47. [in Russian].

36. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 112. Ark. 88. [in Russian].

37. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazya Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1859 goda (1859)* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Was on 4th September 1859]. Kiev : Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

38. *VDACHON (Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini)* [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 433. Ark. 25. [in Russian].

39. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 108. Ark. 2–3. [in Russian].

40. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 88. Ark. 49 zv. [in Russian].

41. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 112. Ark. 46. [in Russian].

42. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*). [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 35 [in Russian].

43. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 433. Ark. 27. [in Russian].

44. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 466. Ark. 3. [in Russian].

45. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 518. Ark. 20 zv.–21. [in Russian].

46. *Izvolechenie iz vsepoddanejshego otcheta Ministra narodnogo prosvesheniya za 1854 god (1855)* [Extract from the Report of the Minister of Public Education for 1854]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosvesheniya – Magazine of Ministry of People's Education*. April. Part LXXXVI. p. 1–142 [in Russian].

47. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1352. Ark. 69. [in Russian].

48. *Rechi, proiznesennye v torzhestvennyh sobraniyah Liceya knyazya Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii v 1854 i 1855 uch. godah i istoricheskaya zapiska za 1854–1855 uch. god. (1856)* [Speeches Made at the Ceremonial Meetings of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium in 1854 and 1855 Academic Years and a Historical Note for the Academic Year 1854–1855.] Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

49. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1352. Ark. 143–144 zv. [in Russian].

50. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*). [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 87. Spr. 428. Ark. 1–2 zv. [in Russian].

51. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 143. Ark. 1. [in Russian].

52. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazyza Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1859 goda. (1859)* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Was on 4th September 1859] Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

53. Morozov, O.S. (2013). *Do pitannya pro masove viluchennya knizhkovih pam'yatok iz bibliotechnoyi kolekciji Nizhinskogo derzhavnogo pedagogichnogo institutu im. M. V. Gogolya v 1934–1936 rr.* [On the Issue of the Massive Removal of Books from the Library Collection of the Nizhyn Gogol State Pedagogical Institute in 1934-1936]. *Nizhinska starovina – Nizhyn Antiquities*, 15(18). p. 73–79 [in Ukrainian].

54. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 604. Ark. 9. [in Russian].

55. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1352. Ark. 143–144 zv. [in Russian].

56. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 573. Ark. 23 zv. [in Russian].

57. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazyza Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1861 goda. (1861)* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Was on 4th September 1861] Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

58. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 1228. Ark. 81. [in Russian].

59. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazyza Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1860 goda. (1860)* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, which was on 4th September 1860] Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

60. *Iz vlechenie iz otcheta po liceyu knyazyza Bezborodko, za 1861 g. (1862)* [Extract from the Report on Prince Bezborodko Lyceum for 1861]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosvesheniya – Magazine of Ministry of People's Education*. November. Part CXVI. p. 131–132. [in Russian].

61. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 173. Ark. 6. [in Russian].

62. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazyza Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1866 goda.* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Took Place on the 4th of September 1866]. (1866). Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

63. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazyza Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1866 goda.* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Took Place on the 4th of September 1866]. (1866). Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

64. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 763. [in Russian].

65. *Godichnyj Torzhestvennyj akt v licee knyazya Bezborodko i Nezhinskoj gimnazii, byvshej 4-go Sentyabrya 1866 goda.* [Annual Solemn Act of the Lyceum of Prince Bezborodko and Nizhyn Gymnasium, Which Took Place on the 4th of September 1866]. (1866). Kyiv: Universitetskaya Tipografiya Publ. [in Russian].

66. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 688. Ark. 41–41 zv. [in Russian].

67. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 205. Ark. 26 zv. [in Russian].

68. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 961. Ark. 47–48. [in Russian].

69. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 961. Ark. 51 zv. [in Russian].

70. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1359. Op. 1. Spr. 763. Ark. 47–48. [in Russian].

71. CDIAK *Ukrayini* (*Centralnij derzhavnij istorichnij arhiv Ukrayini, m. Kiyiv*) [Central State Historical Archive of Ukraine, Kyiv]. F. 707. Op. 8. Spr. 1. Ark. 33. [in Russian].

72. VDACHON (*Viddil Derzhavnogo arhivu Chernigivskoyi oblasti v m. Nizhini*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], F. 1105. Op. 2. Spr. 2. Ark. 8 zv.–10. [in Russian].

Osipova H. S.

the Deputy Director of Academician Lavrovskiy library
at Nizhyn Mykola Gogol State University
orcid.org/0000-0002-1387-0481
Galochkas@bigmir.net

The Librarians of Count Bezborodko's Nizhyn Law Lyceum and Their Contribution into the Library's Establishment (1840–1875)

The activities and definite aspects of life of the scholars at Nizhyn School of Higher Learning who were taking the positions of librarians from 1840 when the Law Lyceum of Count Bezborodko was opened in Nizhyn till its reorganization into Count Bezborodko's History and Philology Institute in 1875 are analyzed in the article on the basis of earlier introduced archival materials.

It was revealed during the research that the position of a librarian during the functioning of Law Lyceum as well as earlier during the functioning of Physics and Mathematics Lyceum was out of the permanent staff. According to the Charter of the Lyceum, by the appointment of the Council, and the agreement with the Administrator of the Kyiv Educational District, this

position was taken by the Lyceum's professors part-time.

For the first time the personnel of the library at Nizhyn School of Higher Learning, and their role in its establishment and growth are cleared out. The work of the librarians remained quite complicated. Having not enough knowledge and experience in Library Science, they tried to do their best in putting into order the book repository, making the lists of editions due to the teachers' orders, keeping catalogues, editing literature, making the lists of unreturned literature and etc.

Notwithstanding the fact that there were some shortcomings in keeping and using the library funds, in general, thanks to the activities of many of them, a considerable universal library stock reflecting the major achievements of domestic and world culture was established.

At the same time the structure of Law Lyceum got complicated (the Gymnasium with the 7-year-old term of studying was opened) which enhanced the library funds. At the beginning of the functioning of the Lyceum the book repository consisted of one main library, but at the end of its reorganization there were four libraries: the Main (or Fundamental), the Students', and two Gymnasium libraries – the main one and for students.

In particular, the system of providing library service was also reformed which promoted the democracy in subscribers service, and the growth of reading activity by students. The permanent position of a librarian turned down to be necessary at the Lyceum in Nizhyn. The answer to this pressing question needed to be already solved at Count Bezborodko's History and Philology Institute.

Key words: Count Bezborodko's Law Lyceum, the librarians of Count Bezborodko's Law Lyceum, Nizhyn School of Higher Learning, the history of Library Science.

УДК 378.4.09 (477.51):796.011.3
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-215-227

Лейберов О. О.

старший викладач кафедри всевітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
lejberov@ukr.net
orcid.org/0000-0002-3846-747X

Смалій К. М.

викладач кафедри географії, туризму та спорту
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Sparta-n@ukr.net

«Фізичне виховання молоді, нарешті буде піднесено на необхідну висоту...» – проєкт відкриття гімнастичної зали в Ніжинському історико-філологічному Інституті князя Безбородька та його доля

У статті розглянуто розвиток Ніжинського історико-філологічного інституту у період 1913–1914 рр., коли його директором був Й. А. Леціус. Період його директорства відзначився цілою низкою кардинальних змін та нововведень. Серед запропонованих директором проєктів реформування Ніжинської Вищої школи, окремо виділяється спроба створення та відкриття окремої гімнастичної зали. Ніжинські вищі навчальні заклади, які існували вже майже сто років окремих спортивних залів не мали. На думку директора, побудова та відкриття гімнастичної зали в Інституті сприяла би активізації спортивного життя не лише у вузі, а й в усьому місті. Для втілення свого плану у життя директор Леціус особисто звертався до міністра народної освіти, склав ескіз залу та його кошторис. Але в силу ряду протидій та негараздів втілити його у життя так і не спромігся. Йому завадили бюрократична чиновницька система, нерозуміння вищим керівництвом потреб інституту та міста, протидія з боку окремих недоброзичливців та банальна нестача грошей. Крім того, час обраний для втілення проєкту, аж ніяк не міг сприяти його вдалому вирішенню. Війна, що почалась призвела до згорання проєкту та репресій по відношенню до його автора.

Ключові слова: Ніжинський історико-філологічний Інститут, гімназія при інституті, директор Й. А. Леціус, гімнастичний зал, проєкт, кошторис, урядове рішення.

На сьогоднішній день фізичне виховання є невід'ємною складовою всебічного, гармонійного розвитку особистості та триває протягом усього життя. На певних життєвих етапах воно здійснюється під контролем різних людей та установ. У дитинстві фізичним вихованням

дітей займаються батьки, у дитсадочку – вихователі, у шкільні роки цей процес здійснюється та контролюється адміністрацією шкіл та учителями. У освітніх програмах закладів вищої освіти розвитку фізичного виховання юнаків та дівчат приділяється значна увага. Але так було не завжди. Історичний досвід існування Ніжинської Вищої Школи у 1820–1917 рр. (у різноманітних організаційних формах її функціонування) свідчить, що фізичному вихованню та розвитку молоді приділялось дуже мало уваги. Не існувало уроків фізичної підготовки, не була організована секційна, післяурочна, самостійна робота. До початку ХХ ст. в інституті навіть не було виділено окремого приміщення для спортивної зали, а поодинокі заняття для студентів та гімназистів проводились на «свіжому повітрі». Відсутність окремого, спеціалізованого приміщення для занять гімнастикою та спортом, стояла перед усіма директорами інституту. Дехто з директорів, «не помічав» проблеми. Дехто, досить мляво, намагався її вирішити, але далі «бажання» справа не продвигалася. Головною перепоною у всі часи. Залишалась проблема нестачі коштів. Одну зі спроб вирішити дане питання здійснив Йосиф Андрійович Леціус у період свого керування Ніжинським історико-філологічним інститутом у 1913–1914 рр. Саме з ім'ям цієї людини пов'язана спроба кардинального та всебічного оновлення діяльності інституту. На жаль про нього та його діяльність на посаді директора інституту відомо дуже мало. Історіографія даної проблеми представлена всього кількома роботами ніжинського дослідника-краєзнавця П. П. Моціяки [1-2]. Одним із головних джерел з даного питання залишаються багаті архівні матеріали, що зберігаються у фондах ніжинського відділу державного архіву Чернігівської області (ВДАЧОН). І хоча документи розпорошені по різних справах, однак дослідникам вдалося відтворити майже повну картину перебігу подій, уточнити де які деталі та зробити узагальнюючі висновки.

20 серпня 1913 р. у Ніжинському історико-філологічному інституті князя Безбородько (далі НІФІ) вкотре змінився директор. Замість професора, статського радника І. І. Іванова, на цю посаду, згідно наказу № 520 по Міністерству Народної Освіти, було призначено заслуженого професора, доктора класичної філології, колишнього директора Естляндської Дворянської гімназії, статського радника Йосифа Ернестовича (Андрійовича) Леціуса (1860–1931 рр.) [3, арк. 1]. Ново-призначений директор одразу поринув у вир проблем, які постали перед навчальним закладом. На початок ХХ століття НІФІ представляв собою цілий комплекс різноманітних будівель та споруд, вельми запущених, що потребували серйозного ремонту: «будівля інституту,

що знаходиться у казенному маєтку – головний корпус в 3,5 поверхи, кам'яний – 1; флігелів кам'яних двоповерхових – 3; флігелів дерев'яних, одноповерхових обкладених цеглою – 3; флігелів дерев'яних, одноповерхових – 3; кам'яна будівля для пральні – 1; кам'яна будівля з дерев'яною прибудовою для лазні – 1; сараїв дерев'яних для льоднику, стайні та комори – 3; дерев'яних будок для вартових біля воріт – 2» [3, арк. 1]. Колектив Інституту складався з Почесного попечителя, директора інституту, 4-х ординарних, 4-х екстраординарних професорів, 5-ти викладачів та наставників студентів та 4-х службовців (лікаря, бухгалтера, економа та секретаря) та 127 студентів (у 1913 р. подало заяви на вступ 87 осіб, поступило 39 осіб, було випущено – 26 осіб)» [4, арк. 1]. На утримання навчального закладу держава виділяла зовсім незначну суму (84 тис. крб. на рік) якої не вистачало на його потреби [5, арк. 36].

Уже 6–7 вересня 1913 р. новопризначений директор інституту на засіданні Правління, а потім на засіданні Конференції озвучив свій план першочергових заходів, які потрібно було провести у навчальному закладі. До низки запланованих перетворень Леціус включив: відновлення діяльності при інституті Юридичного ліцею, будівництво нового приміщення для бібліотеки, створення окремого, спеціального фінансового інститутського рахунку, розчистка інститутського парку та насадження нових дерев, проведення в інститут телефонного зв'язку, організація закордонних стажувань для професорів та студентів та багато іншого. Серед цієї низки заходів окремим пунктом стояли пов'язані між собою, проведення електричного освітлення в усі будівлі інституту та будівництво окремого гімнастичного залу (манежу) для потреб студентів та гімназистів. Конференція та Правління інституту на своїх засіданнях підтримали запропоновані директором проекти та висловили свою згоду на їх реалізацію. Отримавши підтримку «трудового колективу», директор Леціус активізував свою діяльність. Крім того директор відчував потребу вирішення цього питання, яка йшла від самих студентів. В одному з листів до Володимира Миколайовича Воейкова (голова Тимчасової Ради по фізичному розвитку населення імперії та почесний голова Російського Олімпійського комітету) Леціус писав: «...що студенти самі виявляють бажання займатися гімнастикою й прохали його надати їм можливість реалізувати їх бажання...» [6, с. 32 зв.]. Але разом із тим, констатував, що «справа спорту в інституті, знаходиться не на висоті свого положення» (див. додаток 1). Окрім цього, виступаючи на засіданні Конференції 25 листопада 1913 р. Леціус висловлював думку про необхідність

введення постійної штатної посади вчителя гімнастики та фехтування з окладом у 1500 крб. на рік та правом на пенсію [6, арк. 32 зв.]. За наказом директора для спортивних занять студентів в інституті був відведений окремий зал, для якого були закуплені гімнастичні прибори (паралельні бруси, трапеція та два шкіряні мати) [7, арк. 116 зв.-117]. Пізніше в інституті буде діяти у 1915–1918 рр. гурток фехтування. Інститут придбає для нього спортивне обладнання (9 ескадронів та 4 комплекти уніформи), яке на жаль буде втрачено під час пожежі в інституті влітку 1918 р. Тоді ж гурток припинив своє існування [8, арк. 126].

Не зупиняючись на цьому, Й. А. Леціус вирішив нанести візит до Міністерства Народної Освіти (далі – МНО) та особисто доповісти Міністру Л.А. Кассо про стан справ в інституті. Директор НІФІ підготував на ім'я міністра НО доповідну записку «Про стан Історико-філологічного інституту князя Безбородко», датовану 13 грудня 1913 р. на 10 аркушах. У цьому документі Й. А. Леціус описує «сумний стан», у якому знаходиться інститут. Разом із тим, директор висловлює сподівання, що при збільшенні державного фінансування закладу та при проведенні ряду кардинальних заходів (про які він доповідав раніше на засіданнях Правління та Конференції інституту), ситуацію поступово можна буде виправити. Окремим пунктом у документі він описав проблему відсутності у навчальному закладі окремої гімнастичної зали. «Невідкладні проблеми, що стоять перед інститутом, настільки значні, що вони не можуть бути вирішені власними коштами інституту. В інститутській гімназії гімнастика, або скоріш, щось на зразок гімнастики, викладається. Але якщо до неї пред'являти сучасні вимоги, то потрібно сказати що у Ніжинській Інститутській гімназії гімнастика відсутня за відсутністю гімнастичної зали. І його ніяк не можна створити у головній будівлі Інституту, всі приміщення якого вже мають своє призначення. А існуючий гімнастичний зал зовсім не відповідає сучасним вимогам та потребам фізичного виховання. Інститут потребує окремого гімнастичного манежу, такого як будуються у всій Західній Європі. До мого призначення у Ніжин мені доводилося два роки жити в м. Ревель, де я бачив зразковий гімнастичний манеж Лицарського Домського Училища та споруджений за його зразком, не менш зразковий, манеж Миколаївської гімназії, де я на власні очі бачив, як ця справа може бути організована, якщо для цього будуть створені відповідні умови. Коли я переселився до Ніжина, майже повна відсутність фізичного виховання місцевих учнів справила на мене найгірше враження. Тут потрібен енергійний почин: Гімнастика повинна бути введена і в Ніжині. Потрібно побудувати сучасний гімнастичний манеж.

Відповідний план та кошторис вже складаються та будуть надані мною найближчим часом... Лише тоді гімнастика буде процвітати в Ніжині. Манеж знадобиться й для студентів, серед яких помітне схвальне прагнення до фізичних вправ, він може використовуватися іншими навчальними закладами м. Ніжина. Ніжинська інститутська Гімназія перестане бути відсталою у такій важливій галузі виховання, буде йти попереду інших та буде у де якому відношенні стояти на висоті свого завдання.» [9, арк. 5–6].

15–21 грудня 1913 р. Й. А. Леціус, перебуваючи в Санкт-Петербурзі, «особисто мав честь доповідати п. Міністру про будівельні потреби Інституту» та подав йому ряд документів. Як виявиться у майбутньому, це була фатальна помилка Леціуса.

Російська імперія початку ХХ ст. залишалась забюрократизованою країною. Її чиновницький апарат жив та діяв за певними принципами та давно складеними правилами, які нікому не дозволялось порушувати. Одним з головних правил цієї системи було «правило підлеглості» (службової субординації), яке не дозволяла чиновнику нижчої ланки звертатись на пряму до вищого керівництва, оминаючи своїх безпосередніх керівників. Це правило забороняло порушувати «встановлений твердий та одноманітний порядок представлення означених паперів, через вищих керівних осіб». Але Леціус пішов на його порушення [5, арк. 27]. Маючи не погані, можливо приятельські стосунки (на цьому наголошує П. Моціяка [1, с. 159]) з міністром Л. А. Кассо, він звернувся для вирішення проблем інституту одразу до нього, не поставивши до відома своє чернігівське та київське керівництво та відповідні контролюючі органи. Така поведінка директора НІФІ дивує, адже Леціус довгий час працював на керівних посадах, та добре знав всі особливості та тонкощі функціонування адміністративно-бюрократичного апарату.

На зустрічі Л. Кассо запропонував до 15 березня подати ескіз гімнастичної зали з поясненнями, щоб узгодити проєкт остаточно та внести його кошторис у бюджет Міністерства на наступний рік. 9–10 січня 1914 р. ескіз був готовий та поданий у Департамент Загальних Справ Міністерства НО. Вже 28 січня 1914 р. Департамент НО повідомляв, що згідно рішення від 22 січня 1914 р. № 3201 міністерство поділяє наміри директора інституту, але для втілення проєкту потребує фінансовий кошторис. Тільки після цього Й. А. Леціус доводить до відома свого безпосереднього керівництва (Попечителя Київського Навчального Округу) про свої будівельні задуми та особисту зустріч з міністром та результати перемовин. Ось тут і розпочались негаразди

у директора інституту. Спершу окружний архітектор відмовився скласти кошторис для інституту на будівельні та ремонтні роботи. Мабуть архітектор був попереджений своїм керівництвом про зухвалу поведінку Леціуса і йому було заборонено мати з ним справи. Тому Леціус звернувся до викладача Ніжинського нижчого технічного училища інженер-технолога В. Пуліковського з проханням скласти кошторис на будівельні роботи. Пуліковський розробив ескіз гімнастичної зали та склав кошторис. Кошторис складався з 11 видаткових статей (земляні, кам'яні, теслярські, столярні, пічні, штукатурні, малярні, скляні, ковальські роботи, будівництво даху, сантехнічні роботи). Площа запланованого гімнастичного залу з усіма допоміжними приміщеннями (холодний та теплий коридор, кімната вчителя, гардероб, вбиральня, квартира сторожа з кухнею, туалет) повинна була складати 129,1 кв. сажень, а загальний об'єм будівлі – 337, 52 кв. сажень. Вартість всього проекту у нього вийшла на суму 28809 крб. 19 коп. [5, арк. 16]. Крім того, Пуліковський, якій крім проекту гімнастичної зали розробляв проект інститутської електростанції, запропонував доповнити проект «електричним освітленням гімнастичного манежу на суму 3930 крб.» [5, арк. 16]. Леціус намагався вникати в усі дрібниці проекту. З німецькою педантичністю він навіть вирахував необхідну для будівництва кількість цеглин – 179425 шт. та вагу штукатурних цвяхів (32 пуди). Це зайвий раз засвідчує, як Йосиф Андрійович переймався долею цього залу.

У справі зберігається ще одне креслення проекту спортивної зали, автором якого був архітектор Київського Навчального Округу – Листовничий. Але чому директор інституту представив у Міністерство проект Пуліковського, до сих пір залишається не відомим. [5, арк. 17]. 1 березня Й. А. Леціус звернувся до Попечителя Київського Навчального Округу О. М. Деревецького з проханням видати інженеру-технологу Пуліковському аванс в розмірі 200 крб. за складання кошторису та проекту на будівництво гімнастичного манежу (вартість робіт Пуліковського оцінювалась в 1 % від вартості всього проекту – 277 крб. та 3 % за технічний нагляд – 831 крб.) з спеціальних коштів Інституту, то отримав відповідь: «... що ні про яке будівництво гімнастичного манежу при інституті йому нічого не відомо...тому видачу 200 крб. за складання кошторису та проекту інженеру-технологу Пуліковському... я не знаходжу можливості задовольнити» [5, арк. 6]. Вже 5 березня Леціус отримав наступного листа від Попечителя Київського Навчального Округу, де останній категорично заявляв: «На основі Положення історико-філологічного інституту князя Безбородько в Ніжині та відомих Управлінню навчального округу розпоряджень Міністерства Народної

Освіти будь-які клопотання або прохання чи дозволи до Міністерства, направляються тільки через Попечителя Навчального Округу» [5, арк. 7]. Попечитель категорично заборонив виплачувати Пуліковському зароблений аванс. Заради справедливості відмітим, що Пуліковський отримав зароблені гроші, але тільки у травні місяці 1914 р. [5, арк. 10].

На своєму засіданні 5 березня 1914 р. будівельний комітет МНО відхилив ескізний проєкт будівлі гімнастичної зали (Журнал Міністерства Народної Освіти № 431). Комітет визнав ескіз незадовільним, «знайшов у ньому ряд недоліків, з яких головними вважає: однобічне освітлення; перебільшена ширина зали /6 сажнів/; темна вбиральня; невдало скомпонований /однобічне розміщення допоміжних приміщень/; небажана відкрита конструкція крокв» та повернув ескіз проєкту для виправлення зі своїми рекомендаціями. «В силу відмічених недоліків будівельний комітет... пропонує при виготовленні ескізу запровадити центральне проєктування зали відносно допоміжних приміщень, зменшити ширину зали до 5 сажнів, зробити теплу підвісну стелю» [5, арк. 70].

7 березня 1914 р. Леціус (який ще не знав про негативне рішення Будівельного комітету і був сповнений великих надій на майбутнє), пише листа до міністра Л. А. Кассо у якому повідомляв: «... тут [у Ніжині] справи такі: кошториси на влаштування електричного освітлення в Інституті та побудову гімнастичного манежу вже складені – з висновком Чернігівської контрольної палати – у найближчому майбутньому будуть надіслані до Міністерства. Вартість обох робіт – де-що вища, ніж я розраховував, спираючись на свій ревелський досвід (під час особистої зустрічі у грудні 1913 р. Й. Леціус озвучив Л. Кассо цифру 18750 крб.). Не врахував я місцевих умов ґрунту, завдяки яким фундамент кожного будинку в Ніжині обходиться значно дорожче, ніж в інших містах, крім того лише у грудні місяці остаточно з'ясувалось, що спорудження міської електростанції у місті Ніжині відкладається до *ad Calendas graecas* (до грецьких календ, тобто на невізначений строк або ніколи), тому що міська дума та міська управа не можуть домовитись. Тому інститут, тобто Міністерство, повинні мати у своїй садибі та для своїх потреб власну невеличку станцію для виробництва електричної енергії... Якщо ці дві насущні потреби Інституту будуть вирішені, то – Слава Богу, буде зроблений перший крок на шляху до впорядкування цього урядового, Вищого Навчального Закладу» [5, арк. За-За зв.]. Тільки 5 липня 1914 р. Попечитель Київського навчального округу повідомив про це рішення будівельного комітету директора інституту. Через кілька днів Леціус отримав невтішний висновок Чернігівської контрольної палати. У ньому йшлося про те, що кошторис

гімнастичної зали надто завищений і тому не може бути погоджений палатою. Мабуть директор зрозумів свою помилку та намагався виправити становище. Він звернувся з черговим листом до міністра Кассо (але відповіді на нього не отримав), він звертався з проханнями до попечителя Київського НО, в інші інстанції, але безрезультатно (у цих листах звертає на себе втрата впевненості Йосифом Андрійовичем, що позначилась на їхньому змісті. Автор починає все частіше виправдовуватися).

29 липня 1914 р. Директор НІФІ робить останню спробу вирішити справу на користь інституту. Він пише розгорнутого листа у будівельний комітет, спростовуючи його зауваження та пропонуючи дослухатися до його міркувань. На початку листа він, ще раз описує перебіг подій, що призвели до негативного рішення комітету, намагаючись зняти з себе відповідальність та все виставити, як результат банальної помилки, що виникла із-за звичайного непорозуміння: «У грудні місяці 1913 р. я мав честь особисто доповісти п. Міністру про будівельні потреби Інституту, де крім всього доповів про необхідність будівництва кам'яної будівлі для гімнастичної зали при Інституті та його гімназії і пан Міністр дозволив мені надати ескіз проєктованої будівлі. Ескіз та пояснювальна записка до нього були подані мною 9–10 січня 1914 р. у Департамент загальних справ. 28 січня від Департаменту Народної Освіти я отримав повідомлення від 22 січня за № 3201, що Міністерство поділяє мої міркування щодо потреб Інституту, але для цього потрібні додаткові данні про вартість проєкту будівництва гімнастичної зали. Так як запропонований мною ескізний план у той час вже перебував у міністерстві, то я не міг не рахувати вимогу надання даних про вартість цього манежу за принципове погодження наданого мною ескізного плану. Адже такі кошториси вимагаються тільки на погоджені Міністерством будівельні роботи. Так як від мене вимагали кошторис, то з цього я зробив висновок, що ескізний план вже погоджений Міністерством. Саме тому, я дозволив собі доручити місцевому інженеру-технологу П. Пуліковському на основі розробленого ескізу скласти план точних креслень та докладний кошторис, які разом з відгуком Чернігівської контрольної палати 10 березня 1914 р. були передані у Департамент Народної Освіти. Таким чином, я був цілком переконаний у принциповому погодженні запропонованого мною ескізного плану, адже Міністерство ніколи не вимагає кошторису на непогодженні та незатверджені плани. Повторюся, таким чином, я був стовідсотково впевнений у тому, що Будівельний Комітет буде розглядати тільки кошторис і ніяких заперечень по проєкту у нього не виникне. Тепер з'ясувалось, що мої розрахунки були невірними і Департамент НО вимагає від мене

надання кошторису, бо 5 березня Будівельний комітет відхилив цей ескізний план, а через три місяці 17 червня за № 30589 Департамент НО повідомив про це п. Попечителя Київського Навчального округу, а останній довів це рішення до мене 5 липня за № 28640/6953.

Що стосується відмічених Будівельним Комітетом зауважень та недоліків, у повернутому ескізному плані, то з цього питання, я маю честь надати ряд міркувань, заявляючи при цьому, що я з молодості знайомий з влаштуванням гімнастичних залів та їх бачив та оглядав не мало, як в Росії так і за кордоном. Дуже гарно я знайомий зі зразковими та доволі сучасним гімнастичним манежем Естляндської Дворянської Гімназії в м. Ревель, побудованим по типовому закордонному плану та зразковим манежем Миколаївської гімназії у тому ж місті. Саме тому повідомляю: 1. У складеному за моїми вказівками ескізному плані освітлення не одностороннє, тому, що окрім 6-ти вікон фасадної стіни, передбачено ще 2 вікна таких же розмірів на одній з бокових стін. Друга, поздовжня стіна спеціально залишена вільною, тому що у гімнастичній залі одна стіна повинна бути суцільною, для прикріплення до неї різних гімнастичних приборів. 2. Ширина зали в 6 сажнів або 12 метрів по всім даним, що є у моєму розпорядженні та виходячи з власного досвіду, визнана нормальною, як раз достатньою, особливо коли декілька класів одночасно займаються в залі гімнастикою або коли відбуваються гімнастичні свята з виступом майже усіх класів. 3. Вбиральня, не темна, адже у ній передбачено вікно нормальних розмірів, як це можна побачити на ескізному плані. 4. Що стосується одностороннього розміщення допоміжних приміщень, я визнаю що зовнішня симетричність проєктованої будівлі цим порушується, але для приміщень, що переслідують виключно практичні цілі, симетричність не є неодмінною необхідністю і часто на неї не звертають увагу. Крім того, місцеві умови були також мною враховані, що дозволило не збільшувати фасад на 3,5 сажні, що було б необхідно робити, якщо б допоміжні приміщення були розміщені по обидва боки стін. 5. Відкрита конструкція крокв – при теплому та не пропускаючому холод даху, як мені відомо, тепер визнаю самою практичною. Вона збільшує загальний простір та коштує дешевше підвісної стелі. Київський міський архітектор, з свого боку, схвалив обраний п. Пуліковським, за моїми вказівками, відкриту конструкцію крокв та знайшов цей бік проєкту особливо вдалим. У Ревельській Миколаївській гімназії також була обрана така конструкція крокв. Підвісні стелі у гімнастичних залах, тепер допускаються лише, як виключення, тільки тоді, коли зали розміщуються не в окремих приміщеннях або над ними розміщуються навчальні класи.

На основі всього викладеного, я маю честь просити Департамент НО повторно переглянути наданий мною ескізний план» [5, арк. 73–74 зв]. Свій лист він завершував словами: «Я лещу себе надією, що Будівельний Комітет, ознайомившись ближче зі справою, знайде мої зауваження слухними та не буде наполягати на своїх запереченнях...Я керувався виключно бажанням, щоб Ніжинський Інститут отримав як можна скоріше сучасний, практичний, пристосований до місцевих умов та не дуже дорогий гімнастичний манеж і я сподіваюсь, що ця ціль буде скоріше досягнута при виконанні запропонованого мною ескізу, ніж при усуненні відмічених Комітетом недоліків» [5, арк. 74 зв]. Разом із тим Леціус погоджувався на те що, якщо Комітет буде наполягати на виконанні всіх 5 висловлених зауважень, то він у «найближчому майбутньому, готовий приступити до складання зовсім нового проекту» [5, арк. 74 зв.].

Леціус сподівався та розраховував на підтримку Л. Касо. Але в силу ряду суб'єктивних обставин він її не отримав. За повідомленнями преси, 25 липня 1914 р. Л. А. Касо, що на той час перебував у Німеччині, був жорстоко побитий натовпом берлінських обивателів у зв'язку з початком Першої Світової війни. Після цього Лев Арістидович захворів та 26 листопада (9 грудня) 1914 р. помер. Й. А. Леціус втратив свого благодійника та заступника. Леціус, як і багато етнічних німців, що проживали в імперії, безпідставно потрапив під репресії, що були спричинені початком війни між двома країнами (докладніше про це дивись у книзі П. П. Моціяки «Ніжинський Історико-філологічний інститут князя Безбородька у портретах його директорів») [1, с. 166–176.]. Й. А. Леціус був змушений звільнитися з посади директора інституту (20 жовтня 1914 р) та разом із родиною переїхав до м. Самари, де працював у приватному банку. У 1917 р. родина Леціусів емігрувала до Німеччини. Новий міністр Народної Освіти – граф П. М. Ігнат'єв, про цю справу не знав і у її вирішенні не був зацікавлений.

Останню крапку у справі будівництва гімнастичної зали у НІФІ князя Безбородька було поставлено 19 лютого 1915 р. на засіданні будівельного комітету міністерства НО. На цьому засіданні було заслухано відношення департаменту НО від 7 лютого 1915 р. за № 5429 у справі будівництва гімнастичної зали у будівлі інституту. Департамент повідомляв, що після відхилення 5 травня 1914 р. (тут у документі помилка – це відбулось 5 березня) ескізу проекту та його чистового варіанту будівництва (17 травня 1914 р.), Департамент НО навмисно затримав виконання цього рішення, до «отримання від п. Директора Інституту мотивованого пояснення на захист відхиленого ескізу з проханням

розглянути ескіз ще раз» [5, арк. 23]. Департамент НО 7 лютого 1915 р. (через три місяці після звільнення Й. А. Леціуса з посади директора) передав у будівельний комітет прохання директора інституту для розгляду. «Будівельний комітет, розглянув на своєму засіданні від 19 лютого 1915 р. запропоноване Директором Інституту подання, та не знайшов достатніх причин, для зміни свого попереднього рішення, стосовно незадовільного стану представлених проєктів гімнастичної зали названого Інституту». Після цього, рішення будівельного комітету було передано на затвердження товаришу (заступнику) міністра НО, було їм погоджено та підписано [5, арк. 23–23 зв.]. Після цього плани та проєкти з відкриття в Ніжинському інституті окремої гімнастичної зали були надовго забуті. Тільки у 1970 р. у Ніжинському державному педагогічному інституті ім. М. В. Гоголя була збудована та відкрита нова спортивна зала.

Підводячи підсумки, необхідно наголосити на тому, що на початку ХХ ст. Ніжинський історико-філологічний інститут продовжував залишатись невеликим провінційним навчальним закладом. Перед інститутом стояла ціла низка гострих проблем різноманітного характеру, яка потребувала свого негайного вирішення. Їх вирішення міністерство та сам колектив вищу пов'язували з особою нового директора – Йосипа Андрійовича Леціуса, який зайняв цю посаду в 1913 р. З приходом на директорську посаду, Леціус розробив цілу низку першочергових заходів та цілеспрямовано намагався втілити їх у життя. Маючи солідний досвід роботи на адміністративно-керівних посадах у галузі освіти, дружні стосунки з міністром народної освіти, заручившись підтримкою професорсько-викладацького колективу інституту, новий директор доклав всіх своїх зусиль на досягнення поставлених цілей. Серед комплексу запланованих дій, окрему увагу директор приділяв побудові та відкриттю в НІФІ окремої спортивної зали, яка повинна була бути сучасною, великою, пристосованою до місцевих природніх умов та з комплексом необхідних зручностей. На думку Леціуса, відкриття нового гімнастичного манежу буде не лише першим кроком у пожвавленні спортивного життя в інституті, а й кардинальним чином змінить його в усьому місті.

Але далекосяжним планам так і не вдалося втілитися у конкретні результати. Інститут одразу зіштовхнувся з проблемою нестачі грошей. Виявилось, що їх не було й у міністерства. Російська імперія стояла в кроці від початку світової війни, тому держава дуже обережно відпускала кошти на галузі, не пов'язані з воєнно-промисловим комплексом. Крім того, директор інституту допустив ряд помилок у процесі отримання дозволів та погодження позитивного рішення. Ігнорування ним

службової субординації призвело до того, що справді необхідний інституту та місту проєкт, став сприйматися у чиновницькому середовищі, як «особиста забаганка директора Леціуса». Бюрократичні перепони, затягування розгляду справ у часі, дріб'язковість діловодства, особисті амбіції окремих осіб дуже швидко поховали саму ідею під купою дозвільних та уточнюючих паперів. Крім того, час у який проводились ці заходи, припав на останні передвоєнні місяці, коли увага більшості осіб, від рішення яких залежала доля гімнастичної зали, була зосереджена на іншому. Сподівання Леціуса на підтримку його починань з боку міністра Кассо теж не здійснилися у зв'язку з раптовою смертю останнього. Зміна керівництва в міністерстві спочатку поставило проєкт на паузу, а потім призвело до його остаточного згортання. Доля самого директора Леціуса також була трагічною. Підпавши під хвилю антинімецьких гонінь 1914 р., в яких активну участь взяли представники професорсько-викладацького колективу інституту, які всього рік тому повністю підтримували та схвалювали будь-які рішення директора, він був змушений залишити посаду та назавжди переїхати з міста. Ідея відкриття окремого, сучасного спортивного залу надовго була забута. Її відродження та втілення у життя відбулось аж через 60 років після невдалої спроби Й. А. Леціуса, вже на базі НДПІ ім. М. В. Гоголя, який став гідним наступником НІФІ, та продовжив славетні традиції Ніжинської Вищої школи.

Література

1. Моціяка П. Ніжинський Історико-філологічний інститут князя Безбородька у портретах його директорів. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М., 2011. 312 с.
2. Моціяка П. Йосиф Леціус на чолі Історикофілологічного інституту князя Безбородька в Ніжині (1913–1914 рр.). *Сіверянський літопис*. 2011. № 3. С. 76–86.
3. Відділ Державного Архіву Чернігівської області в місті Ніжині (далі - ВДАЧОН), ф. 1105, оп. 1, спр. 1833.
4. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 1894.
5. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 1951.
6. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 1955.
7. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 1888.
8. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 2266.
9. ВДАЧОН, ф. 1105, оп. 1, спр. 1987.

References

1. Motsiyaka, P. (2011). *Nizhynskyy Istoryko-filolohichnyy instytut knyazy Bezborodka u portretakh yoho dyrektoriv*. [Nizhinsky Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko in the Portraits of Its Directors]. Nizhyn: vydavets P.P. Lysenko M., 2011. –312 p. [in Ukrainian].

2. Motsiyaka, P. *Yosyf Letsius na choli Istorykofilohichnoho instytutu knyazyza Bezborodka v Nizhyni (1913–1914 rr.)*. [Yosif Letsius at the Head of Prince Bezborodko's Institute of History and Philology in Nizhyn (1913–1914)]. *Siveryanskyi litopys – Siverian Chronicles*. 2011. № 3. P. 76-86. [in Ukrainian].

3. VDACHON (*Viddil Derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyni*) [Department of State Archive of Chernihiv Region in Nizhyn], f. 1105, op. 1, spr. 1833.

4. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 1894.

5. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 1951.

6. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 1955.

7. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 1888.

8. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 2266.

9. VDACHON, f. 1105, op. 1, spr. 1987.

Leiberov O. O.

Senior teacher at World History and International Relations Chair of Nizhyn State Mykola Gogol University

lejberov@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3846-747X

Smaliy K. M.

Senior teacher at Geography, Tourism and Sport Chair of

Nizhyn State Mykola Gogol University

Sparta-n@ukr.net

«Physical Education of Youth Will Finally Be Raised to the Necessary Height..» - The Project of Opening a Gymnasium Hall in Nizhyn Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko and Its Fate

The paper examines the development of Nizhyn Institute of History and Philology in the period 1913–1914, when its director was Y.A. Letsius. The period of his directorship was marked by a number of radical changes and innovations. Among the reformation projects of Nizhyn Higher School, proposed by the director, an attempt to create and open a separate gymnasium hall stands out. Nizhyn higher educational institutions, which existed for almost a hundred years, did not have separate sports halls. According to the director, the construction and opening of the gymnasium at the Institute would contribute to the activation of sports life not only in the university, but also in the entire city. To put his plan into practice Director Letsius personally addressed the Minister of National Education and made a sketch of the hall and its estimate. But due to a number of obstacles and troubles, he never managed to implement it. He was hindered by a bureaucratic system, a lack of understanding by the top management of the needs of the institute and the city, opposition from individual detractors, and a banal lack of money. In addition, the time chosen for the implementation of the project could not contribute to its successful solution. The war that started led to the curtailment of the project and repressions against its author.

Key words: Nizhyn Historical and Philological Institute, gymnasium hall at the institute, director Y. A. Letsius, gym, project, estimate, government decision.

Додаток 1.

З листа Й. А. Леціуса голові Тимчасової Ради по фізичному розвитку населення імперії
від 31 березня 1914 р. № 801.

Генерал-майору Воейкову.
Шановний генерале.

Так як лист Вашого Превосходительства від 6 березня 1914 р. за № 124 був адресований на ім'я мого попередника на посаді Директора історико-Філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині, зараз понад штатного професора Московського Університету І.І. Іванова, то він –після доволі довгих поневірянь потрапив до мене в руки не раніше 17 березня, то я запрошені Вами відомості до 14 березня повідомити не міг.

Маю честь повідомити наступне:

При вступі на посаду восени минулого 1913 року у Ніжинському інституті ніякої гімнастики не було, а у інститутській гімназії, вона за відсутністю приміщення, також була відсутня, і по правді сказати, навіть зараз вона відсутня – викладається щось на зразок гімнастики, як-небудь та коли-небудь... Гімнастику повинні викладати не запрошені ззовні, за плату по найму, та постійно змінюючи один одного офіцери, а штатні вчителі-спеціалісти, спеціально підготовлені до цього покликання. Тим більше, що їм повинно бути доручено керівництво всіма іграми...

Що стосується окремих, запропонованих Вашим Превосходительством, питань, то я маю честь відповісти на них наступне: а). Про кількість студентів, що займаються спортом. З усіх 160 студентів Інституту приблизно половина 80 вже зараз схильні займатися гімнастикою та спортом, якщо для цього будуть створені необхідні умови, якщо такі умови будуть створені, то кількість їх без сумніву буде зростати.

б). Про види спорту, якими займаються студенти. Приблизно 20 студентів їздять на велосипедах. Інших способів займатися спортом не існує із-за повної неможливості ними займатися.

в). Про кількість студентських спортивних гуртків /якщо такі існують/. Гуртків, що займаються спортом, не існує з тієї ж причини.

4. Чи є в інституті викладачі, інструктори або тренери. Викладача гімнастики або інструктора немає. Інститут знаходиться на кануні фінансової катастрофи та не має можливості запрошувати, на свої кошти, вчителя гімнастики та спорту.

5. Яка приблизно сума коштів витрачається на підтримку спортивних занять. На підтримку занять спортом не витрачається жодної копійки.

6. Чи є спеціальні приміщення або майданчики для занять спортом та гімнастикою. Спеціального приміщення, майданчика та ін., для занять спортом, за виключенням, влаштованої мною маленької гімнастичної кімнати, не має. Тут, взагалі. Нічого не має, а все тільки страшенно занедбане. Сподіваюсь, що завдяки підтримці Вашого Превосходительства мені вдасться що-небудь зробити.

Директор інституту Леціус.

[Відділ державного архіву Чернігівської області у м. Ніжині (ВДАЧОН), ф. 1105, оп. 1, спр. 1955. О доставлении разных сведений по Институту за 1914 год., арк. 31-33 зв.]

УДК 94:[008-029:17](477)»18»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-229-245

Кучменко Е. М.

доктор історичних наук, професор, професор кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, kuchmeb@yahoo.com
orcid.org/0000-0003-1311-4181

Давиденко Ю. М.

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя davidenko_yuri@ukr.net
orcid.org/0009-0009-2476-093X

Бровко А. Г.

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя alyona_brovko@meta.ua
orcid.org/0000-0002-8490-7990

3 історії формування поняття «нормотворчості» як складової моральної культури України XIX ст.

З історичної точки зору щодо духовності української національної культури зверталися у своїх працях М. Грушевський, Д. Дорошенко, М. Драгоманов, І. Крип'якевич, І. Огієнко, М. Семчишин та ін. Духовна культура України розглядається ними у загальнослов'янському та світовому контексті.

Щодо хронологічних меж, які зазначені у статті, то слід відмітити, що XIX ст. позначене як доба піднесення і розквіту літератури, образотворчого мистецтва, музики. Саме в цей час з'являються твори, які стали дорогоцінним надбанням духовної культури людства. Аналізуючи розвиток культури за цей період, передусім слід зазначити, що на нього вплинули значні світоглядні та соціальні зміни. Світоглядні уявлення людини цієї доби формувалися під безпосереднім впливом принципу історизму, інтерес до історичних наук у першій половині XIX ст. надзвичайно зріс. Майже в усіх європейських країнах утворюються історичні товариства, заснуються музеї, починають видаватися історичні журнали, формуються національні школи істориків. Більш вагомішою серед них була школа, яка склалася у Франції в добу Реставрації (О. Тьєррі, О. Мін'є, Ф. Гізо). Так, О. Тьєррі вважав, що історична наука повинна бути не біографією влади, а біографією маси. У XIX ст. завершується процес формування наукового світогляду європейської людини, розпочатий у попередні століття.

На українському інтелектуальному ґрунті прищеплюється і добре проростає романтична ідеалізація моралі минулого на народній фольклорній культурі (Т. Шевченко, П. Куліш, М. Максимович, М. Костомаров, П. Юркевич, О. Потебня), які вперше намагалися виділити риси та моральні особливості менталітету українського народу.

Питання народної нормотворчості нерозривно пов'язані з національними особливостями моральної культури народу, який себе зберігає. Поява інтересу до цієї проблематики прослідковується в науковій літературі досить давно. Можна досить чітко датувати появу інтересу до цієї проблематики. Вона проглядається особливо яскраво в тих пошуках, які сформувалися вже у літературі та філософії. Філософське бачення світу спиралось на раціоналізовані системні концепції, голосно заявляючи про себе «мовою раціональності», особливістю якої є бачення в центрі буття «людської самості». У статті висвітлюються питання, які, саме, пов'язані з формуванням та формулюванням поняття «нормотворчості» на прикладі історії культури України XIX ст. Аналізується моральна культура як реальна об'єктивність людського буття та розглядається історико-практичний зміст культурної норми.

Ключові слова: історія, культура, поняття «нормотворчість», соціально-культурна норма, ментальність, менталітет українського народу, поліфонічність, духовність, моральна культура України XIX ст., українська народна нормотворчість, бандуристи, «національна думка», національна нормотворчість.

Постановка проблеми. У культурному житті XIX ст. можна побачити два взаємопов'язаних процеси – розвиток національних культур та виникнення культурних феноменів, які мали інтегруюче регіональне, а іноді – світове значення. В цьому контексті в статті досліджується питання: народна нормотворчість, як складова моральної культури України XIX ст. в контексті загальносвітового культурного розвитку; українська ментальність, українська нормотворчість, моральна культура як реальна об'єктивність людського буття, історико-практичний зміст культурної норми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У світовій науковій історико-культурологічній методології розроблені принципи, які значною мірою сприяють дослідженню специфіки моральної національної свідомості українців протягом усього довготривалого періоду розвитку цього народу. Принципи сконцентровані в теорії менталітету, які були розроблені авторами французького журналу «Аннали»: «Економіка – суспільство – цивілізація». У численних матеріалах цього журналу, констатувалася криза методологічних принципів, розроблених марксизмом та позитивізмом, що зводилися до узагальнених підходів, до аналізу історії, як певної об'єктивної фактичності, без урахування тих цінностей орієнтацій, які визначають кардинальні поняття, введені німецькими істориками ще наприкінці XIX ст., як «світоспоглядання» (Weltanschauung), «дух часу» (Zeitgeist), «Історія

ціннісних орієнтацій», – як зазначає Жак Ле Гофф, - це шлях, позначений як стрибками вперед, так і відступами, розгалуженнями та розривами. І все ж вона передбачає, що незважаючи на величезний тиск історичних структур і тиранію подій, людина як особистість та як член суспільства здатна впливати на загальний поступ історії і визначати її долю. І в цьому величезну роль відіграють її ціннісні орієнтації, які вона визначає в процесі самоусвідомлення» [1].

Ментальність він характеризує, як систему певних образів уявлень, ідей, які перебувають у стані постійного руху і зумовлюють вчинки та поведінку людей. Провідним при цьому є визначення механізмів переходу від колективних стереотипів до конкретики особистості, що дає можливість відтворити неповторність людського буття. Інакше кажучи, методологія «ментального історичного підходу» зорієнтована на так звану «народну нормотворчість», розуміючи під цим духовне життя народу загалом (незалежно від станових ознак), якому притаманне творення і дотримання певних моральних норм, що диктується суспільною свідомістю, як певним варіантом свідомості даної епохи.

Якщо всі ці питання потрапляють до уваги західноєвропейських істориків, етнологів, антропологів, культурологів, філософів з 60-х років ХХ ст., то сама методологія ментального підходу виробляється в українській думці з 30-40-х років ХХ ст.

Перші дослідники української ментальності, української нормотворчості – М. Максимович, М. Костомаров, звертаються до творчості, так званої, «німотної більшості» (на терені України це було селянство). Слід згадати, що досить рано, з ХІХ ст., відбувається «всмоктування» (відповідно до виразу І. Крип'якевича) української еліти чужоземними державами, в першу чергу Польщею та Росією, і носієм національної самосвідомості залишаються народні кола, а конкретним виразником моральної національної культури виступає творчість народу (в Україні, насамперед, нормотворчість народу, моральний аспект якої втілювали у собі думи, які в музичному супроводі виконували бандуристи, розповідаючи народним масам з героїчним історичним минулим українського народу).

Досліджуючи пам'ятки народної культури – думи, пісні, легенди – українські вчені – етнографи та історики культури, змогли виділити певну систему ціннісних орієнтацій, які характеризують національну самосвідомість. Певні досягнення в цьому були у М. Максимовича, який на основі аналізу українських народних пісень започаткував методику вивчення національної моральної культури, «національної

думи». Ядром особистісного начала української душі М. Костомаров вважав те, що для південноруса вищою мірою нестерпного рабства та несправедливості – це не сміти назвати нічого своїм, відповідати за іншого без «власного бажання» [2]. Але рушійною силою зазначених особливостей народів М. Костомаров вважає певні моральні установки. Зрештою, самі вони становлять внутрішній зміст, сутність національних менталітетів загалом. Саме тому, теорії ментальності спираються на народну культуру, в якій найповніше відтворені норми моральної національної орієнтації. Це яскраво виявилось у світовій культурі, в тих прагненнях представників різних народів, які взялися за розробку проблеми національної народної творчості.

Можна досить чітко датувати появу інтересу до цієї проблематики. Вона проглядається особливо яскраво в тих пошуках, які сформувалися вже у літературі та філософії.

Філософське бачення світу, що спиралося на раціоналізовані системні концепції, і де голосно заявляє про себе «мова раціональності», особливістю якої є бачення в центрі буття «людської самості».

Вперше закликає до виділення та вивчення такої людської спільноти, як нації, Й. Ф. Гердер у праці «Ідеї до філософії розвитку людства» (1784 р.). Тут обстоюється ідея про становлення та розвиток світу у єдності, де історія людського суспільства розуміється як продовження історії природи. Спираючись на народні джерела мистецтва, у яких, на його думку, виражено дух народу, Й. Ф. Гердер виділяє народний фольклор як носія морального духу нації. У «Щоденнику моєї подорожі в 1769 р.» він дає оцінку України з огляду на її майбутнє: «Україна стане колись новою Грецією; прекрасне підсоння цього краю, весела вдача народу, його музичний хист, родюча земля колись прокинеться; тільки з малих племен, якими також були колись греки, постане велика культурна нація, і її межі простягнуться до Чорного моря, а звідтіля ген у далекий світ» [3].

На українському інтелектуальному ґрунті прищеплюється і добре проростає романтична ідеалізація моралі минулого на народній фольклорній культурі. Це характеризує творчість українських письменників XIX ст. Т. Шевченка, П. Куліша та інших українських етнографів – істориків, філософів та мовознавців М. Максимовича, М. Костомарова, П. Юркевича, О. Потєбні, які, звертаючись до народної моральної культури, вперше намагалися виділити риси та моральні особливості менталітету українського народу.

Від фольклорно-етнографічного бачення українського менталітету ряд вчених (В. Антонович, М. Драгоманов, Ф. Вовк, М. Грушев-

ський та інші) ідуть шляхом, накресленим М. Костомаровим. Відбувається певне наукове осмислення менталітету на рівні моральних нормотворчих аспектів.

Виявляється, що одна з найхарактерніших особливостей менталітету українського народу – поліфонічність, тобто, багатоголосся ментальних орієнтацій», які склалися в Україні протягом тисячоліть. Це пов'язано з певними політичними та соціально-економічними особливостями розвитку народів, які здавна населяли територію України. У цих умовах цілком закономірно виробляється певна моральна установка на терпимість до «інакомислення», до різних звичаїв і духовних орієнтацій.

Ментальна орієнтація та мораль, традиції народної нормотворчості створюють для українців стартові можливості для активного входження як у ринкову економіку, підприємництво, господарство, так і в культуротворчу та політичну особисту діяльність. На жаль, все це не було реалізовано внаслідок як несприятливих для України зовнішніх умов, так і з причин суб'єктивних – низького рівня професійних знань, недостатнього рівня державницької та національної самосвідомості і у частини населення України і, що особливо небезпечно, у тих, хто керує українською державою.

Розбудовуючи сучасну українську державу, слід враховувати фактори «сердечності» стосунків з іншими націями, моральні орієнтованості і спиратися саме на них. У світлі цього важливими завданнями є звертання до коренів та джерел національного морального буття, до якого належить і нормотворчість українського народу XIX століття. Звернення до минулого (а, як відомо, цей період був в Україні періодом вираження національних інтересів, як і в інших країнах Європи) підпорядковано вимогам сучасного буття України в світі. І, спираючись на «поліфонічність» національної моральної свідомості, необхідно звернути увагу на формування елементів розуміння цінності цього буття.

Без активного введення України, її народу в сучасну світову культуру та науку, цього досягти неможливо. Знову ж таки, високий рівень розвитку України визначається саме рівнем наукових знань. А використання цих знань «регулюється» моральними настановами кожною особистістю, корені яких сягають у народну нормотворчість. Вироблена з давніх часів в українців така риса духовності, як моральна відповідальність перед самим собою, є тим сприятливим фактором, який допоможе активному становленню економічних та соціальних процесів, які пов'язані з сучасною світовою орієнтацією на особливу ініціативу, як моральну цінність.

В цьому контексті звернемося до моральної культури як реальної об'єктивності людського буття. Слід відмітити, що фундаментом культури є поява і існування моралі – тієї сукупності устоїв буття, завдяки яким людина стає людиною. Ядром культури будь-якого суспільства є моральна організація життєдіяльності людини. Тому нормативність, регулятивність властива самій культурі. Адже культура, виступаючи як сукупність засобів і функцій діяльності, буття людини, окреслює саме те, як треба діяти, поводитись людині в суспільстві, вона створює певний порядок в життєвій системі людства, щоб жила і розвивалась людина.

Історія розвитку суспільства і морально-етичні принципи й осмислення, здаване давали багатий теоретичний і емпіричний матеріал про зміст і природу добра і зла, а також про проблеми реалізації добра і використання зла у суспільному житті, що надавало моралі певне місце в культурі суспільства.

На ранніх ступенях розвитку культури практично у всіх її сферах виявлялись синкретичність її регулятивних систем через повсякденну панівність звичаїв: воля конкретного індивіду, його власна людська активність не виділялася в якості особливої людської реальності, яка б протистояла життєдіяльності всієї общини [4].

З іншого боку, форма життєдіяльності цієї общини теж не протистояла світу окремої людини як якийсь інший світ. Таким чином, таке людське буття не породжувало необхідності морального вибору. Індивід як орган, що невід'ємний від роду чи общини, має поводитися так, як усі. Що стосується наступних епох, то вони демонстрували такий зріз морального світу культури, який дав Гегелю потребу чітко розмежовувати мораль від моральності, поставити етику перед необхідністю вибору: або етика вивчає мораль, або її предметом є моральність.

Як особлива форма суспільної свідомості мораль виникла із об'єктивної необхідності регулювати контакти людей, їх взаємовідносини в людському співжитті, погоджувати їх дії, вчинки для збереження цілісності певної соціальної спільноти. Тому розвиток форм спілкування стає основою [5] становлення людської моральності. Спілкування у формі трудової діяльності, також у мовній є необхідною умовою процесу залучення індивіду до скарбів культури, що забезпечує спадкоємність у розвитку культури. Це є життєво-історична організуюча основа всіх видів сумісної людської діяльності. В подальшому історичному розвитку спільна діяльність перетворилася у відносно самостійну життєво-морально-психологічну потребу з

кимось поділитися. Люди потребують спілкування в значно більшій мірі, ніж інші живі істоти. Для людини більш характерно духовне спілкування – процес взаємного обміну думками, почуттями, вольовими спонуканнями з метою керування одних людей іншими.

Вступаючи у стосунки з іншими людьми у різних сферах життєдіяльності, людина керується певними принципами, нормами, оцінками. Мораль несе в собі, таким чином, загальнокультурну функцію – функцію регуляції відносин людини і суспільства, причому ці відносини універсальні: вони можуть бути трудовими, політичними, між народами і державами, між окремими індивідуумами. На відміну від інших форм суспільної регуляції, зокрема права, мораль не має писаних законів, не спирається на силу державного адміністративного примусу. Гарантом моральних норм, вимог виступає суспільна думка [6].

Моральність, як засіб особистісного буття в культурі організує процес людської життєдіяльності. Мораль невід'ємна від культури, виступає як її структурна частина, яка органічно зв'язана з іншими частинами цілого, впливає на них і сама піддається зворотному впливу.

Культура і мораль втілюються в життя тільки в індивідуальних формах. Вони пов'язані з людиною і без неї не існують. Та, як складна, але цілісна єдність явищ, культура і мораль відносно самостійні, незалежні в законах розвитку від волі окремих людей.

Культура і мораль виникають як об'єктивна потреба суспільного розвитку, мають загальні соціально-економічні засади, закономірності розвитку, взаємно обумовлюють одна одну.

Взаємодія культури і моралі веде до виникнення нових форм: видів культури і моралі, їх взаємного вдосконалення і взаємозбагачення.

Визначальний, загальноісторичний і загальнолюдський сенс і зміст розвитку культури й моралі та їх діалектичного взаємозв'язку, всебічному розвитку суспільства і людини, що має свій вираз у моральній культурі особистості й суспільства.

Моральна культура – це складна й розгалужена динамічна система. В ній взаємодіють три основних фактори:

- по-перше, специфічний вид суспільної діяльності людей, що включає засвоєння передачу, відтворення, збагачення і творче перетворення ціннісно-нормативних засобів регуляції індивідуальної та суспільної поведінки;

- по-друге, сукупність моральних ідеалів, принципів, норм і еталонів поведінки, що виникає і збагачується в процесі цієї діяльності й реалізується в конкретних діях індивідів та їх соціальних спільнот;

- по-третє, процес духовно-морального розвитку суспільства і людини на основі активного застосування аксіологічно-імперативного засобу регулювання вчинків і дій, постійного збагачення моральних цінностей, що має суспільство, а також включення цінностей в духовний світ людини. До її повсякденних вчинків, життєвої позиції.

У моральній культурі присутні суттєві засоби, прийоми, вміння особистості поводитися морально, творити благо, розрізняти добро і зло і т. ін.

Розкриваючи розуміння генези, нормотворчості народів, слід звернути увагу на природні основи людської моральності. Природа може називатися першим вчителем етики, морального начала в людині. Суспільний інстинкт притаманний людині, як і всім істотам, це джерело всіх етичних понять всього наступного розвитку моральності, саме сукупність соціальних інстинктів і утворюють моральний закон. Моральний закон, це такий же тваринний інстинкт, як інстинкт збереження і розмноження. Поява «табу», як заборони певних небажаних для спільного загалу дій індивідів вже можна розглядати як передумову виникнення «золотого правила» моральності, усвідомленої нормотворчості у культурі людства. Джерелом морального табу, як і взагалі всіх моральних норм є існуючі в колективах відносини, соціальні потреби. Соціальний характер морального табу виявляється у твердій впевненості, що порушення такого табу призводить до небезпеки не тільки і не стільки для порушника його, скільки для колективу, членом якого є останній, у переконанні, що і сам порушник знаходиться в небезпеці та являє небезпеку для всього колективу.

Культурний потенціал моральної свідомості реалізується перш за все у культурі естетичного мислення, як у «здатності судження», так у вмінні користуватися етичним знанням. В історії культури моральне відродження завжди здійснювалось на духовно-релігійній основі. У своїх уявленнях про мораль, все ж ми ще спираємося на реальний культурний досвід, що склався у світовій культурі, і який тісно пов'язаний з ідеєю Бога то наповнений моральним духом Євангелія.

Уявлення, що виникли у сиву давнину і збереглися до нашого часу в релігійних віруваннях, ідеалістичній філософії, тлумачать, що в організмі людини «живе» і «діє» якась особлива надприродна сила – душа, - і є носієм думок, почуттів, бажань, ідей, принципів тощо.

З виникненням і розвитком капіталістичних відносин, та появою на першому плані приватного підприємництва, власної ініціативи з'являється поняття «власної свободи» від світу речових відносин.

Виникає усвідомлення соціальної цінності особистості і творчої діяльності як справжнього виразу її сутнісних духовних сил. У період зародження буржуазного суспільства в європейській культурі відбувається перехід від поняття «душі» до категорії «свідомості». Це супроводжується і абсолютизацією духовного начала, яке мислиться аж до наших днів як щось більш достовірне, ніж фізична реальність [7].

В історико-культурному розвитку людини суттєву роль відіграла релігійна мораль. В період епохи Ренесансу були спроби створити «світську модель» соціальних зв'язків, при цьому гуманісти справедливо дорікали Середньовіччю в приниженні людської гідності. Але, виставивши людину останнім мірилом і критерієм правди, сам гуманізм кінець-кінцем прийшов до дегуманізації, відкривши простір для руйнівних сил. І досі людина все частіше свідомо сприймається як «маса», як випадковий продукт сліпих сил природи.

Критика гуманістами темних сторін Середньовіччя багато в чому була справедливою. Але треба нагадати, що було чимало гуманістів, наприклад таких, як Мірандола, Савонарола, які закликали не до реставрації світського погляду на життя, взятого з античної культури, а до відродження духу Євангелія, що проповідував дух свободи, любові, терпимості, поваги до особистості – за образом і подобою Творця. Цю лінію Ренесансу передбачав ще Данте, і вона мала великі можливості для майбутнього розвитку культури.

Рушійною силою у формуванні моральної культури правового суспільства є така діалектика об'єктивних факторів суспільного розвитку, яка пов'язана з особливостями свідомості. Об'єктивні фактори, а до них слід піднести в першу чергу соціально-економічні і політичні, відбиваються в моральній свідомості, практично: через діла і вчинки – в життя людей, та їх культури.

Тому при формуванні моральної культури важливо враховувати: вплив на моральний світ людини всієї сукупності суспільних відносин та ідеологічних процесів; вплив суспільства на мораль через культуру в цілому; вплив на особистість її безпосереднього спілкування з іншими людьми.

Мораль та її культура все частіше стають немов «побічним продуктом» самих різноманітних факторів: науково-технічної революції, урбанізації, демографічних та політичних явищ тощо.

Зараз в українському суспільстві загальним умонастроєм оволоділи матеріальні турботи. Категорії моральності, духовності, порядності, честі зміщуються на задній план в реєстрі людських цінностей, девальвуються, витісняючись поняттям підприємницького успіху,

прибутків і дивідендів, комерційної вигоди. У наявності масовий наступ на систему базисних для нашої держави культурних норм та цінностей, дискредитації всього соціокультурного багажу [8].

Сучасна цивілізація може зовсім позбутися майбутнього, якщо вона не гляне правді в очі, якщо не знайде твердого обґрунтування моральним принципам. Для справжньої духовності, як і для мистецтва, нема «минулого». Воно є для науки і техніки, але не для самих основ життя. Розв'язуючи загальні проблеми, не вдивляючись у те, як їх вирішував світ протягом століть, значить відмовитися від великого права спадкоємності. У нас зараз нарешті оцінили красу давніх церковних пам'ятників, але не менш важливо оцінити всю духовну спадщину минулого. І треба з нього виокремити найпрекрасніше, найдійовіше. Тим більше, що духовність ніколи не вмирала. Нам необхідний таким закон, який би закріпив і взяв під охорону мораль і заборонив пропаганду зла, насильства і вад. Кожне суспільство охороняє певними нормами, правилами, законами моральне здоров'є своїх членів, а держава, в цілому, нації. Про це свідчить вся історія людства, яке більше турбувалося про охорону власних моральних кордонів, ніж державних.

Отже, моральна культура є об'єктивною реальністю людського буття. Вийти з цієї реальності не дано нікому. Більше того, цю реальність створюють люди своєю здатністю до нормотворчості, які добровільно приймають на себе тягар вибору і відповідальності за те, що діється, визначаючи власну позицію. Суттєва особливість моральної культури пов'язана з тим, що моральний аспект присутній у всіх видах або формах культури, але мораль втілюється в життя тільки в індивідуальних формах. Яскравою формою втілення взаємодії і моралі є особистість. Мораль як спосіб особистісного буття в культурі посилює значення духовного розвитку людини і є фундаментом всієї людської культури, без якої існування людини та її культури неможливо. Залученням суспільства до загальнолюдських цінностей і норм моралі культури є засобом гуманістичної організації життя людини в суспільстві.

Якщо звернути увагу на історико-практичний зміст культурної норми, то слід відмітити, що моральна культура займає особливе місце в системі культури саме тому, що не існує особливої «моральної діяльності», – як виду діяльності. Адже моральний аспект входить до будь-якого виду людської діяльності, через смисл культурної норми, регулюючи таким чином саму діяльність. Для розуміння регулятивної природи моральності є суттєвим щонайменше чотири моменти: по-перше, моральність являє собою ставлення до світу; по-друге, моральність є виразом активності людської свідомості; по-третє,

моральні погляди і уявлення треба брати в єдності з реальними практичними відносинами; по-четверте, основним засобом засвоєння світу в моральності є вимога.

Моральна свідомість – це специфічний вид соціального пізнання, призначений для засвоєння ціннісних властивостей суспільних відносин і вчинків (діяльності) людей з точки зору відповідності з їх прийняттям у суспільстві моральним нормам і установам, тобто вона допомагає встановити зв'язок вчинку (поведінки) з прийнятою в суспільстві морально-культурною цінністю.

Поняття «норми», як «генералізованого виразу очікування» було введено Г. Парсонсом [9] і зараз широко використовується у західній науці [10, 11].

При розгляді феномену нормотворчості слід звертатися до витоків моралі і моральності в людському суспільстві. М. Ковалевський вважав, що джерела народної нормотворчості треба шукати у характері життєдіяльності первісної общини. Яскравим прикладом цього були досить численні чумацькі валки, які потребували високої моралі, взаємопідтримки. Усі члени валки (а вона складалася з 100–200–300 возів), яка мала подвійний характер: військовий та торговельний, керувалися неписаними моральними настановами, куди входили не тільки вимога щодо поведінки всередині валки, а й щодо тих народів, з якими доводилося торгувати (від Іспанії та Прибалтики до Польщі, від Пруссії до Заволжя, Цар-городу та Риму). Тим самим тільки на Київщині у 1856 році було зареєстровано 17,5 тисячі паровиць (210 тисяч осіб); дві третини вивозу з чорноморських та азійських портів Російської імперії здійснювало чумацтво. Все це підготувало такі перші форми індивідуальної підприємницької діяльності, як зазначає Ф. Щербина, як споживча, кредитна та інші [12].

Елементи оточуючої реальності ставали суспільним буттям людини. Основа ціннісних форм буття, являє собою соціально-культурні норми, тобто ті сторони і властивості практики і історико-культурного життя, які носять характер регулярної повторювальності, тому що виражають стійкі зв'язки людської життєдіяльності, необхідні умови синхронізації і координації практичного досвіду.

Взагалі, слід зазначити, що теоретичне виявлення особливого характеру соціальних норм, їх детермінуючої сили в економічній, правовій, моральній галузях людського життя стало можливим тільки тоді, коли у суспільній думці XVIII ст. центр тяжіння був перенесений на локальні події та індивідуальні долі і акти. Соціально-культурне зрушення, яке відбулося в Новий час, у середині XVIII ст. знайшло

вираз у розумінні того факту, що суспільна гармонія, міра і норма індивідуальних дій, вчинків не зводяться до критеріїв «інтегрального блага, державним інтересам».

В суспільно-філософській, економічній і правовій думці все інтенсивніше пробиває собі шлях розуміння локального характеру суспільної норми, гармонії і міри.

В культурному фонді існують і виконують свою роль тільки ті норми, які можуть бути живим накопиченням індивідуальних практик, умовами осмисленої повсякденної дії індивідів у межах загального для них світу. Сам спосіб генезису і функціонування норми в культурі ґрунтується на її «відриві» від повсякденного життєвого світу і тим самим на її прагненні немов би «стати» над цим світом. Але норма набуває смислу тільки тоді, коли вписується у цей світ, тобто знаходиться усередині людського світу, до того ж не просто як будь-яка сфера належного, ціннісного буття, а як умова сутнього повсякденного життя, практики і спілкування, маючи різне конкретно-фактичне наповнення в різні історичні епохи. Поліфонічність української ментальності відзначається певною стабільною єдністю, так би мовити, інтравертного (внутрішньо-орієнтованого) характеру. Започатковано це було ще у давні часи формування давньоруської культури, коли вперше виникає питання про специфіку руської державності та народу. А в умовах втрати державності в українця нічого іншого не залишалося, як ховатися в глибинах «внутрішнього світу людини». В той час, коли Європа, у тому числі і Росія, починаючи з XVIII ст. прихильно ставиться до раціоналістично позитивістських тенденцій та напрямків у філософських пошуках, в Україні, в стінах Києво-Могилянської академії, розробляється активно антропософська проблематика, яскраво та послідовно висловлена Г. Сковородою в його славнозвісному вченні про «сродний труд» та першість «мікросвіту». Але ж, внутрішнім регулятором діяльності людини є та сторона її «мікросвіту», яка сконцентрована на моральних засадах. Тому український менталітет саме через умови розвитку духовності нашого народу здавна сконцентрований, – саме навколо морально-нормативної проблематики, – центром якої є «внутрішнє буття» індивідууму. Таким чином, культурна норма має потенційний спектр впливу на життєву практику людей до тих пір, поки вона входить до їхнього світу як внутрішньо світове утворення, незважаючи на те, що спосіб цього входження, а тим самим і його культурний зміст можуть значно видозмінюватися і розвиватися. Отже, в основі – принципова особливість норм культури та їх відмінність від інших типів нормотворчої діяльності людини.

У філософській, культурологічній і психологічній літературі існують різні підходи щодо дослідження норм культури, їх місця та ролі в людській діяльності. Так, наприклад, культурні норми трактуються (В. Горський, Б.Кримський, Е. Маркарян, К. Сарингулян та ін.), як різновиди соціальних норм, виділяючи у якості головного аспекту норм їх імперативність, що задає спектр можливих дій індивідам. Або, пропонується, культурні норми розглядати як різновиди інформаційних моделей поведінки індивідів. В цьому плані «норми культури у їх сукупності є тією позагенетичною програмою, впровадження якої в діяльність людей гарантує останню від анархічного свавілля, виводить її на горизонти суспільної доцільності [13].

Слід відмітити, що XIX–XX століття характеризуються зміною ментальних орієнтацій українського народу, виробленням в масовій свідомості «комплексу меншовартості». Це певна моральна настанова, тип самооцінки як розумовий, так і почуттєвий, пов'язаний з визначенням нижчої вартості своїх національних особливостей порівняно з іншими народами. Як причини, в основному розглядалися несприятливі зовнішні обставини, або ж брак внутрішніх національних якостей. Все це узагальнено українським філософом М. Шлимкевичем [14].

Напрацьовуються певні норми психології життя, які можна ідентифікувати із «прихованим», метою чого є прагнення «перечекати», життя, сконцентрованого на розбудові внутрішніх переживань, характерною недовірою та закритістю вдачі, настороженим ставленням до оточення – «моя хата скраю, я нічого не знаю», - «тихше води, нижче трави» та ін.

Звідти споглядається, а не активна діяльна позиція. І звідси ж, у зв'язку з переживанням селянської психологічної настанови, спрямування на творення суспільної взаємодії на рівні сімейних, сусідських взаємин («толока»). А це у свою чергу, розвивало психічну здатність до «комплементарності» – психічного співпереживання, приязні, симпатії. «Комплекс меншовартості» породжує і «комплекс кривди, образи», який у свою чергу може проявлятися як в орієнтації на реактивну агресію щодо дійсних або вдаваних причин меншовартості і спричинити національні конфлікти, та і в напрямі до сублімації в стражданнях або соціально-утопічному мрійництві тощо. Світ «героїчний», «творчий» змінився на «приспосовництво» і розрахування на задоволення «видимих» сьогоденних потреб.

Що означає відсутність, небуття світу? Адже зрозуміло, що для того щоб світ «пішов у небуття», недостатньо забуття події, речі або відмирання норми і стереотипу поведінки та діяльності. Тут культурний

зміст цих речей і норм життя є не просто функціонально придатне ціле, яке можна при усяк випадок використати, або не використати. Зміст зобов'язує індивідів, знову ж бути у світі і у досвіді зустрічати і засвоювати зміст речей і норм життя саме тому, що вони належать (як і самі суб'єкти) смисловій цілісності світу, тій цілісності, яка не може бути визначенням даною як річ або норма, але без якої ці феномени втрачають не просто свою придатність до вжитку, але перш за все зрощення із світом, де індивіди живуть і діють.

Отже, тільки знаходячись всередині людського світу, речі, події, норми та феномени набувають осмислений для людини історичний перебіг і розгортання, тому що, як підкреслює Хайдсгер, те сутнє, яке втягнуте у щоденний світ є історичним тільки на основі своєї приналежності світу. Власне, це і є ті норми – нормотворчий процес – традиційна нормотворчість.

Отже, можна зробити такі висновки, що:

1. Соціально-культурні норми є основою ціннісних форм життєдіяльності людини.

2. Історико-практичний зміст моральної норми міститься у регулярній історичній повторювальності тих властивостей культурного життя людини, що відображають стійкі зв'язки, необхідні для координації і синхронізації практичного досвіду людини.

3. Тільки об'єктивно інтегрована, у практику життєдіяльності людини, у культурне життя, норма набуває культурного змісту. Адже цим вона являє собою «жорсткий стандарт», що диктує вчинки і дії людей.

4. Норми втрачають свій зміст, із втратою їх зв'язку з повсякденним світом людського буття, тобто із здатністю орієнтувати людину в нових умовах.

5. Норми припиняють своє існування разом із світом, в якому вони «працювали» як явища культурного буття.

6. Українська народна нормотворчість XIX ст. в основному була традиційна і спрямована на формування необхідних правил поведінки: взаємну турботу батьків і дітей, повага до старшого, культу матері і батька, шанування, чесність, правдивість, вірність даному слову, ввічливість, не принижуватися, не принижувати людину, виконувати всі десять заповідей Божих.

Традиційний вплив народних норм і моральних цінностей сформували і духовний тип української людини. Моральна норма набуває культурного змісту, якщо вона об'єктивно інтегрована у практику життєдіяльності людини, у культурне життя. Поза цим, вона являє собою «жорсткий стандарт», що диктує вчинки і дії людей. З причин

відсутності культурного змісту моральної норми втрачається зв'язок поколінь, тобто історико-практична сутність народної нормотворчості разом і з розривом зв'язків, необхідних для координації і синхронізації практичного досвіду людини. Повертаючись до минулого, ми повинні користуватися традиційним досвідом.

Література

1. Ле Гофф Жак. С небес на землю. *Сб. Одиссей*, 1991. С. 44.
2. Костомаров Н. Две русские народности. Киев-Харьков, 1991. С. 63.
3. Herdens Werke.-V.5. Vol.-Berlin-Weimar,1969. – P.135.
4. Тайлор З. Б. Первобытная культура. Киев, 1989. С. 278.
5. Рікер П. Етика і мораль навколо політики. Київ, 1995. 335 с.
6. Сучасний словник етики. Житомир, 2014. 416 с.
7. Горбач Н. Культура міжнаціонального спілкування. Львів, 1990. С. 48.
8. Горський В. С. Філософія в українській культурі: (методологія та історія). Філософські нариси. Київ: Центр практичної філософії, 2001. 235 с.
9. Кучменко Е. М. Духовна спадщина як багатогалузева система історико-культурологічної науки. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2023. 336 с.
10. Parsons O. The structure of social action. New York, London, 1937. P. 76.
11. Luhmann N. Soziologie der Moracell. Theoretiehn. 1984. P. 53.
12. Реєнт О. Соціально-економічні та політичні трансформації в Україні (кінець XVIII – перші десятиліття XX століття): нариси. У 2-х кн. Київ: Інститут Історії України НАН України, 2021. Кн.1. 846 с.
13. Сарингулян К. С. Культура и религия деятельности. Ереван: Изд-во АНА АрмССР, 1986. С. 103, 156.
14. Шлимкевич М. Загублена українська людина. Київ, 1992. 158 с.

References

1. Le Hoff Jacques. (1991). *S nebes na zemlyu* [From Heaven to Earth]. *Odissei - Odysseus*, P. 44 [in Russian].
2. Kostomarov, N. (1969). *Dve russkie narodnosti* [Two Russian Nationalities]. Kyiv-Kharkiv. P. 63 [in Russian].
3. Herdens Werke. (1969). V.5. Vol.-Berlin-Weimar, 135 [in German].
4. Tylor, Z.B. (1989). *Pervobitnaya kultura* [Primordial Culture]. Kyiv., P. 278 [in Russian].
5. Ricker, P. (1995). *Etyka i moral navkolo polityky* [Ethics and Morality around Politics]. Kyiv [in Ukrainian].
6. *Suchasnyi slovnyk etyky* [Modern Dictionary of Ethics]. (2014). Zhytomyr [in Ukrainian].
7. Horbach, N. (1990). *Kultura mizhnatsionalnoho spilkuvannia* [The Culture of International Communication]. Lviv, 48 [in Ukrainian].
8. Horskyi, V.S. (2001). *Filosofiiia v ukrainskii kulturi: (metodolohiia ta istoriia). Filosofski narysy* [Philosophy in Ukrainian culture: (methodology and history). Philosophical essay]. Kyiv: Tsentr praktychnoi filosofii Publ. [in Ukrainian].

9. Kuchmenko, E.M. (2023). *Dukhovna spadshchyna yak bahatohaluzeva systema istoriko-kulturolohichnoi nauky* [Spiritual Heritage as a Multi-Disciplinary System of Historical and Cultural Science]. Nizhyn: NDU imeni Mykoly Hoholia Publ. [in Ukrainian].
10. Parsonsom, O. (1937). *The Structure of Social Action*. New York, London, P. 76 [in English].
11. Luhmann, N. (1984). *Soziologie der Moracell. Theorietehnic* [in German].
12. Reent, O. (2021). *Sotsialno-ekonomichni ta politychni transformatsii v Ukraini (kinets XVIII – pershi desiatyllittia XX stolittia): narysy. U 2-kh kn.* [Socio-Economic and Political Transformations in Ukraine (the End of the 18th - the First Decades of the 20th Century): Essays. In 2 books]. Kyiv: Instytut Istorii Ukrainy NAN Ukrainy Publ. Book 1 [in Ukrainian].
13. Saringulyan, K. S. (1986). *Kultura i religiya deyatelnosti* [Culture and Religion of Activity]. Yerevan: Izd-vo ANA ArmSSR Publ. P. 103, 156 [in Russian].
14. Shlymkevych, M. (1992). *Zahublena ukrainska liudyna* [A Lost Ukrainian Person]. Kyiv [in Ukrainian].

Kuchmenko E. M.

Doctor of historical sciences, professor, professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University, kuchmeb@yahoo.com
orcid.org/0000-0003-1311-4181

Davydenko Y. M.

Candidate of historical sciences, associate professor, associate Professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University
davydenko_yuri@ukr.net
orcid.org/0009-0009-2476-093X

Brovko A. H.

Candidate of historical sciences, associate professor, associate Professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University
alyona_brovko@meta.ua
orcid.org/0000-0002-8490-7990

From the History of the Formation of the Concept of «Normal Creation» as a Component of the Moral Culture of Ukraine in the 19th Century

From a historical point of view, M. Hrushevskiy, D. Doroshenko, M. Drahomanov, I. Krypyakevich, I. Ohienko, M. Semchyshyn and others addressed the spirituality of Ukrainian national culture in their works. The spiritual culture of Ukraine is considered by them in the all-Slavic and world context.

Regarding the chronological limits specified in the paper, it should be noted that the 19th century marked as the era of the rise and flourishing of literature, fine arts, and music. It was at this time that works appeared that became a precious asset of the spiritual culture of mankind. Analyzing the development of culture during this period, it should first of all be noted that it was influenced by significant worldview and social changes. Worldviews of people of this era were formed under

the direct influence of the principle of historicism, interest in historical sciences in the first half of the 19th century has grown tremendously. Historical societies are being formed in almost all European countries, museums are being founded, historical journals are being published, and national schools of historians are being formed. The school that developed in France during the Restoration (O. Thierry, O. Migne, F. Guizot) was more important among them. Thus, O. Thierry believed that historical science should not be a biography of the government, but a biography of the masses. In the 19th century the process of forming the scientific worldview of European man, which began in previous centuries, is completed.

On the Ukrainian intellectual soil, the romantic idealization of the morality of the past is grafted and grows well in folk folklore culture (T. Shevchenko, P. Kulish, M. Maksymovych, M. Kostomarov, P. Yurkevich, O. Potebnia), who for the first time tried to highlight traits and moral features mentality of the Ukrainian people.

The issues of popular rule-making are inextricably linked with the national characteristics of the moral culture of a nation that preserves itself. The appearance of interest in this issue has been traced in the scientific literature for a long time. It is possible to clearly date the appearance of interest in this issue. It can be seen especially vividly in those searches that have already been formed in literature and philosophy. Philosophical vision of the world was based on rationalized system concepts, loudly announcing itself as the «language of rationality», the feature of which is the vision in the center of existence of «human self».

The paper highlights issues that are specifically related to the formation and formulation of the concept of «norm-making» on the example of the cultural history of Ukraine in the 19th century. Moral culture is analyzed as the real objectivity of human existence, and the historical and practical content of the cultural norm is considered.

Key words: *history, culture, concept of «norm-making», socio-cultural norm, mentality, the mentality of the Ukrainian people, polyphonic, spirituality, moral culture of Ukraine of the 19th century, Ukrainian national norm-making, bandurists, «national thought», national rule-making.*

УДК 94:008(477.51)»1917/1921»

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-246-255

Прудько В. О.

кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
prudkoslava@gmail.com
orcid.org/0009-0006-9300-9910

Мартиненко В. В.

кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
martynenko1209@ukr.net
orcid.org/0000-0001-7534-8800

Культурне життя Ніжинщини в період Української революції (1917–1921 рр.)

У даній роботі розглядається розвиток культурно-мистецького життя Ніжинщини протягом української революції (1917–1921 рр.). Зазначається, що цей період супроводжувався значним оживленням та динамікою в сфері культури, особливо у театральному мистецтві. Автори вказують на активну роль місцевих культурних діячів та аматорів у цьому процесі, а також на важливість театральної сцени як засобу вираження національної самобутності та ідентифікації українського народу. Вивчення цього періоду залишається актуальним, оскільки допомагає краще зрозуміти процеси боротьби за українську державність та формування національної свідомості.

У даному дослідженні розглядається вплив театрального та музичного мистецтва на формування свідомості населення в період становлення радянської влади в Ніжинському повіті наприкінці 1920 року. Зазначається, що більшовицьке керівництво зрозуміло важливість культурних осередків для популяризації ідеології більшовизму серед населення, особливо серед неписьменного. Відзначається, що вибір театру як ідеологічного інструменту був дівішим у порівнянні з іншими формами пропаганди. Контроль над творчістю в галузі театрального мистецтва дозволяв більшовикам швидко нав'язувати свою ідеологію українському селянству та міщанству у період революційних змін.

Таким чином дана розвідка дає можливість сформувати цілісне уявлення про культурно-мистецьке життя Ніжинщини в роки революційних перетворень. Вказано на підйом культурного життя в перші роки революції та перетворення культури на служницю радянської ідеологічної машини наприкінці революції.

Ключові слова: історія, культура, музичне мистецтво

Постановка проблеми: Рівень розвитку культури може слугувати певним показником зрілості народу в процесі його становлення як нації. Культурне життя є яскравим виразником всієї сутності носіїв цієї ж культури, а тому дослідження здобутків у культурній царині дає можливість більш детально та глибоко пізнати будь який період в історії боротьби за українську державність.

Вивчення культурно-мистецьких проблем періоду Української революції залишається актуальним у наш час, оскільки без цього неможливо досягнути всю повноту втрат і здобутків перетворень 1917–1921 рр.

Аналіз останніх досліджень і публікацій: Останнім часом спостерігається поширення регіонального підходу до вивчення історичних процесів, проте дана проблема висвітлена більше з позицій особистісного підходу. Так, у статтях Г. Самойленка приділяється увага творчій діяльності М. Заньковецької на Ніжинщині. Важливий фактичний матеріал міститься у спогадах сучасника тих подій Ф. Проценка, що значною мірою сприяє об'єктивному відтворенню тогочасного культурного життя міста й повіту. Окремі сторінки театрального життя Ніжинщини відображені в енциклопедичному довіднику «Чернігівщина». Загальний огляд культурно-мистецького життя Ніжинського повіту здійснено в розвідках В. Прудька. [2, 3, 4, 5].

Метою даної наукової розвідки автори ставлять відтворення основних моментів з історії мистецького життя на Ніжинщині протягом 1917-21 рр. Головна увага приділяється театральному та музичному мистецтву в означений період.

Виклад основного матеріалу: Протягом перших років революційних перетворень культурно-мистецьке життя на Ніжинщині помітно поживалося й розвивалося досить динамічно. Активна робота місцевих діячів культури, численних аматорів набула широкої підтримки та визнання серед населення повіту та губернії. Особливою популярністю в часи революції користувався театр. Ліквідація ідеологічних та національних обмежень, свобода у тематичному виборі постановок зробили театральну сцену місцем висловлення споконвічного прагнення українського народу до національної самобутності та самоідентифікації. Театральне мистецтво перетворилося на дієвий інструмент формування національної свідомості пересічного населення. Саме з поміж членів просвіт протягом весни-літа 1917 р. активно формувалися аматорські театральні гуртки, котрі несли світло культури в маси. Завдяки зусиллям «народних» акторів, по селах губернії відчутно зріс інтерес до театрального дійства. Цьому

сприяло скасування обмежень, які існували за старого порядку. Не дивлячись на відсутність професійних акторських труп у більшості волостей повітів, активно створювалися аматорські колективи, які швидко здобували прихильність з боку глядачів. Зі сцени все частіше лунало українське слово. Практично всі постановки цього часу, що пропонувались селянам були основані на літературних творах українських письменників. Так, аматорська трупа з когорти місцевого українського гуртка під орудою М.О. Оконишникової в Мрині – Ніжинського повіту, розпочала свою діяльність з травня місяця. Серед репертуару цього колективу переважали українські постановки за творами Б. Грінченка. Всі зібрані кошти, а їх за 2 вистави виявилось 240 карбованців передані місцевій «Просвіті». [6, с. 4] До активної театральної діяльності долучалися «Просвіті» і в інших волостях повіту. 6 серпня в с. Дроздівці було влаштовано другу за літо виставу. Проте враження, яке вона справила на населення було не найкраще. Такий провал на сторінках «Черниговской земской газеты» прокоментував один з глядачів того дійства: «6 серпня у нас у селі була улаштована вистава, грали водевілі: «Жартівниця», «Бувальшина», «По ревізії» і «Ох та не люби двох»... дуже сумне враження зісталось від цієї вистави. Інтелігенти-любители холодно віднеслись до своєї справи. Не знаю, які ідейні почуття заставили їх організувати цю виставу. Відомо, що театр – це світлий промінь серед темної ночі, це народній учитель, справжнє дзеркало нашого життя. Але цього не помітно було у виставі. Тут головна ідея була – зібрати гроші, а не показати народові життя рідного люду. Давно склався сумний погляд на український театр завдяки таким любителям. Туди почасти йшли тільки для того щоб посміятися. Не раз чуєш як кажуть: «Пойдем на малоросійську пьесу, там будет много смешного» [7, с. 5]. Така критика в першу чергу підкреслювала потребу в серйозному підході до справи організації та проведення вистав акторами-аматорами, які могли своєю діяльністю суттєво зашкодити популяризації українського слова через посередництво театралізованого дійства.

Вже на початку літа 1918 р. у Ніжині, на відміну від решти населених пунктів повіту, склалися цілком сприятливі умови для широкомасштабної мистецької діяльності. Заручившись підтримкою місцевих органів влади, театральна рада при відділі народіві в складі П. Петрова, М. Ліозіна, Ф. Проценка та Вінтерле склала план організації народного театру на літній сезон 1918 р. з двох секцій – української та російської. Керівництво українською секцією взяв на себе Ф. Проценко, оскільки для інших організаторів українська справа була новою [2, с. 26].

Російську очолили П. Петров і М. Мізін [5, с. 521]. Секції мали запросити професійних артистів, а до них додати місцевих аматорів. Проте, російська секція базувалась виключно на місцевих силах, а до української секції Ф. Проценко запросив М. Заньковецьку, яка тоді перебувала у Ніжині. Саме за її порадою та сприянням до української трупи було запрошено відомих акторів Б. Романицького, О. Ратмирова, Т. Садовську та інших. Окрім цього на базі української секції було створено симфонічний ансамбль з 14-ти осіб (керівник Є. Москвичов) та хор з 24-х осіб (керівник Мизько). Таке поповнення української трупи талановитими акторами було без перебільшень заслугою М. Заньковецької, яка особисто долучилася до цієї справи. Окрім вирішення організаційних питань вона стала й художнім керівником української трупи. Першим режисером став Б. Романицький, другим – Ф. Проценко. Маючи такий потенціал, українська секція досягла такого художнього та матеріального успіху, що її прибутками покривався дефіцит у російській секції. Український репертуар складався з історичних та побутових п'єс М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, В. Винниченка, С. Артемовського, а також з європейських п'єс та оперет. Повністю віддаючись своїй справі, актори української секції викликали велику зацікавленість глядачів і, як наслідок, постійно мали аншлаги [2, с. 26].

Самовіддана праця ніжинської актриси була належно оцінена і на державному рівні. Ухвалою Ради міністрів 14 червня 1918 р., затвердженою гетьманом П. Скоропадським, М. Заньковецькій було присвоєно пожиттєву щорічну пенсію в розмірі 3600 карб. [1, с. 254].

Визначне місце театрального та музичного мистецтва, а особливо його вплив на формування свідомості широких верств населення досить вдало використало більшовицьке керівництво. Саме цю обставину взяли до уваги більшовики, коли в повіті наприкінці 1920 р. остаточно встановилася радянська влада. Комуністичне керівництво чітко усвідомлювало, що саме наближені до населення культурні осередки зможуть забезпечити швидку популяризацію ідеологічних догм більшовизму. Вибір театру в якості ідеологічного інструменту був більш дієвим, порівняно з іншими видами пропаганди, оскільки значна кількість населення повіту була неписьменною й друковане слово більшовицької періодики й літератури до неї не доходило. Широко розповсюджені у попередні роки силовий тиск та мітингова агітація вже не давали очікуваних результатів. Таким чином, контроль над творчістю служителів Мельпомени відкривав перед більшовиками

шлях до швидкого, мирного нав'язування своєї ідеології у розбурхану революцією свідомість українського селянства та міщанства.

Ще влітку 1919 р. при відділі народної освіти було створено народний хор з 30 осіб під керівництвом Ф. Проценка, який на той час був відомим місцевим діячем культури – музикантом, актором та режисером. Давши кілька концертів перед робітничою та червоноармійською аудиторією, хор із серпня 1919 р. припинив свою діяльність у зв'язку з приходом денікінців, й відновив її з поверненням радянської влади у листопаді того ж року. З цього часу народний хор, вокальний ансамбль та симфонічний оркестр кіно (диригент – Б. Вержиківський) були мобілізовані для участі в різних революційних заходах у Ніжині та повіті. З кращих голосів хору було створено вокальний ансамбль, що виступав разом з хором чи окремо на мітингах і різних зборах. До складу ансамблю входили Ф. Проценка, П. Вереха, Л. Гомоляко, Н. Шкода, С. Щербакова, О. Крачковський, К. Дуброва, брати Жовтоножські [3, с. 454].

З метою піднесення бойового духу червоноармійців у травні 1920 р. ніжинський ансамбль було направлено на станцію Бобрик у розпорядження штабу 14-ї дивізії, яка відбивала наступ поляків з Києва. В той час, коли під Бобриком лунали вибухи, на залізничній станції у штабному клубі проходив мітинг-концерт ансамблю. Виступи ніжинських артистів перед військовими частинами доповнювалися частими гастролями у межах повіту [2, с. 28]. Додамо, що коли до Ніжина приїжджали на гастролі професійні музичні колективи з Москви та Харкова, ніжинські слухачі приймали їх холодно, вважаючи, що місцевий вокальний ансамбль кращий і голосами, і технікою виконання. Це свідчило, що ніжинські артисти користувалися повагою серед місцевого населення, здобутою за багато років плідної роботи [2, с. 27].

Попри поширення радянським керівництвом антирелігійної пропаганди, учасники ансамблю й хору продовжували виконувати твори на релігійну тематику. В той час, коли на ідеологічному фронті вже точилася запекла боротьба з «опіумом народу», М. Пилипенко, завідувач відділу народної освіти та секретар партійного осередку, практикував поїздки з хоровою групою (18-20 осіб) у межах повіту у справах агітаційного порядку. Причому в репертуарі хору були й церковні співи. Однією з таких мандрівок став концерт у с. Хібалівка, де було проспівано храмову обідню, а вже потім співали революційних пісень. За цей вчинок М. Пилипенко був викликаний до Чернігова, де його виключили з партії та заарештували [2, с. 29].

З посиленням радянської влади кардинально змінювався репертуар театральної трупи та хору. Починаючи з літнього сезону 1921 р. вони перейшли на виконання виключно ідеологічно орієнтованих творів, у яких ставилися питання соціального та класового протистояння та відповідно відбувався показовий осуд дореволюційного укладу життя, національної тематики.

Помітною подією у театральному житті Ніжина стало відновлення 25 червня 1921 р. роботи Літнього театру у парку Шевченка. У вітальній промові Озерський наголосив на великому значенні мистецтва, зокрема театру, у пропаганді ідей комунізму. Більшовицька партія намагалася перетворити мистецтво на ідеологічний інструмент, позбавити його самобутності та неповторності [3, с. 455]. Головним ставало пропагування ідеї всезагальної рівності, як основної підвалини побудови соціалістичного суспільства.

Окрім театральних постановок у приміщенні Літнього театру відбувалися музичні концерти, виконавцями на яких були як місцеві, так і гастролюючі ансамблі. 7 та 10 липня 1921 р. йшла опера «Травіата», у якій брали участь виключно місцеві артисти. Струнний оркестр під керівництвом Б. Вержиківського доклав чималих зусиль для її успішного музичного оформлення. 9 серпня у Літньому театрі відбувся заключний концерт гастролей київських артистів. Безперечний талант піаніста Абрамовича, а особливо скрипаля Скоморовського настільки зачарував публіку, що під час гри у залі не лунали звичні для такого дійства викрики та зауваження [3, с. 455]. Надання приміщення Літнього театру для проведення подібних заходів ставало дійсним святом для справжніх шанувальників мистецтва, яке під впливом ідеологічного пресу поступово втрачало свою привабливість.

Літо 1921 р. відзначилося ще однією знаковою подією. 27 липня відділ народної освіти спільно з представниками спілки робітників мистецтва (Робмису) провели ювілейну виставу з нагоди 35-ти річчя театральної діяльності Ф. Проценка. В ході проведення ювілейного заходу з вітальними промовама виступили представники від повітового партійного комітету, відділу народної освіти, Робмису, трупи, хору, оркестру, «Просвіт» Ніжинщини. Було виконано оперету «Чорноморці» на музику М. Лисенка. Безперечно, Ф. Проценко цілком заслуговував на таку увагу влади та колег, багатьом з яких ювіляр відкрив шлях у мистецьке життя [3, с. 455]

Окрім професійних митців, серед провідників яких був Ф. Проценко, у Ніжині діяла низка аматорських гуртків, створених у робітничих організаціях та військових установах Червоної армії. Зокрема,

у військовому шпиталі № 637 існували драматична, літературна та музично-хорова секції, робота яких була досить плідною. Щотижня у шпиталі влаштовувалися вечори-спектаклі. 27 лютого 1921 р. був відкритий центральний робітничий клуб ім. Т. Шевченка, головним завданням якого було об'єднання усіх творчих сил, що існували у місті. Після привітань з нагоди відкриття клубу, драматичною секцією артилерійського складу було улаштовано спектакль «Повинен», а концертним ансамблем відділу народної освіти – концерт.

Таким чином, поступово йшов процес централізації управління культурно-масовою роботою, що безперечно вело до спрощення контролю за діяльністю її активістів і повністю відповідало курсу на опанування «Просвіти». Спочатку молода радянська влада змушена була рахуватися з великим авторитетом «Просвіти» серед українського народу. Але з початком 1920-х рр. радянські органи влади все більше використовували товариство як знаряддя своєї пропаганди. За новим статутом «Просвіта» мала розповсюджувати «соціалістичну за змістом» культуру, всіма засобами боротися проти старого способу життя, допомагаючи радянському будівництву. Тепер основна увага приділялася пропаганді «передових», колективних форм життя й господарювання. Українофільство ставало несумісним з новим способом життя, й «Просвіта» фактично була ліквідована. Бурхливі процеси відродження і розвитку національної культури, що розпочалися під час революції, трагічно закінчилися у наступному десятилітті.

У населених пунктах повіту культурне життя було зосереджене на базі «Просвіти» та місцевих комсомольських організацій, за що висловилися учасники Ніжинського з'їзду працівників культури, що відбувся на початку січня 1921 р. У прийнятих на з'їзді рішеннях проголошувалося створення театральних труп та хорів ледь не в наказовому порядку. У тому випадку, коли не було можливості зробити це власними силами, слід було звертатися до повітового відділу народної освіти, який направляв на місця відповідних фахівців та інструкторів, організаторів культурного дозвілля населення [3, с. 456].

Ідеологічного звучання надавалося практично всім театральним виставам. 8 січня 1921 р. силами «Просвіти» с. Синяків було поставлено п'єсу «Наймичка». Режисер даної постановки доклав чимало зусиль, щоби донести до глядачів ідею єдності найбільшого селянства у протистоянні з гнобителями. Наприкінці травня 1921 р. комсомольська молодь с. Кукшин здійснила постановку вистави «Розумний і дурень», яка стала першою п'єсою, зіграною місцевою молоддю.

Місцеві театральні трупи здійснювали постановки не тільки для мешканців своїх населених пунктів, а й виступали у військових частинах, що дислокувались у повіті. Так, 13 травня театральний гурток Галицького товариства «Просвіта» здійснив постановку п'єси «Невільник» для будьонівців.

Більшовицька влада створила сприятливі умови для культурного розвитку єврейської громади Ніжина. Ще 1919 р. був створений єврейський драматичний гурток під керівництвом Й. Германа, який водночас був і автором драматичних творів. Характерно, що вистави цього гуртка виконувались виключно єврейською мовою, чого раніше у місті не було. До репертуару єврейського драматичного гуртка увійшли п'єси «Два світи», «Клуб і синагога», «Біля рідних могил», «Біженці» [2, с. 30]. Маючи значний творчий потенціал, єврейська трупа користувалася значною популярністю в середовищі своєї громади. Така активна діяльність єврейського драматичного гуртка посприяла й створенню єврейського культурно-просвітнього товариства. У жовтні 1921 р. Ніжинським відділом народної освіти було затверджено його статут, відповідно до якого головним завданням товариства стало поширення серед єврейських працюючих мас знань з єврейської літератури, історії і т. ін. Проте, й у прихильному ставленні радянських органів до євреїв-пролетарів, знову простежувався централізаторський підхід, який забезпечував постійний контроль за розвитком культурної самобутності, що цілком відповідало ідеологічним догмам більшовиків.

Отже, за роки революції театральне мистецтво перетворилося з елітарного виду мистецтва на масовий, що, безперечно, вплинуло на його якісний рівень. Під прикриттям офіційно проголошеного толерантного ставлення до національно-культурних потреб місцевого населення фактично допускалася лише національна форма комуністичної пропаганди.

Таким чином, становлення і зміцнення радянської влади у Ніжинському повіті супроводжувалося ідеологічною перебудовою усіх галузей культурного життя у відповідності до завдань соціалістичного будівництва. Впроваджувана в цей час радянською владою культурна політика була обставлена толерантними гаслами щодо потреб місцевого населення, але фактично вона була спрямована на нівелювання національно-культурного життя за вузько класовими принципами, що мало вирішальне значення для майбутнього.

В ході зміцнення радянської влади відбувався поступовий процес одержавлення більшості національно-культурних організацій, які

у свій час доклали чимало зусиль для піднесення культурного рівня населення та його національної свідомості. Відповідно, змінювалася й ідеологічна спрямованість культурно-мистецького життя у повіті. З переходом до мирного будівництва набула поширення ліквідація одержавлених мистецьких осередків. За таких обставин було скорочено, а з часом і ліквідовано ніжинську театральну трупу, хор і оркестр, що безперечно мало негативний вплив на рівень культурного дозвілля населення повіту.

Література

1. Дорошенко Д. Історія України 1917–1923 рр. [у 2 т.]. К.: Темпора, 2002. Т. 2: Українська Гетьманська Держава. 351 с.
2. Проценко Ф. Д. Мистецькі спомини. Документальне видання / Ред.: М. Шкурко та ін. Ніжин: Ніжинська міська друкарня Чернігівського облполіграфвидаву, 1993. 52 с.
3. Прудько В. Культурне життя Ніжинщини в період утвердження більшовицької влади (1919-1921 рр.) // Сіверщина в історії України. Збірник наукових праць / Гол. ред. О.Д. Савицький. Національний заповідник «Глухів». Центр пам'ятокознавства Національної академії наук України і Українського товариства охорони пам'яток історії та культури. К.-Глухів, 2013. Вип. 6. С. 454-457.
4. Самойленко Г.В. Марія Заньковецька і театральне життя Ніжина: перші театральні трупи в Ніжині. Марія Заньковецька та її роль в театральному житті Ніжина. Видатні діячі культури Ніжина кінця XIX – початку XX ст. *Література та культура Полісся*. Ніжин, 1994. Вип. 5. С. 3-57.
5. Чернігівщина. Енциклопедичний довідник [За ред. А.В. Кудрицько-го]. К.: УРЕ ім. М.П. Бажана, 1990. 1006 с.
6. Чернігівська земська газета. 1917. 18 липня. С.4
7. Чернігівська земська газета. 1917. 22 серпня. С.5

References

1. Doroshenko, D. (2002) *Istoriia Ukrainy 1917–1923 rr. [u 2 t.]* [History of Ukraine 1917-1923 [in 2 volumes]. Kyiv: Tempora, Vol. 2: Ukrainska Hetmanska Derzhava. 351 p. [in Ukrainian].
2. Protsenko, F.D. (1993) *Mystetski spomyny. Dokumentalne vydannia* [Artistic memories. A documentary edition] M. Shkurko (ed.). Nizhyn: Nizhynska miska drukarnia Chernihivskoho oblpolihravvydavuv Publ. 52 p. [in Ukrainian].
3. Prudko, V. (2013) *Kulturne zhyttia Nizhynshchyny v period utverdzhennia bilshovytskoi vlady (1919-1921 rr.)* [Cultural Life of Nizhyn District During the Strengthening of the Soviet Power (1919-1921)]. *Sivershchyna v istorii Ukrainy – Sivershchyna in the History of Ukraine*. K.-Hlukhiv. Iss. 6. P. 454-457. [in Ukrainian].
4. Samoilenko, H.V. (1994) *Mariia Zankovetska i teatralne zhyttia Nizhyna: pershi teatralni trupy v Nizhyni. Mariia Zankovetska ta yii rol v teatralnomu zhytti*

Nizhyna. Vydatni diiachi kultury Nizhyna kintsia XIX – pochatku XX st. [Maria Zankovetska and the Theatre Life of Nizhyn: The First Theatre Companies in Nizhyn. Maria Zankovetska and Her role in the Theatrical Life of Nizhyn. Prominent Cultural Figures of Nizhyn in the Late Nineteenth and Early Twentieth Centuries]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 5. P. 3-57. [in Ukrainian].

5. Kudrytskyi, A.V. (eds.). (1990). *Chernihivshchyna. Entsyklopedychnyi dovidnyk*. [Chernihiv region. Encyclopedic reference book]. Kyiv: URE im. M.P. Bazhana Publ. 1006 p. [in Ukrainian].

6. *Chernihivska zemska hazeta*. (1917). [Chernihiv Zemstvo newspaper] 18 July. P.4. [in Russian].

7. *Chernihivska zemska hazeta*. (1917). [Chernihiv Zemstvo newspaper] 22 serpnia. P.5. [in Russian].

Prudko V. O.

Candidate of Historical Sciences Associate Professor of the Department of World History and international relations Mykola Gogol Nizhyn State University
prudkoslava@gmail.com
orcid.org/0009-0006-9300-9910

Martynenko V. V.

Candidate of Historical Sciences Associate Professor of the Department of World History and international relations Mykola Gogol Nizhyn State University
martynenko1209@ukr.net
orcid.org/0000-0001-7534-8800

Cultural Life of Nizhyn Region During the Ukrainian Revolution (1917–1921)

This paper examines the development of cultural and artistic life in the Nizhyn region during the Ukrainian Revolution (1917-1921). It is noted that this period was accompanied by significant revitalization and dynamics in the field of culture, especially in theater. The authors point to the active role of local cultural figures and amateurs in this process, as well as the importance of the theater scene as a means of expressing national identity and identifying the Ukrainian people. The study of this period remains relevant as it helps to better understand the processes of the struggle for Ukrainian statehood and the formation of national consciousness.

This study examines the influence of theater and music on the formation of the population's consciousness during the establishment of Soviet power in the Nizhyn region in late 1920. It is noted that the Bolshevik leadership realized the importance of cultural centers for popularizing the ideology of Bolshevism among the population, especially among the illiterate. It is noted that the choice of theater as an ideological tool was more effective than other forms of propaganda. Control over creativity in the field of theater allowed the Bolsheviks to quickly impose their ideology on the Ukrainian peasantry and bourgeoisie during the period of revolutionary change.

Thus, this study makes it possible to form a holistic view of the cultural and artistic life of the Nizhyn region during the years of revolutionary transformations. The author points to the rise of cultural life in the early years of the revolution and the transformation of culture into a servant of the Soviet ideological machine at the end of the revolution.

Key words: history, culture, musical art.

УДК 737:090.1]: 378.4 (477. 51) «192-193»
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-256-270

Лейберов О. О.

старший викладач кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
lejberov@ukr.net
orcid.org/0000-0002-3846-747X

Нумізматичне зібрання Ніжинської Вищої школи у 20–30-х роках ХХ століття

У статті розглянуте питання історії нумізматичного зібрання Ніжинської Вищої школи в 20-30-х роках ХХ століття. На початок ХХ ст. Ніжинський історико-філологічний інститут був власником однієї з найбільших колекцій монет та медалей, що належали закладам вищої освіти в Україні. Нумізматичне зібрання було цілісною, структуровано, описаною та гарно облаштованою колекцією. У 1917–1921 роках, інституту вдалося зберегти колекцію, але науковий інтерес до вивчення нумізматики в стінах інституту поступово почав занепадати. На початку 1920-х років відбувається відновлення та пожевлення інтересу до даного питання. Але з середини 1920-х рр. в силу зміни політичної кон'юнктури та перепрофілювання інституту поступово робота в даному напрямку зортається. Автор, на основі залучення широкого масиву архівних матеріалів та епістолярної спадщини працівників інституту, розкриває складну ситуацію в якій опинився навчальний заклад на початку 30-х рр. Сталінські репресії, боротьба з «українським націоналізмом», нова радянська ідеологія у сфері науки та культури негативно вплинули на долю та стан нумізматичної колекції. Нею зацікавились державні політичні органи влади, які хотіли її використати для вирішення ряду фінансово-економічних проблем країни. Не дивлячись на історичну та культурну цінність нумізматичного зібрання, воно було вилучено з Ніжина та передано до столичних установ, для зберігання, де й припинило своє існування, як унікальна музейна пам'ятка.

Ключові слова: Ніжинська Вища школа, нумізматичне зібрання, музейний комплекс, колекція, описи, вилучення та переведення.

Своє коріння сучасна музейна справа України бере з музейних кабінетів закладів вищої освіти, що почали з'являтися на початку ХІХ ст. одночасно з самими вишами. Саме університетські музеї стали основними провідниками нової ідеології, спрямованої на представників «мислячої публіки», а пізніше й широкі народні маси. Вже на початок ХХ ст. у Російській імперії діяло близько 300 вищих навчальних закладів, у тому числі 13 університетів. На українських землях

університети функціонували в Харкові (1805 р.), Києві (1834 р.), Одесі (1865 р.), кожен з яких мав свої власні музеї. Окремо слід виділити музейний комплекс Ніжинської вищої школи, яка існувала в багатьох організаційних формах (Гімназія Вищих наук, фізико-математичний та юридичний ліцеї, а з 1875 р. – Історико-філологічний інститут). Музей у Гімназії Вищих наук з'явився з самого початку її існування, як зібрання мінералів, чучел птахів та тварин, карт та інших навчальних посібників. Із часом у музеї з'явилися перші нумізматичні експонати, що поклали початок формуванню нумізматичної колекції, яка з часом, разом з картинною галереєю, стане окрасою всього музейного комплексу навчального закладу.

Історію нумізматичного зібрання умовно можна розділити на два нерівнозначні періоди. Перший - (1833-1918/1920 рр.) - від моменту перших офіційних згадок про існування міні-кабінету до останнього упорядкування та складання повного опису нумізматичного зібрання (1918 р.) і перетворення Історико-філологічного інституту в Ніжині (далі – ІФІН) у Науково-педагогічний інститут. Другий – з 1920 р. до середини 30-х рр. ХХ ст. – період, коли вищій навчальний заклад зазнавав швидких організаційних трансформацій – науково-педагогічний інститут (1920–1921 рр.), інститут народної освіти (1921–1930 рр.), інститут соціального виховання (1930–1933 рр.) та педагогічний інститут (1933–1939 рр.), а нумізматична колекція поступово зменшувалась, аж поки не була передана до фондів Всеукраїнського музейного містечка (зараз – Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник). Точна дата переведення нумізматичної колекції до Києва до сих пір не встановлена, і залишається предметом дискусій - одні вчені називають 1934 р., інші –1935 р., а дехто навіть і 1936 р.

Нумізматичне зібрання Ніжинської вищої школи та його доля неодноразово ставали об'єктами наукових розвідок та публікацій багатьох вчених та дослідників [1-9]. Але більшість із них присвячені першому періоду існування нумізматичного зібрання в стінах гоголівського вишу. Другий період практично не знайшов свого вивчення у роботах спеціалістів, він висвітлювався епізодично, поверхово і практично не має своєї історіографічної бази.

На початок ХХ століття нумізматичне зібрання Ніжинського Історико-філологічного інституту було собою цілісною колекцією – структурованою (тут були представлені різні регіони та періоди розвитку світових грошових систем: антична, візантійська, середньовічна європейська та східна, російська та монети новітнього часу країн Європи), майже повністю описаною та задокументованою, яка мала

своє окреме місце у музейному комплексі ІФІН та постійне, облаштоване спеціальними меблями, місце свого зберігання. Не дивлячись на те, що інститутський музей не був розрахований на постійне та масове відвідування (він працював для сторонньої публіки тільки один день на місяць), його експозиція все ж таки використовувалася у навчально-пізнавальних цілях для студентів інституту.

У звіті про стан та діяльність інституту за 1916 р. зафіксовано, що нумізматичне зібрання вміщує 6069 номерів. Однак уже на початку 1918 р. була проведена значна робота з впорядкування та опису зібрання, у результаті якої світ побачила брошура директора ІФІН І.П. Козловського. Цю брошуру під назвою «Отчет о состоянии коллекции Института князя Безбородко к 1 января 1918 года» можна вважати останнім систематизованим описом нумізматичної колекції навчального закладу [1]. Сам автор вважав свою роботу «... не науковим, а просто інвентарним описом» [7, с. 11]. Детальний огляд цієї праці представлений у роботі ніжинських краєзнавців С.Ю. Зозулі та О. Г. Самойленка [7, с. 11–12]. Тому проаналізуємо лише кількісні показники колекції, наведені І.П. Козловським. У брошурі зазначено: «Загальний підсумок нумізматичного зібрання на 1 січня 1918 року: По таблиці А (руські монети та інші предмети, головним чином з ящиків правої половини шафи...арабська нумерація) – 1860. По таблиці Б – вміщує звіт по не руських монетах... – 2795. Непридатних монет – 1100. Золотих монет, що не увійшли до таблиць –60. Новопрیدбаних румунських – 2. Зліпків з мідних – 2. Разом – 5819» [1, с. 44]. Таким чином ми будемо виходити з цифри 5819 експонатів, наведеної Козловським. Хоча вітчизняна дослідниця Р.М. Яушева-Омельянчик наводить іншу цифру - «4713 предметів (в тому числі 574 медалі та жетона)» [3, с. 186]. У роки революції та громадянської війни нумізматичною колекцією та її проблемами ніхто не займався. Слід однак наголосити, що інституту попри всі поневіряння вдалося зберегти колекцію від розграбовування. Вже «3 вересня 1916 р. Конференція інституту ухвалила перенести: «Гоголівську кімнату», нумізматичну колекцію і рукописне зібрання до робочого кабінету директора і доручила саме йому бути завідувачем цього зібрання. Ця ініціатива директора й врятувала зібрання цінностей...» [10, с.]

У звіті «Про стан та діяльність Ніжинського науково-педагогічного інституту за II півріччя 1919-1920 навчального року» у розділі «навчальні посібники» зазначено: «...нумізматичне зібрання складається зі 5814 номерів, асигнацій, монет золотих (91), срібних та мідних, медалей та зліпків, ящик з 250 екземплярами знімків давніх

камей (зібрання це було раніше оцінено у 2679 крб. 17 коп. нині вартість його значно вище й може бути визначена спеціалістами)... Крім того, згідно опису, складеного колишнім професором Інституту Сперанським, зберігається 200 номерів рукописів, 19 грамот Венеціанських дожив та факсиміле Архангельського Євангелія 1092 року. Картинна галерея, пожертвована графом Кушельовим-Безбородько Ліцею у 1845 році, вартістю 10870 крб.» [11, арк. 1 зв.]. У документах за 1920-21 навчальний рік в розділі «Про навчальні посібники інституту» стоїть помітка автора-упорядника «переписати з попереднього звіту» [11, арк. 11 зв.]. А документи наступного року слово в слово повторюють відомості за 1919 рік [12, арк. 2 зв.]. Разом з тим, слід відмітити, що інтерес до збереження зібрання та проблем нумізматики в цілому, в стінах гоголівського вишу, продовжував зберігатися, хай і «по інерції». Про це свідчить наприклад те, що продовжувалось наповнення колекції, хай і спорадично, за рахунок пожертв та дарунків від приватних осіб. р. Яшова-Омельянчик у своїй статті наголошувала на тому, що «Опис... 1918 р.» завершувався інформацією про те, що: «... № 574 - медаль 1888 р. в «Пам'ять чудового порятунку царської родини» була подарована музею 30 серпня 1919 р. місцевим гімназистом І. Г. Спаським» [3, с. 186]. У розділі щорічного звіту за 1921 рік, під назвою «Відомості» та вчені праці професорів та викладачів Інституту» вказувалось, що: «У звітному році друкувався XXXIV том «Відомостей» (щорічне наукове друковане видання ІФН – О.Л.). У цьому томі вийшла робота професора В.Г. Ляскоронського «Римська монета в межах Південної Русі, як історичне джерело для давнього періоду руської історії» та звіт про діяльність інституту у 1918-1919 навчальному році...» [12, арк. 9; 14]. На початку 1920-х рр. відродився інтерес до занять нумізматикую не лише у представників професорсько-викладацького колективу, а й адміністрації інституту. У нових навчальних програмах (на 1920/1921 навчальний рік) для студентів історико-філологічного відділення (бібліотечно-музейного підвідділу) поряд з курсами слов'яно-руської та української етнографії, історії народної творчості, архівної та екскурсійної справи планувались окремі курси для вивчення дипломатики, геральдики, історії мистецтв та нумізматики. Навіть було заплановано проведення окремого семінарію з історії нумізматики та грошового обігу «на Україні та в Росії», але правда всього в об'ємі 2 годин [12, арк. 18]. Продовжувалась практика проведення навчально-пізнавальних екскурсій із залученням огляду нумізматичної колекції. У травні 1924 р. Ніжинський Інститут Народної Освіти з екскурсією відвідали викладачі та студенти

Луганського ІНО. У програмі екскурсій було заплановано відвідування та «Огляд картинної галереї, книгозбірні, Гоголівського музею, історичного музею НІНО разом із нумізматичною колекцією» [13, арк. 30].

На початку 1920-х рр. було проведено переформатування інститутського музейного комплексу. До цього всі відділи музею, перебували в підпорядкуванні інститутській бібліотеці. Але з 1924 р. всі вони були виведені з підпорядкування бібліотеки та об'єднані в єдиний музейний комплекс. У «Анкеті Ніжинського музею» за 1924 р. складеній його завідувачем професором І. І. Семеновим зазначалось: «Музей складається з п'яти відділів – Гоголівського, рукописів, нумізматичного, картинної галереї, історичного. Музей імені Гоголя при Ніжинському інституті Народної Освіти розміщується в одній із кімнат фундаментальної бібліотеки, там само розміщуються рукописний та нумізматичний відділи. Історичний відділ розміщується окремо в двох окремих кімнатах. Картинна галерея розміщена в різних приміщеннях Інституту: читальному, актовому залах та інш.» [15, арк. 6]. У чернетці «Анкети...» було зазначено, що нумізматичний відділ має 6722 експонати, у тексті ця цифра була перекреслена і написана нова – «4729 монет та медалей» [15, арк. 25]. Таким чином можна уявити, які втрати були нанесені нумізматичному зібранню за роки революції та громадянської війни. У цій же справі міститься документ про передачу музею від професора О. С. Грузинського професору І. Семенову [15, арк. 45 зв.]. У ньому останній повідомляв – «Нумізматичне зібрання здавалось та приймалось за рукописним «Описом монет, медалей, жетонів, асигнацій, що входять до складу нумізматичного зібрання Інституту від 16 лютого 1918 р.» та опису «Надходжень монет та інших предметів до міністр-кабінету з 17 лютого 1918 р.». Існування цього опису (на жаль ще не виявленого дослідниками в архівах) свідчить, про надходження нових експонатів до нумізматичного зібрання після 1918 р., але скоріш за все таких надходжень було не багато. Акт передачі колекції 1924 р. засвідчує, що: «... Відсутні по першому «Опису» одна монета (№ 3866), з медалей – п'ять (Замість № 253 є мідно-бронзова). Деякі медалі в «Опису», мабуть помилково названі «срібними», вони мабуть зроблені з якогось сплаву. Крім того у нумізматичному ящику знайдені необліковані в «Опису» десять паперових грошових знаків останнього часу. Один з них – Союзу споживчого товариства, дванадцять металевих монет, одна медаль Петра Великого, одна медаль Гуса. У нумізматичному ящику ще зберігаються срібні ложки, що належать Інституту – 86 цілих та 11 поламаних» [15, арк. 45 зв.].

Поступово науково-дослідний запал перших післяреволюційних років згаснув. З початком компанії «коренізації», діловодство інституту не лише було переведено на українську мову, а й корінним чином змінився весь документообіг, що вимагався Народним Комісаріатом Освіти (НКО) для щорічної звітності. З кінця 1924 р. НКО перестав вимагати від інституту огляду та опису «навчальних посібників». Тому опис нумізматичної колекції, її стан та використання у навчально-виховному процесі перестали включатися у звітну документацію. З середини 20-х рр. з інститутського діловодства повністю зникають будь-які згадки не лише про нумізматичну колекцію, а й навіть про весь музейний комплекс. Іноді, столичні керівні установи, використовували інститутський музей у своїх допоміжних цілях. Так у 1927 р. Державна Академія історії матеріальної культури РРФСР зверталась з листами до музею, з метою уточнення деяких даних. У місцевій газеті «Нове Слово» від 12.12.1926 р. та 12.01.1927 р. були надруковані замітки про знахідки монетних скарбів у Ніжинській окрузі. Академія цікавилась, чи щось відомо музею про ці знахідки та склади скарбів. Ректор Ніжинського інституту Народної Освіти М. Куїс у листі-відповіді повідомляв: «...про знахідки скарбів у с. Безуглівка та с. Припутнях Ніжинської округи ніяких свідчень ні в Музеї, ні в інших установах м. Ніжина не мається. Завідувач інститутським музеєм, планує найближчим часом, особисто виїхати на місце знахідок. Про результати буде повідомлено» [16, арк. 11–12]. Того ж року зі столиці поступив перший тривожний сигнал, що стосувався музейного комплексу інституту. Заступник наркома освіти Я. Ряппо направив ректору НІНО та Київському краєвому інспектору з охорони пам'яток культури листа наступного змісту. «За повідомленням тов. Кантаровича, що оглядав Гоголівський музей в Ніжині, цей музей знаходиться в недоброму становищі і гоголівські рукописи переховуються погано, збирання ж історичних пам'яток м. Ніжина й округи в цей музей не проводиться. Отже Наркомос УСРР прохає вас звернути на це увагу та допомогти Окрінспектурі Наросвіти та Інституту Народної Освіти поліпшити становище музею та його поповнення» [16, арк. 18]. Але не дивлячись на цю вимогу, стан справ довгий час не змінювався. У жовтні 1930 р. відбулось розширене засідання Ради Ніжинського Інституту Соціального Виховання на якому розгадалося питання про стан бібліотеки та музейного комплексу [17, арк. 6]. Бібліотечна комісія, яка провела інспекцію з даного питання, була змушена констатувати, що дійсно «не було належного догляду за рукописами, що зберігаються в «гоголівській кімнаті» [17, арк. 6]. На запитання директора НІСВ С. Поради

«Чи можна бути впевненим, що на сьогодні виключена можливість шкідництва (крадіжок, псування літератури, тощо) у бібліотеці та музеї?» на що завідувач бібліотекою В'ячеслав Костянтинів Пухтинський відповів: «Доступ до них...має тільки пед. персонал, якому ми повинні довіряти. Загрози з цього боку останнім часом не помічались...», хоча з його наступних слів стає зрозумілим, що поодинокі випадки крадіжок були (колишнім викладачем Данчевським), але адміністрація на них не реагувала й винні не понесли ніякого покарання. [17, арк. 8]. У кінці свого виступу Пухтинський констатував: «...студенти мають не потрібний доступ до приміщень бібліотеки та музею, що викликає небезпеку зловживань. Охорони достатньої не має...» [17, арк. 9 зв.]. За результатами широкого обговорення проблеми рада прийняла постанову: «Доручити зав. господарством до 1 листопада 1930 р. зробити грати на вікнах у Гоголівській кімнаті та приробити замки до шаф із рукописами» [17, арк. 11]. Як покажуть наступні події, цього зроблено не було. Те, що музей та його колекції не були пріоритетними питаннями для адміністрації інституту свідчить той факт, що у «Планах роботи Ніжинського Музею ім. М. Гоголя на 1930/31 рр.» було заплановано тільки «заготовити матеріали та зробити вітрини для нумізматичного та етнографічного відділів...» й то лише «протягом року» [18, арк. 4].

Ситуація трохи змінилась лише на початку 1930-х рр. За результатами відвідування інституту наркомом освіти М. Скрипником у літку 1932 р. у фонді документів під назвою «Матеріали по обстеженню Ніжинського інституту Соцвиху представником ЦК КП/б/У» з'явилась невеличка замітка наступного характеру: «В системі навчально-допоміжних закладів інституту є надзвичайної цінності бібліотека, яка має... літературу – спадщину історико-філологічного факультету (так в тексті, правильно – інституту) та цінні бібліотеки окремих професорів... Музей імені М. Гоголя, розгорнув свою діяльність з так званої Гоголіанської кімнати, що мала реліквії з життя Гоголя та нумізматичну колекцію... в музеї містяться художні твори та речі побутового характеру, що показують картину життя дворянсько-поміщицької верстви ХІХ століття» [19, арк. 33]. Таким чином нумізматичне зібрання змінило свій статус і було переведено із «навчальних по-сібників» у «навчально-допоміжний заклад». Можливо також згад-ки про «надзвичайну цінність» бібліотечних та музейних колекцій і стали однією з причин їх наступного переміщення до Києва.

Того ж року відбулася чергова зміна відповідального за збереження нумізматичної колекції інституту. 14 червня 1932 р. нумізматична

колекція була передана від професора К. Т. Штепи новому відповідальному – доценту А.М. Соломасі. За результатами передачі було складено «Акт огляду нумізматичної колекції Ніжинського інституту». Його підписали присутні при цьому К. Т. Штепа, А. М. Соломаха та В. К. Пухтинський (завідувач бібліотеки). Перевірка проводилась за описом складеним директором інституту І. П. Козловським ще у 1918 р. Наведемо цей документ повністю. «Перевірено: Правий бік.

1) Ящик перший №№ (від 234 до 852) за нумерацією повинно бути 619, в наявності 580;

2) Ящик другий (від 853 до 968) за нумерацією 116, є в наявності 111;

3) Ящик № 3 третій (від 969 до 1945) за нумерацією 77, є в наявності 77;

4) Ящик № 4 (від 1046 до 1176) за нумерацією 131, є в наявності 125;

5) Ящик № 5 (від 1177 до 1307) за нумерацією 131, є в наявності 123;

6) Ящик № 6 (від 1308 до 1357) за нумерацією 50, є в наявності 47;

7) Ящик № 7 (від 1358 до 1483) за нумерацією 126, є в наявності 123, 14 асигнацій, 7 монет, що їх не виявлено, і 5 медалей;

8) Ящики № 8, 9, 10 не перевірено.

9) Ящик № 11 із золотими монетами (від 4089 до 4148) – за нумерацією 60 монет, в наявності 60;

Лівий бік.

1) Ящик №1 (№№ 1484–1591) – за нумерацією 108, є в наявності 103 монети й 3 папіруси (?);

2) Ящик № 2 (№№ 1592–1680) – за нумерацією 89, є в наявності 89, та одна, що її не виявлено;

3) Ящик № 3 (№№ 1681–2066) – за нумерацією 386, є в наявності 386;

4) Ящик № 4 (№№ 2067–2214) – за нумерацією 148, є в наявності 137;

5) Ящик № 5 (№№ 2215–2346) – за нумерацією 132, є в наявності 105;

6) Ящик № 6 (№№ 2347–2642) – за нумерацією 296, є в наявності 274, та 13, що їх не виявлено;

7) Ящик № 7 (№№ 2643–2775) – за нумерацією 133, є в наявності 126;

8) Ящик № 8 (№№ 2–62943) – за нумерацією 168, є в наявності 168;

9) Ящик № 9 (№№ 2944–3246) – за нумерацією 303, є в наявності 300, та 7, що їх не виявлено;

10) Ящик № 10 (№№ 3247–3780) – за нумерацією 534, є в наявності 523, та 18, що їх не виявлено;

11) Ящик № 11 (№№ 3784–4088) – за нумерацією 308, є в наявності 303, та одна, а всього 304;

Верхній ящик під склом: від № 1 по 233 включно, мусить бути 234, виявлено через скло 230. Опис монет знаходиться в ящику № 11 лівого боку. Накладено печатку Ніжинського ІСВ, що знаходиться в секретаря ІСВ. Один примірник цього акту знаходиться в ящику № 11. [Підписи – Штепа, Соломаха, Пухтинський]. [20, арк. 1–2]. Всього – 3761 монета та медаль (без врахування вмісту трьох ящиків).

З цього документу можна побачити, що з колекції зникла понад сотня монет, (а якщо порівнювати цю цифру з даними підрахунків професора І. Семенова за 1924 р., можна констатувати, що колекція кількісно зменшилася на 968 екземплярів, тобто втратила майже свою четверту частину), причому 4 монети зникли з виставкової експозиції, а вони були особливо цінними. На думку більшості дослідників, саме цей виставковий відділ представляв у колекції найбільшу історичну та матеріальну цінність. У ньому були вміщені давньогрецькі, македонські та елліністичні монети. Тут були представлені монети перших римських імператорів від Юлія Цезаря до Нерви – (54 екз.). Частину експозиції займали монети імператорів Східної Римської імперії та Візантії. Причому «візантійська» частина експозиції найбільша і найзмистовніша за кількістю представлених у ній екземплярів. У експозиції були наявні золоті монети королів Речі Посполитої XVI–XVIII ст. та римських пап XVIII–XIX ст. «Руській» відділ експозиції містив «новгородські» гривні, три срібляники Володимира Великого (з Магерського скарбу 1852 р.), шкіряний карбованець Дерптської міської каси, золоті та срібні карбованці та монети інших номіналів від Олексія Михайловича до Катерини II. Експозиція вміщувала солідну збірку паперових асигнацій Російської імперії та медалей [7, с. 58–65]. Ні К. Т. Штепу, ні А. С. Соломаха втрата частини нумизматичної колекції, як стає зрозумілим з подальших подій, ніскільки не збентежила. Навіть не постало питання. коли і як зникли монети і де вони зараз знаходяться. Поверховий огляд колекції, без точних підрахунків, прийняття кількості експонатів «на віру», відсутність огляду частини колекції – все це зайвий раз засвідчує твердження авторів «Описи нумизматического собрания...», що долею колекції ніхто серйозно не переймався та її збереженням ніхто не цікавився [7, с. 24].

За час, що А. Соломаха був зберігачем, з колекції у грудні 1932 р. було вилучено 60 «особливо цінних» монет та передано на зберігання до місцевого відділу Державного Політичного Управління (ДПУ). У січні 1934 р. під час передачі інституту ректором С. С. Порадою новому ректору В. І. Лазукевичу завідувач колекцією А. Соломаха подав на ім'я нового керівника рапорт, у якому зазначив: «Згідно з наказом директора мною прийнята нумізматична колекція від проф. Штепи по каталогу «Опись монет, медалей, жетонов, ассигнаций и других знаков входящих в состав нумизматического собрания института. Начата 7 января 1918 года. Окончена 16 февраля 1918 года». Колекція прийнята після перевірки в присутності т. Пухтинського, на що є відповідний акт від 28.VIII. 32 р. Здача й приймання проведені без детальної перевірки змісту через відсутність фахівців-нумізматів, а за кількісним обліком. Всі зазначені в акті-передачі від 28.VIII. 32 року речі знаходяться на місці в шафі в кімнаті Гоголя, крім /60/ дуже цінних монет, які знаходяться на схроні в ДПУ, згідно акту від 1 грудня 1932 р. За цілісність колекції відповідаю. Зав. нумізматичною колекцією – /Підпис/ – Соломаха» [21, арк. 25].

У своїх споминах В.К. Пухтинський наводить один випадок, який, як він вважав, вирішив подальшу долю нумізматичної колекції інституту. Влітку 1934 р. відбулась спроба її пограбування. Двоє юнаків (колишній випускник та студент-філолог II курсу) «... вночі, через вікно на першому поверсі, проникли в «кімнату Гоголя», де знаходилася скринька з монетною колекцією, розбили скляну вітрину... та викрали одну з золотих грецьких монет та цілий мішок олов'яних зливків, на яких були вибиті копії різних монет, прийнявши їх за срібло» [22, арк. 7–9]. Наступного дня, злодії прийшли у місцеве відділення «Торгсину» та намагалися обміняти половину розпиленої золотої давньогрецької монети на товари. Тут вони й були заарештовані. Над ними відбувся суд, але отримали вони незначні строки ув'язнення – 5 та 1 рік. Адвокат, що їх захищав, наполягав на тому, що підсудні навчалися у закладі, який був: «Гніздом буржуазних націоналістів! І чекати від них чогось іншого не доводиться» [22, арк. 8]. Ця історія до сих пір залишається доволі загадковою та до кінця не зрозумілою. Окрім наведеної художньої згадки у споминах Пухтинського, про цей випадок у документації інституту не має жодного свідчення. р. Яшуева-Омельянчик вважає, що це була навмисна чутка, розпущена, щоб показати нездатність адміністрації інституту належним чином зберігати експонати колекції та пришвидшити їх переміщення до столичних музейних установ. Крім того, В.К. Пухтинський наголошує на

викраденні золотої давньогрецької монети, а золотих давньогрецьких монет у колекції інституту не було, що засвідчує «Опис... 1918 р.». Взагалі, спомини В'ячеслава Костянтиновича, дуже часто «грішать» на неточності та помилки. На нашу думку, столичне керівництво вже давно вирішило «централізувати» колекцію, а пограбування (якщо воно було) дало для цього зайвий привід. Вже на той час побачила світ сумнозвісна Постанова НКО України № 873/1 від 24 лютого 1933 р. про передачу всього музейного золота у Держбанк СРСР. А 11 липня 1935 р. буде видана наступна (№ 842) про переміщення речей, що мають державне значення, в центральні історичні музеї для постійного зберігання.

Разом з нумізматичною колекцією Ніжинський інститут втратив колекцію рукописів М.В. Гоголя (148 предметів – листи, малюнки, рукописи тощо), частину з 238 стародруків, картинну галерею, експонати музею М. Заньковецької (17 предметів з історико-етнографічного зібрання) та понад 10 тис. книг. На жаль коли точно нумізматична колекція була вивезена з Ніжина нам встановити не вдалося, але документи свідчать, що вивіз музейних експонатів розпочався з осені 1934 р. і продовжувався у 1935 р. У листопаді 1934 р. музей був змушений передати Всеукраїнській Академії Наук листи й малюнки М. Гоголя, ряд документів з архіву Гімназії Вищих Наук, грецьке Євангеліє початку XI ст., «Второзаконня» грузинською мовою, «Апостол» XIV ст., пергаментні грамоти венеціанських дожів XV–XVI ст., кілька свинцевих вислик печаток, книги з типографії Альда Мануція (т. з альдини), пергаментні рукописні свитки східного письма [23, арк. 1–2 зв.]. Наступного, 1935 р. до Київського Державного Університету було «передано» 60000 томів історичної та художньої літератури, яка «не представляла будь-якої цінності». Всі заперечення дирекції інституту, що «... вилучення цієї літератури на 65 % знецінює вартість бібліотеки та ... після цієї операції жодна літературознавча робота стає неможливою... « залишилися без відповіді столичного керівництва [24, арк. 19]. Від такої експропріації постраждали музейні колекції не тільки Ніжинського педагогічного інституту. У травні 1936 р. до фондів Центрального історичного музею у такій самий спосіб була передана нумізматична колекція Київського університету разом зі спеціальною літературою [25, с. 135].

Спроба адміністрації інституту в 1940 р. (напередодні святкування 120-ї річниці вузу) повернути хоча б частину вилучених музейних експонатів до Ніжина успіху не мала. В.К. Пухтинському та декану філологічного факультету М. І. Поводу «... у музейному містечку (Києво-Печерська Лавра) заявили, що всі монети суворо систематизовані та

занесені в реєстри по відділам, а тому поверненню не підлягають...» [22, арк. 9].

Підводячи підсумки, слід наголосити, що період 1920-30-х рр. для нумізматичного зібрання Ніжинської Вищої школи, став часом поступового занепаду, який врешті-решт призвів її до повної ліквідації. Можна сказати, що вона стала «однією з жертв» нової культурної політики більшовиків та радянської ідеології 1930-х років. Нумізматичне зібрання, наряду з іншими колекціями, на початок ХХ ст. була окрасою музейного комплексу Ніжинського історико-філологічного інституту. Вона нараховувала понад 5000 предметів, серед яких були унікальні екземпляри і входила до числа найбагатших нумізматичних колекцій Лівобережної України. Майже без втрат переживши роки національно-визвольної революції та громадянської війни, зібрання мало гарні перспективи подальшого розвитку в успішні роки «українського відродження». Однак у силу ряду суб'єктивних та об'єктивних обставин та факторів не змогла повністю використати свій потенціал. Небажання адміністрації та представників навчально-педагогічного колективу інституту піклуватися нумізматичним зібранням, вирішувати його проблеми, збагачувати та поповнювати фонди з одного боку та зовсім не науковий інтерес до вмісту колекції з боку місцевих та столичних адміністративно-політичних структур з іншого вирішили долю наукового зібрання. Нумізматична колекція, яка збиралась понад сто років студентами та викладачами Ніжинської Вищої школи і, всіма небайдужими була одноосібним рішенням НКО вилучена з Ніжина та переведена до іншої установи, де назавжди зникла як унікальна нумізматична колекція та рідкісна музейна пам'ятка.

Література

1. Козловский И.П. Отчет о состоянии коллекции Института князя Безбородко к 1 января 1918 года. *Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине*. 1918. Т. 32. С. 24-45.
2. Яушева-Омельянчик Р.М. Доля і трагедія Ніжинського мюнцкабінету. *Література та культура Полісся*. Вип. 8. Ніжин, 1997. С. 107–111
3. Яушева-Омельянчик Р.М. Судьба Нежинского мюнцкабинета. *Література та культура Полісся*. Вип. 44. Ніжин, 2008. С. 183-188.
4. Самойленко Г.В., Самойленко О.Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин, 2005. 402 с.
5. Моціяка П.П. Кімната-музей Миколи Гоголя й інші колекції Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині. [Ніжинська старовина](#). 2013. Вип. 15. С. 80-89.
6. Самойленко О.Г. Корпус античних монет у нумізматичній колекції Історико-філологічного інституту князя Безбородька в Ніжині на початку ХХ ст. [Ніжинська старовина](#). 2013. Вип. 15. С. 90-97.

7. Самойленко А.Г., Зозуля С.Ю., Потапенко М.В. Описи нумизматического собрания учреждений Нежинской высшей школы середины XIX – первой трети XX вв. Нежин, 2013. 192 с.

8. Лейберов О.О. Витоки та становлення нумізматичної колекції Ніжинської вищої школи (початок 20-х – середина 70-х років XIX століття). *Література та культура Полісся*. Вип. 102. Серія «Історичні науки». Відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. С. 29-48.

9. Лейберов О.О. Колекція Й.Ф. Паєвського у зібранні міністерства Юридичного ліцею князя Безбородько у Ніжині. *Література та культура Полісся*. Вип. 106. Серія «Історичні науки». Відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. С. 145-160.

10. Моціяка П.П. Ніжинський Історико-філологічний інститут князя Безбородька у портретах його директорів Ніжин: Видавець ПП Лисенко М.М., 2011. 312 с.

11. Відділ забезпечення збереженості документів Державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині, (далі – ВДАЧОН), ф. Р-6121, оп. 1, спр. 1.

12. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 6.

13. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 69.

14. Ляскоронський В. Г. Римская монета в пределах Южной Руси как исторический источник для древнейшего периода русской истории. *Известия Историко-филологического института князя Безбородько в Нежине*. Т. XXXIII. Нежин, 1920. С. 3-16.

15. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 695.

16. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 666.

17. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 149.

18. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 688.

19. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 217.

20. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 700.

21. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 2, спр. 3050.

22. Державний архів Чернігівської області (ДАЧО), ф. Р-1275, оп. 1, спр. 66.

23. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 693.

24. ВДАЧОН, ф. Р-6121, оп. 1, спр. 694.

25. Зразюк З.О. Міністерство Київського університету св. Володимира: становлення, діяльність та доля колекції (1834-1930-ті рр.). Переяслав., 2021. 283 с.

References

1. Kozlovskiy, Y. P. (1918). Otchet o sostoyanyy kollektssy Ynstituta knyazya Bezborodko k 1 yanvarya 1918 hoda. [Kozlovsky I.P. Report on the state of the collection of the Prince Bezborodko Institute as of January 1, 1918] // Yzvestyya Ystoryko-fylohohycheskoho ynstituta knyazya Bezborodko v Nezhyne. T. 32. - S. 24-45. [in Russian].

2. Yausheva-Omelyanchyk, R. M. (1997) *Dolya i trahediya Nizhynskoho myuntskabinetu* [Yausheva-Omelyanchyk R. M. The Fate and Tragedy of Nizhyn Cabinet of Ministers]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 8. Nizhyn, P. 107–111. [in Russian].

3. Yausheva-Omelyanchyk, R. M. (2008). *Sudba Nezhynskoho myuntskabyнета* [Yausheva-Omelyanchyk R. M. The fate of the Nezhytsky mint cabinet]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 44. Nizhyn. P. 183-188. [in Russian].
4. Samoilenko, H. V.; Samoilenko, O. H. (2005). *Nizhynska vyshcha shkola: storinky istoriyi* [Samoilenko G.V., Samoilenko O.G. Nizhyn Higher School: Pages of History] Nizhyn, 402 p. [in Ukrainian].
5. Motsiyaka, P. P. (2013). *Kimnata-muzey Mykoly Hoholya y inshi kolektsiyi Istoryko-filolohichnoho instytutu knyazya Bezborodka v Nizhyni* [Motsiyaka P.P. Mykola Gogols museum room and other collections of Prince Bezborodek's Historical and Philological Institute in Nizhyn] / *Nizhynska starovyna*. 2013. Iss. 15. P. 80-89. [in Ukrainian].
6. Samoilenko, O. H. (2013). *Korpus antychnykh monet u numizmatychniy kolektsiyi Istoryko-filolohichnoho instytutu knyazya Bezborodka v Nizhyni na pochatku XX st.* [A corpus of ancient coins in the numismatic collection of Prince Bezborodek's Historical and Philological Institute in Nizhyn at the beginning of the 20th century]. *Nizhynska starovyna – Nizhyn Antiquities*. Iss. 15. P. 90-97. [in Ukrainian].
7. Samoilenko, A. H., Zozulya, S. YU., Potapenko M. V. (2013). *Opysy numyzymatycheskoho sobrannya uchrezhdeny Nezhyns'koy vysshoy shkoly seredyny XIX – pervoy treti XX vv.* [Descriptions of the Numismatic Collection Established by the Nizhyn Higher School in the middle of the 19th – first third of the 20th centuries]. Nizhyn. 192 p. [in Ukrainian].
8. Leiberov, O. O. (2021). *Vytoky ta stanovlennya numizmatychnoyi kolektsiyi Nizhyns'koyi vyshchoyi shkoly (pochatok 20-kh – seredyna 70-kh rokiv XIX stolittya)* [The origins and Formation of the Numismatic Collection of the Nizhyn Higher School (early 20s - mid-70s of the 19th Century)] *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 102. Nizhyn: NDU im. M. Hoholya Publ. P. 29-48. [in Ukrainian].
9. Leiberov, O. O. (2021). *Kolektsiya Y.F. Payevskoho u zibranni mints'kabinetu Yurydychnoho litseyu knyazya Bezborodka u Nizhyni* [Collection of Y.F. Paevsky at the Collection of the Münzkabinett of Prince Bezborodko Law Lyceum in Nizhyn]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 106. Nizhyn: NDU im. M. Hoholya Publ. P. 145-160. [in Ukrainian].
10. Motsiyaka, P. P. (2011). *Nizhyns'kyi Istoryko-filolohichnyy instytut knyazya Bezborodka u portretakh yoho dyrektoriiv* [Nizhyn Historical and Philological Institute of Prince Bezborodek in the Portraits of its Directors]. Nizhyn: Vydavets PP Lysenko M. M. Publ. 312 p. [in Ukrainian].
11. *Viddil zabezpechennya zberezhenosti dokumentiv Derzhavnoho arkhivu Chernihivskoyi oblasti v m. Nizhyni (further – VDACHON)* [Department of the State Archives of the Chernihiv Region in the city of Nizhyn], F. R-6121, Op. 1, Spr. 1.
12. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 6.
13. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 69.
14. Lyaskoronskiy, V.H. (1920). *Rymskaya moneta v predelakh Yuzhnoy Rusy kak ystorycheskiy ystochnyk dlya drevneyshogo peryoda russkoy istoriyi* [The Roman Coin in Southern Russia as a Historical Source for the Oldest Period of Russian History]. *Yzvestiya Ystoryko-fylohicheskoho ynstytuta knyazya*

Bezborodko v Nezhynе – News of Count Bezborodko History and Philology Institute in Nizhyn. Vol. XXXIII. Nizhyn. P. 3-16. [in Ukrainian].

15. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 695.

16. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 666.

17. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 149.

18. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 688.

19. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 217.

20. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 700.

21. VDACHON, F. R-6121, Op. 2, Spr. 3050.

22. *Derzhavnyy arkhiv Chernihivskoyi oblasti* [State Archive of Chernihiv Region], F. R-1275, Op. 1, Spr. 66.

23. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 693.

24. VDACHON, F. R-6121, Op. 1, Spr. 694.

25. Zrazyuk, Z. O. (2021). *Mints-kabinet Kyivskoho universytetu sv. Volodymyra: stanovlennya, diyalnist ta dolya kolektsiyi (1834-1930-ti rr.)*. [Münzkabinett of Kyiv University of St. Volodymyr: Formation, Activity and Fate of the Collection (1834-1930s)]. Pereyaslav. 283 p. [in Ukrainian].

Leiberov O. O.

Senior lecturer in the Department of World History and International Relations,

Mykola Gogol State University of Nizhyn

lejberov@ukr.net

orcid.org/0000-0002-3846-747X

Numismatic Collection of Nizhyn Higher School in the 20s and 30s of the 20th Century

The paper examines the issue of the history of the numismatic collection of the Nizhyn Higher School in the 20s and 30s of the 20th century. At the beginning of the 20th century Nizhyn Institute of History and Philology was the owner of one of the largest collections of coins and medals belonging to higher education institutions in Ukraine. The numismatic collection was a complete, structured, described and well-arranged collection. In 1917–1921, the institute managed to preserve the collection, but scientific interest in the study of numismatics within the walls of the institute gradually began to decline. At the beginning of the 1920s, there is a revival and revival of interest in this issue. But since the mid-1920s, due to the change in the political situation and the re-profiling of the institute, work in this direction has gradually been curtailed. The author, based on the involvement of a wide array of archival materials and the epistolary heritage of the institute's employees, reveals the difficult situation in which the educational institution found itself in the early 1930s. Stalinist repressions, the fight against «Ukrainian nationalism», the new Soviet ideology in the field of science and culture had a negative impact on the fate and condition of the numismatic collection. State political authorities were interested in it, wanting to use it to solve a number of financial and economic problems of the country. Despite the historical and cultural value of the numismatic collection, it was removed from Nizhyn and transferred to capital institutions for storage, where it ceased to exist as a unique museum attraction.

Key words: Nizhyn Higher School, numismatic collection, museum complex, collection, descriptions, removal and transfer.

УДК 37.09.(477.51.): 373.65

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-271-282

Бровко А. Г.

кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Alyona_brovko@meta.ua

orcid.org/0000-0002-8490-7990

Давиденко Ю. М.

кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

davidenko_yuri@ukr.net

orcid.org/0009-0009-2476-093X

Кучменко Е. М.

доктор історичних наук, професор кафедри всесвітньої історії та міжнародних ідносин Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

kuchmeb@yahoo.com

orcid.org/0000-0003-1311-4181

Людмилинська жіноча учительська семінарія як осередок духовності та культури

У статті, на основі архівних матеріалів, автори висвітлюють діяльність Людмилинської жіночої учительської семінарії в перші роки свого існування. Дана семінарія була заснована у 1911 році на базі школи сільського господарства та доведення з поступовим закриттям останньої. Зазначений освітній заклад готував майбутніх вчителів, тому мав відповідну навчальну програму та правила вступу до закладу. У статті розкрито особливості вступної кампанії до учительської семінарії, наведено перелік документів, необхідних для подачі до семінарії. Подано список учениць, які вступили у першому ж навчальному році до учительської семінарії. Зазначено, що навчальна програма семінарії передбачала як теоретичні так і практичні заняття, які проходились на базі ще існуючої школи сільського доведення та присадибного господарства. Вихованки семінарії проходили факультативні заняття на яких їм демонстрували як правильно доглядати за домашньою худобою та птахами, садом, городом. Окрім навчання, велика увага у семінарії приділялась духовному та культурному розвитку вихованок. Учениці закладу залучались до відвідування церковних служб, під супроводом наставниці, де приймали участь у церковному читанні та співях. Для розвитку у вихованок громадянськості та почуття естетики при семінарії влаштовувались музично-літературні вечори з танцями, на яких учениці співали, танцювали, організували гру на музичних інструментах, а також залучались до художнього мистецтва. Для учениць семінарії вчителями організувались екскурсії до виданих історичних та культурних місць. Окрему увагу у семінарії звертали на дисципліну учениць, тому, протягом всього свого перебування у стінах семінарії та інтернаті, вихованки знаходились під постійним наглядом чергових наставниць та вчителів, які супроводжували їх повсюди.

Ключові слова: Людмили́нська жіноча учительська семінарія, навчальний заклад, духовність, культура, вихованки школи, педагогічний колектив.

Постановка проблеми. Людмили́нська жіноча учительська семінарія була заснована на базі Людмили́нської школи сільського господарства та домоведення з поступовим закриттям останньої до 1913 року.

1 липня 1911 року жіноча учительська семінарія офіційно була відкрита у м. Мрин Ніжинського повіту, Чернігівської губернії з присвоєнням назви «Людмили́нська» на честь матері П.С. Коробки, яка зробила пожертвування на відкриття навчального закладу. Членами піклувальної ради семінарії від Чернігівського Губернського Земства було обрано: губернського гласного П. С. Коробку та члена Чернігівської Губернської Земської управи П. М. Солонину [2, арк. 105]. Це був єдиний педагогічний жіночий заклад зі спеціалізованим сільсько-господарським відділенням.

Метою статті є розкриття діяльності Людмили́нської жіночої учительської семінарії.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Переважно зіштовхуємося з невеликими, загальними згадками про діяльність Людмили́нської жіночої учительської семінарії в контексті висвітлення розвитку начальних закладів поч. ХХ ст., або ж при розкритті постаті засновника та мецената даного освітнього закладу – Павла Степановича Коробки.

Джерельною базою статті стали архівні документи, що містяться у Ф. 1353. «Мринська Людмили́нська жіноча вчительська семінарія, м-ко Мрин Ніжинського повіту Чернігівської губернії» та Ф.342. «Ніжинська уїздна земська управа. Ніжин, Чернігівської губернії. За 1851–1919 роки відділу державного архіву Чернігівської області в м. Ніжині».

Виклад основного матеріалу. Учительська жіноча семінарія до закриття школи сільського господарства та домоведення спільно користувалась з останньою всіма приміщеннями та земельними наділами. Згодом, після офіційного припинення існування школи, семінарія одноосібно розпоряджалась всім майном.

Розміщувалась жіноча учительська семінарія на власній садибі в 3-х верстах від м. Мрин та включала у себе наступні будівлі та приміщення:

1. Головну 2-х поверхову кам'яну будівлю покриту залізним дахом. На нижньому поверсі будівлі знаходились: рекреаційний зал, канцелярія, класи для рукоділля, кімната з фізичними приборами та приналежностями для малювання, роздягальня, квартира начальниці закладу, яка складалась з 4-х кімнат, кухня, їдальня та вбиральня.

У головному приміщенні містилися також 3 класи, бібліотека, учительська та 3 спальні з кімнатою для вмивання, якою користувалися учениці, які проживали у інтернаті.

2. До головної будівлі примикали кухня з квартирою економки, приміщення для прислуги, комора та інші господарські приміщення;

3. Учительські флігеля – дерев'яні приміщення під металевим дахом, які вміщували квартири для учителів, по три кімнати кожна.

4. Будинок на 4 кімнати з квартирою агронома семінарії. Навпроти – квартира для майстрині молочної справи, яка складалась з 2 невеликих кімнат та кухні.

5. Молочна – дерев'яна будівля з металевим дахом на кам'яному фундаменті, яка складалась з 2-х просторих кімнат, в яких проводились практичні заняття по молочної справи.

6. Лікарня з 3-ма кімнатами.

7. Баня з кімнатами для прання та прасування – простора кам'яна будівля з металевим дахом. За кошти Міністерства Народної Освіти на території семінарії було викопано колодязь з насосом, яким через водопровід доставлялась вода в головну будівлю та баню.

8. Господарські та службові приміщення семінарії склалися з: льодника, льоху, дровника, амбару, двору для тварин, конюшні, приміщення для головної прислуги, екіпажного сараю, сараю для розміщення пожежного обозу та господарських знарядь, свинарника, птаівника, теплиць та оранжереї, квартири садівника [5, арк. 8].

На садибі семінарії, площею до 20 десятин, розміщувались розплідник та город, які використовувались для проведення практичних занять учениць закладу по садівництву, сільському господарству; парк 3-х десятичний для прогулянок вихованок. У декількох верствах від садиби знаходилось 10 десятин болотистого луку та 30 десятин польової землі, яка була у спільному володінні з селянами м. Мрин, що було для семінарії не вигідно, оскільки остання не до отримувала достатньої кількості продуктів для господарства [5, арк. 9].

Керівницею Людмилиньської жіночої семінарії була призначена О. К. Попова. Педагогічний колектив протягом 1911–1912 навчального року складався із: викладача російської мови, географії та історії – Є. С. Вирової, а згодом російську мову викладала В. А. Покровська, а географію та історію – К. А. Семіонська; вчительки математики – Л. І. Страхової; викладача графічного мистецтва – М. А. Леонтієва; вчителя Закону Божого – О. Григорія Гонорського, вчителя малювання – В. Н. Семакова, вчителя ручної праці – Н. Недзвицької, вчителя природознавства – С. Тиссаревського. При навчальному закладі

працював лікар та допоміжний персонал, який сприяв кращому функціонуванню семінарії.

Про те, що у Мрині планувалось відкриття учительської семінарії суспільство інформувалось за допомогою оголошень, які поширювались серед населення. Всі бажаючі вступити до семінарії повинні були подати відповідні заяви до 1 серпня 1911 р. на ім'я директора Мринської Людмилинової школи. Окрім заяви необхідно було подати ряд інших документів необхідних для вступу: свідоцтво про народження; свідоцтво про звання сім'ї та майнове становище; свідоцтво навчального закладу в якому навчався до цього вступник; свідоцтво місцевого священика про гарну поведінку; а також підпис вступника, його батьків та опікунів проте, що в разі отримання ученицею стипендії вона зобов'язана відпрацювати по закінченню семінарії вказану кількість років або ж повернути кошти витрачені на її навчання за період перебування у школі. У свою чергу, батьки учениць платної форми навчання зобов'язувались утримувати їх, забезпечувати формою та всім необхідним [1, арк.21].

Для вступу обов'язковою була також медична довідка. У разі наявності фізичних недоліків або хвороби, які б заважали виконувати обов'язки вчителя, вступники до іспитів не допускалися. Існували також і вікові обмеження. До семінарії мали право вступати дівчата віком від 14 до 22 років. Старші 22 років, могли вступити лише з дозволу Управління Навчального Округу [2, арк.97]. Хоча, відомі випадки, коли до семінарії дозволявся вступ більш юних осіб. Як видно з листа керуючого Округом та помічника Попечителя, надісланого до директора Людмилинової жіночої семінарії, було надано дозвіл 13-ти річній доньці дворянина с. Красногорки, Балтського повіту, допустити до складання вступного іспиту [4. арк. 70].

Вступні іспити розпочинались з 16 серпня та проводились за програмою курсу 2-х класного училища Міністерства Народного Просвітництва. Згідно програми вступних випробувань передбачалось:

1. По Закону Божому. Священна історія Старого та Нового Заповіту. Вчення про богослужіння православної церкви (підручник Д. Соколова). Начатки християнського віровчення. Швидко, з дотриманням наголосів, читання Святого Євангелія та Часослова. З перекладом найбільш легких частин тексту на російську мову.

2. По російській мові. Диктант. Твір на тему описового або розповідного характеру. Знання граматики в обсязі підручника Пуциковича. Граматичний розбір складного речення.

Знайомство з деякими літературними творами, наприклад: «Капітанська дочка», «Полтава» – О. Пушкіна; Повісті, що увійшли у збірник

«Вечора на хуторі поблизу Диканьки» та «Миргород» – В. Гоголя; «Бежин ліг», «Муму», «Бірюк» – І. Тургенєва; «Орач», «Перехожий», «Світле Христове Воскресіння» – Д. Григоровича.

Виразне читання напам'ять деяких віршів та байок, наприклад:

а) Пушкіна – «Весна», «Осінь», «Зима», «Кавказ», «Обвали», «Циганський табір», « Біси», «Потопельник», «Пісня про Віщого Олега», «Полтавська битва».

б) Лермонтова – «Козача коліскова пісня», «Молитва», «Гілка Палестини», «Ангел».

в) Жуковського – «Літній вечір», «Недільний ранок в селі».

г) Колоцова – «Пісня орача», «Селянський бенкет», «Врожай», «Чого ти спиш мужичок».

ґ) Майкова – «Хто він?», «Маніфест», «Нива» (перша половина).

д) Крилова – «Допитливий», «Ворона та Лисиця», «Кінь та Повар», «Слон і Моська», «Віслюк і Соловей», «Квартет», «Скринька», «Вовк та Кіт».

3. Математика: а) арифметика. Усна та письмова нумерація. Додавання, віднімання, множення та ділення цілих чисел будь якої величини; правила їх утворення та перевірка. Зміна результатів чотирьох дій. Задачі на всі чотири дії над цілими числами. Вимірювання величини. Таблиця російських мір. Іменовані числа. Перетворення іменованих чисел. Чотири дії над іменованими числами. Міри квадратні та кубічні. Задачі на вирахування часу. Ділення цілих чисел. Ознаки ділення чисел на 10, 2, 5, 4, 25, 8, 9, 3. Знаходження спільного найбільшого дільника і найменше кратне число. Додавання та віднімання дробів з однаковими знаменниками. Зменшення та збільшення дробів у декілька разів. Перетворення дробів. Скорочення дробів. Чотири дії над дробовими числами. Дії над дробовими іменованими числами. Десяткові дробі та дії над ними. Задача над числами з десятковими точними та простими дробами. (Рекомендується задачник М. Шапошника та М. Вальцова. Ч. I та II).

б) Геометрія. Матеріал по геометрії поданий в підручнику А. Давидова, складеного по Дистервегу. Письмових задач по геометрії не передбачалось.

4. По історії. Знання курсу російської історії в обсязі двокласних сільських училищ Міністерства Народної Просвіти по одному з підручників, які використовувались при вивченні історії в навчальному процесі, якими є підручники Різдєвського, Воскресенського та ін.

5. По географії. Короткі відомості з фізичної та математичної географії. Географія Росії та держав Західної Європи, а також інших частин світу в межах матеріалу підручника Ф. Пуциковича.

6. Окрім того, всі вступаючи в семінарію перевірялись на наявність голосу і слуху та здібностей до співу [1, арк. 22].

Навчання розпочиналось з 1 вересня 1911 року. В поточному навчальному році (1911–1912 н.р) планувалось набрати 40 учениць, 15 з яких мали б отримувати державні стипендії. Відбір степендіаток здійснювався за результатами, які продемонстрували учениці протягом першого місяця навчання в семінарії. До уваги брався і майновий стан учениці. Тому, на стипендію могли претендувати ті кандидатки, які проявили себе як найбільш працелюбні, здібні та походили з малозабезпечених родин.

За результатами вступних іспитів до навчально закладу у 1911 року були зараховано 40 учениць: Лова Людмила та

1. Ярошевська Маруся
2. Марусик Олександра
3. Бикодер Анна
4. Примакова Марія
5. Алексеєнко Катерина
6. Макаренко Євдокія
7. Дудченко Анна
8. Дудченко Ірина
9. Тарасенко Ксенія
10. Щербуха Агафія
11. Гольцева Анна
12. Голая Параскева
13. Багринавська Анна
14. Кравець Варвара
15. Тарасевич Марія
16. Халімон Анна
17. Харченко Тетяна
18. Малюкова Марія
19. Клюзка Домнікія
20. Бузинна Ольга
21. Бойко Марина
22. Новохацька Віра
23. Навичевська Софія
24. Симоновська Олена
25. Мицюк Варвара
26. Крементулова Євдокія
27. Іванова Любова
28. Безпальча Євдокія
29. Лимар Меланія

30. Бруевич Єфросінія
31. Григорович Варвара
32. Дорошенко Ульяна
33. Манькіна Марія
34. Павлова Ксенія
35. Рябко Матрона
36. Решітько Анастасія
37. Сухенко Анастасія
38. Третяк Валентина

39. Туткевич Ольга. [3, арк. 4] вересня поточного року на Педагогічній Раді закладу розглядалось питання про зарахування 41-ї учениці Марії Примакової, без права на державну стипендію, а також про прийняття до лав семінаристок колишньої учениці Людмилиньської школи Варвари Кузьменко.

Згідно навчальних планів у семінарії передбачалось вивчення наступних дисципліни: російська мова, арифметика, церковно-словянська мова, геометрія, алгебра, природознавство, фізика, історія, географія, малювання креслення чистописання, співи, ручна праця.

Як і інші навчальні заклади даного типу, Людмилиньська семінарія в навчальному процесі керувалась інструкцією для учительських семінарій затвердженою 4 червня 1875 року. Згідно якої, на початку навчально року кожен викладач навчальної дисципліни мав подати на обговорення педагогічної ради складену ним програму по своїх предметах. Педагогічна рада розглядала всі програми, встановлювала відповідність щодо обсягу та методів навчальних предметів і ухвалені програми відправляла на затвердження Попечителем Навчального Округу [2, арк. 14].

На момент відкриття семінарії, був відсутній повний склад педагогічного колективу, тому розклад часто змінювався та формувался відповідно до наявних вчителів-предметників. Згодом, питання педагогічних кадрів було вирішено та затверджено постійний розклад на поточний навчальний рік. Навчання тривало 6 днів на тиждень, неділя - вихідний.

Табл. 1.
Розклад уроків у Людмилиньській жіночій учительській семінарії на 1911–1912 н.р.

| | Понеділок | Вівторок | Середа | Четвер | П'ятниця | Субота |
|---|-----------------|-----------|-------------|-----------------|-----------|-------------|
| 1 | Арифметика | Рос. мова | Арифметика | Рос. мова | Рос. мова | Рос. мова |
| 2 | Рос. мова | Геометрія | Географія | Природознавство | Геометрія | Арифметика |
| 3 | Природознавство | Історія | Фізика | Закон Божий | Історія | Географія |
| 4 | Закон Божий | Креслення | Закон Божий | Співи | Фізика | Закон Божий |
| 5 | Чистописання | Співи | Малювання | Чистописання | Креслення | Малювання |

Джерело: ВДАЧОН. Ф.1350. Спр.28 арк. 19.

Окрім теоретичних занять, велику увагу в семінарії приділяли практичним завданням. Тому, учениці семінарії проходили факультативні заняття на яких семінаристкам демонстрували як правильно доглядати за різними тваринами, садом, городом. Завдяки отриманим знанням випускниці навчального закладу, у подальшому, могли бути корисними своїми порадами для жителів сільської місцевості, а також могли застосовувати отримані знання та навички під час здійснення педагогічної діяльності, облаштовуючи при школах невеликі ділянки для вирощення городніх культур та садів, на яких, разом зі своїми старшими учнями, могли б працювати. Тому, при навчальному закладі діяли молочне господарство, птахівництво, садівництво, огородинство.

Практичні заняття розпочиналися з 1 квітня і тривали до 1 жовтня; весь інший час, окрім канікул, проходили теоретичні заняття, а також ті практичні, які можна було здійснювати протягом року, тобто молочна справа, кулінарія тощо.

Щоб практичні роботи не знизили успішність по теоретичним дисциплінам, на їх виконання пропонувалось відводити не більше 2 годин на день. При цьому змінювався й розклад уроків. Заняття в класі розпочиналися раніше, не о 8.30, а о 8.00, після запланованої спільної ранкової молитви, яка розпочиналась о 7.30.

Перші два уроки, з 8.00 до 10.00 години, відводились на заняття з російської мови, математики та Закону Божого у ті дні, коли ці дисципліни були заплановані розкладом. З 10.00 до 12.00 години – відводились на практичні роботи. Оскільки, саме ці години вважались найпродуктивнішими для фізичної праці (доїння корів, рознесення кормів, приготування обіду). Практичними заняттями учениць керували садівник та майстриня молочної справи.

З 12.00 до 14.00 години – обід та відпочинок. З 14.00 до 17.00 години – заняття у класі, згідно розкладу. Після 17.00 виконання домашнього завдання [3, арк. 32].

Для виконання практичних робіт, педагогічна рада пропонувала поділити учениць на групи, як це практикувалось у Людмилиньській школі сільського господарства та домоведення. Таких груп передбачалось 6: 1) займалась тваринництвом; 2) птахівництвом; 3) загальним господарством; 4) кулінарією; 5) рукоділлям; 6) садівництвом [3, арк. 32]. Для проходження практики педагогічна рада пропонувала закупити за гроші семінарії спеціальний одяг та взуття для виконання робіт [3, арк. 38].

Оскільки до числа учениць семінарії було зараховано 9 учениць Людмилиньської школи сільського господарства і вони вже проходили

ці практичні заняття та мали відповідні навички, за поданням педагогічної ради семінарії та згодою Попечителя Київського Навчального Округу, дані учениці були звільненні від практичних робіт та тих навчальних занять з яких вже здобули знання.

У жіночій учительській семінарії велику увагу приділяли духовному та культурному розвитку учениць. Вихованки залучались до відвідування церковних служб, під супроводом наставниці, де приймали участь у церковному читанні та співах. Для розвитку у вихованок громадянськості та почуття естетики, при семінарії влаштовувались музично-літературні вечори з танцями на яких вихованки танцювали, співали, організовували гру на музичних інструментах – мандолінах та балалайках, а також залучались до художнього мистецтва [5, арк.146]. Проведення таких вечорів позитивно впливало на учениць, оскільки сприяли більш тісному спілкуванню між вихованками та вчителями, а також між самими ученицями, надаючи їм можливість спробувати свої сили у музиці та проявити себе у виступах на сцені.

Окрім, того у семінарії передбачались і позакласні навчальні заняття, які проводилися у святкові дні по вечорах з таких предметів як: література, педагогіка, історія та географія. Інколи для проведення таких занять залучався так званий «чарівний ліхтар» для проєкції зображень. Проводилися при семінарії і святкування визначних подій державного значення.

З метою духовного та культурного розвитку вихованок семінарії возили на екскурсії до Києва та інших великих міст, де вони могли ознайомитись з історичними та культурними пам'ятками.

У семінарії слідкували за дисципліною вихованок, тому учениці закладу перебували під постійним наглядом з боку шкільних наставниць та вчителів, які вели чергування по тижням. До обов'язків наставниць входило:

- приходити до семінарії до початку уроку та залишала її після того, як вихованки пішли додому; - слідкувати за порядком; - супроводжувати учениць до церкви; - повідомляти керівництво про події та порушення; - здійснювати нагляд за ученицями, які проживали в інтернаті, упродовж всього дня та залишення на ночівлю у приміщенні; - бути присутньою при спільній молитві, сніданках, обідах та вечерах.

За життям вихованок, які проживали на квартирах наглядали всі члени ради. Результати спостереження за якими коротенько записувались в особливу книгу [3, арк.6].

При освітньому закладі діяв інтернат (гуртожиток) для іногородніх з платою 120 крб. на рік, який розпочав свою роботу разом з

відкриттям учительської семінарії. Під інтернат було відведено 3 великі спальні кімнати на верхньому поверсі головної будівлі та кімнату для вмивання. Для позаурочних занять в розпорядження учениць надавались класи та рекреаційна зала.

У інтернаті можна було розмістити до 45 осіб, решта – вимушені були проживати на приватних квартирах, вартість яких була значно дорожча. До того ж, такі квартири були невеликі за розміром, темні та малоприсадатні для проживання.

При інтернаті була велика їдальня. Тижневі витрати на кожну ученицю інтернату були від 8 до 10 крб. Щоденний стіл вихованок складався з ранкового та вечірнього чаю з молоком та чорним хлібом, а по святах – з білим хлібом; легенького сніданку об 11 годині ранку, обіду, який складався з 2 страв і вечері з 2 страв. До цієї суми витрат на ученицю входив і рахунок за прання білизни. []

Висновки. Людмилиньська жіноча учительська семінарії була заснована на базі Людмилиньської жіночої школи сільського домоведення та присадибного господарства, з поступовим закриттям останньої. Учительська жіноча семінарія мала свою правила вступу та вимоги до майбутніх учениць. Керувалась в освітній діяльності навчальними програмами, які відповідали рівню даного типу освітніх закладів. До закриття Людмилиньської школи всі приміщення садиби та земельні наділи знаходились у спільному користуванні школи та семінарії, а згодом, все перейшло під одноосібний контроль семінарії. Окрім теоретичних занять, окреме місце у семінарії відводилось практичним заняттям на яких вихованки здобували знання щодо ведення господарських справ. Велику увагу у семінарії приділяли не лише освітньому питанню, але й розвитку духовності і культури учениць. З цією метою при семінарії проводились вечори, позаурочні заняття, екскурсії.

Література

1. Відділ державного архіву Чернігівської області в місті Ніжині (далі ВДАЧОН). Ф. 342. Оп. 1. Спр. 1488. Про скликання чергових земських зборів. 1906 г. 645 арк.
2. ВДАЧОН. Ф. 1353. Оп. 1. Спр. 27. розпорядження та циркуляри Міністерства Народної Освіти та попечителя Київського навчального округу про надання звітності, затвердження розкладу уроків, зарахування осіб до складу учениць школи, придбання предметів для оснащення класів, будівництво житлового будинку для вчителів. 11 листопада –24 листопада 1911 р. 183 арк.
3. ВДАЧОН.Ф. 1353. Оп. 1. Спр. 28. Протоколи засідань педагогічної ради –14 серпня 1911–5 вересня 1914 р. 240 арк.
4. ВДАЧОН. Ф. 1353. Оп. 1. Спр. 34. циркуляри Міністерства Народної Освіти та попечителя Київського навчального округу по строках початку та закінчення занять у школі, проведення канікул, святкування 300-річчя

царювання Дому Романових, призначення на посади вчителів. 20 січня – 12 грудня 1912. 207 арк.

5. ВДАЧОН. Ф. 1353. Оп. 1. Спр. 46. звіт про роботу за 1913 р. 1913р. 27 арк.

References

1. *Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyn*. [Department of the State Archive of the Chernihiv Region in Nizhyn]. F. 342. Op.1, Spr. 1488. 645 ark. [in Russian].

2. *Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyn*. [Department of the State Archive of the Chernihiv Region in Nizhyn]. F. 1353. Op.1, Spr. 27. 183 ark. [in Russian].

3. *Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyn*. [Department of the State Archive of the Chernihiv Region in Nizhyn]. F. 1353. Op.1, Spr. 28. 240 ark. [in Russian].

4. *Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyn*. [Department of the State Archive of the Chernihiv Region in Nizhyn]. F. 1353. Op.1, Spr. 34. 207 ark. [in Russian].

5. *Viddil derzhavnoho arkhivu Chernihivskoi oblasti v m. Nizhyn*. [Department of the state archive of the Chernihiv region in Nizhyn]. F. 1353. Op.1, Spr. 46. 27 ark. [in Russian].

Brovko A. G.

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University
Alyona_brovko@meta.ua
orcid.org/0000-0002-8490-7990

Davydenko Yu. M.

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University
e-mail:davidenko_yuri@ukr.net
orcid.org/0009-0009-2476-093X

Kuchmenko E. M.

Doctor of Historical Sciences Professor of the Department of World History and International Relations, Nizhyn Mykola Gogol State University
eleonorakuchmenko@gmail.com
orcid.org/0000-0003-1311-4181

Ludmylynska Women's Teachers' Seminary as a Center of Spirituality and Culture

In the article, based on archive materials, the authors highlight the activities of the Ludmylynska Women's Teachers' Seminary in the early years of its existence. This seminary was founded in 1911 on the basis of the school of agriculture and home economics with the gradual closure of the latter. This educational institution trained future teachers, so it had an appropriate curriculum and rules for admission. The paper reveals the peculiarities of the admission campaign to the teacher's seminary, and provides a list of documents required for submission to the seminary. The list of students who entered the teacher's seminary in the

first academic year is presented. It is noted that the seminary's curriculum included both theoretical and practical classes, which were held on the basis of the still existing school of rural housekeeping and gardening. The seminary students took optional classes in which they were shown how to properly care for livestock and birds, a garden, and a vegetable garden. In addition to education, the seminary paid great attention to the spiritual and cultural development of the students. The female students were involved in attending church services, accompanied by a mentor, where they participated in church readings and singing. To develop the students' civic and aesthetic sensibilities, the seminary organized musical and literary evenings with dances, where the students sang, danced, organized musical instruments, and were involved in artistic activities. The teachers organized excursions to famous historical and cultural sites for the seminary students. The seminary paid special attention to the discipline of the students, so throughout their stay in the seminary and boarding school, the students were under the constant supervision of their mentors and teachers who accompanied them everywhere.

Key words: *Ludmylynska Women's Teachers' Seminary, educational institution, spirituality, culture, female students, teaching staff.*

УДК 94(32):008

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-283-292

Дудка Р. А.

кандидат історичних наук, доцент кафедри всесвітньої історії та міжнародних відносин Ніжинського державного університету
dudkaraisaa@ukr.net
orcid.org/0000-0002-4440-5611

Вплив релігії на духовність та культуру давніх єгиптян

У статті автор розглядає релігійно-духовний світ стародавніх єгиптян та його вплив на культуру. Давній Єгипет – найдавніша цивілізація на Сході. Його унікальна культура мала величезний вплив не лише на сусідні народи, а і на давніх греків. Завдяки сухому клімату, бальзамуванню та каменю збереглося багато пам'яток, що відкривають нам духовний та культурний світ єгиптян.

Автор називає головні риси характеру населення Єгипту, які сформувались під впливом релігії та описує основні релігійні культури. Зазначає, що віра в ті часи займала головне місце в їхньому житті. Правда, розібратися достовірно в анімістичних, тотемістичних та політеїстичних культурах складно, тому в роботі виділено основні культури та релігійні практики. Загадується також монотеїстична реформа Аменхотепа IV, яка є прогресивною на наш погляд, але шкідливою на думку давніх єгиптян. Разом з тим ця реформа принесла прогресивні зміни в мистецькі канони Нового царства, які увійшли в практику.

Віра в безсмертя позначилась на архітектурних пам'ятках. Зокрема розповідається про будівництво пірамід, храмів та усипальниць. Частково описано в статті процес будівництва та, власне, будівельні матеріали.

Ключові слова: Єгипет, релігія, духовність, безсмертя душі, піраміди.

Актуальність теми. Релігія відіграє вирішальну роль в житті людини і в давнину, і сьогодні. Глибина і специфіка віри в Бога-Вседержителя визначає загальний портрет тієї чи іншої цивілізації. Стаття допоможе подивитись на портрет єгипетської цивілізації, та визначити головні чинники, які його формували. Як вважають сходознавці, єгиптяни були працьовитими, чесними, чуйними, дотепними, терплячими, законотримними, але інколи проявляли бунтарський характер. Вони виконували всі накази, були жорстокими завойовниками та щирими патріотами. Юнаки поважали старших, а фараона всі обожнювали. Також єгиптяни обожили всю природу та явища природи.

Історіографія: В статті використані переклади поезії, прози, релігійні тексти зі збірників «Поезія та проза Давнього Сходу» і дані хрестоматій по курсу історія Стародавнього Сходу. Цікавий матеріал можна знайти в роботі Геродота «Історія». Також використані дослідження Лева Любимова, Мірче Еліаде, Леоніда Васильєва та інших сходознавців.

Мета статті. Показати особливості релігії стародавніх єгиптян та її вплив на культуру та ментальність населення.

Виклад основного матеріалу. Вчені-сходознавці виділяють основні функції релігії:

1. компенсуюча, тобто віра вказує шлях до спасіння від недосконалого земного існування до небесного безсмертя;

2. інтегруюча, тобто релігія об'єднувала людей на основі етичних та духовних цінностей в певний соціум;

3. регулююче-контролююча, тобто релігія здійснює ідеологічний контроль над культурою та традиціями. Точніше, власне релігійні вірування формують певну культуру і народні традиції. Все це притаманне єгипетській вірі.

Релігія давніх єгиптян виступає яскравим прикладом політеїстичних вірувань давніх народів, які поклонялися багатьом богам та були язичниками. Геродот їх характеризує як самий богобоязливий народ. До головних богів відносять бога сонця Ра (Ра-Горахте, Амона, Атона), бога потойбічного життя Озіріса, бога творця Атума-Пта, бога мудрості Тота, злого бога пустелі Сета, бога розливів Нілу Хаппі, богинь родючості Ісіду та Нефтіду та ін.

Культ Озіріса пов'язаний з поширенням землеробства в Єгипті. Він бог, що в «Книзі мертвих» названий зерном, яке в'яне і воскресає. Так, поява сходів сприймалося як його відродження, а зрізання колосків під час жнив – як смерть бога. Злий його брат Сет вбиває Озіріса, а сестри Озіріса Ісіда (в той же час його дружина) і Нефтида довго шукають тіло вбитого. Ісіда зачинає від мертвого чоловіка сина Гора. Змужнівши, Гор перемагає Сета та з допомогою Анубіса воскрешає батька. Однак Озіріс небажає залишатися на землі і стає царем загробного світу, верховним суддею над померлими.

Пов'язані з Озірісом міфи знайшли відображення в численних обрядах. В кінці останнього зимового місяця - на початку першого місяця весни відбувалися містерії Озіріса, під час яких у драматичній формі повторювались основні епізоди міфу. Жриці в образах Ісіди і Нефтіди зображували пошуки, оплакування і поховання бога. Потім відбувався «великий бій» між Гором і Сетом. Драма завершувалася

поставою присвяченого Осірісу стовпа «джед», який символізував відродження бога і всієї природи.

Своїх богів зображували в різні часи і в різних номах по-різному. Найвідоміша зооантропоморфна іконографія, в якій поєднуються тотемізм та більш прогресивні уявлення образів богів. Лише деяких богів, в тому числі Осіріса, зображували антропоморфно.

В історії давнього Єгипту була спроба переходу до монотеїзму – віри у одного бога, яку здійснив фараон Аменхотеп IV. Щоб вийти з під впливу фіванського столичного жрецтва, він вирішив провести релігійну реформу у середині XIV ст. до н.е. Почав з того, що протиставив столичному солярному культу Амона провінційний культ Ра-Горахте, що здавна вшановували жителі Геліополя та Мемфіса. Та столичне фіванське жрецтво було невдоволене і реформа не мала успіху. Пізніше фараонові довелося проголосити єдиним вселенським божеством сонячний диск Атона, а себе його сином і першосвященником. Щоб остаточно позбутися тиску фіванського жрецтва, він побудував поблизу нинішньої Амарни нову столицю, яку назвали *Ахетатон* («Горизонт Атона»), та змінив своє ім'я на *Ехнатон* («Угодний Атону»).

Появилось багато нововведень не лише в релігії, а і в культурі. Атон не мав звичної іконографії, бо був видимий, тому його зображували у вигляді сонця з променями-долоньками. Храми Атона були загальнодоступні. Це був універсальний культ, який краще служив ідеологічним запитам Єгипетської імперії, зрозумілий підкореним іноземцям. Особливих змін зазнало мистецтво. Старі канони відійшли в минуле, а почали використовувати нові реалістичні, пропорцію та перспективу. Навіть у зображеннях фізично кволого правителя нічого не прикрашали. Тобто виникає інтимний стиль без прикрас.

Однак, фараон поспішив знищити дуже популярний в країні культ Осіріса, який обіцяв царство справедливості (райські поля Іалу) на тому світі, а це не сподобалось єгиптянам. До того ж, нові будівельні роботи потребували величезних витрат. Отож реформа не тільки не зняла соціальну напругу, а посилила її, принісши народу нові економічні тягарі (будівництво столиці й храмів Атону обернулося для єгиптян новими податками та примусовими роботами). За 17 років царювання фараона-реформатора упав міжнародний престиж Єгипту, тому культ Атона став для патріотично настроєних єгиптян символом приниження їхньої держави. Коли 41-річний фараон пішов з життя, цю реформу ліквідували. Шкода, що разом знищили нову столицю і мистецтво Амарни, залишивши нащадкам деякі прекрасні зображення Нефертіті (дружини Ехнатона) та пошкоджені малюнки.

Вірування вплинули на архітектурні теми давнього Єгипту. Найперше мова іде про піраміди – усипальниці фараонів. Піраміди і сьогодні залишаються візитною карткою Єгипту. В далекі часи вони були також символом могутності держави на світовій арені. Підкорені сусідні народи сплачували податки і переймали єгипетські культу. Першу ступінчасту піраміду фараона Джосера проектував архітектор Імхотеп. площею 52900 кв. м., висотою біля 60м. Складається вона з величезної кількості кам'яних плит вагою до 2,5 т. Зовні піраміди обробляли величезними кам'яними брилами і плитами, яких нині майже не збереглися.

Найвищі піраміди побудували для себе фараони IV династії. Так, піраміду Хеопса в Гізі (висота біля 150м.) створив архітектор Хеміун в XXVII ст. до н. е. поблизу Мемфіса, першої столиці Давнього Єгипту. Протягом 20 років величезна кількість людей будували піраміду. Спочатку готували кам'яні брили в Аравійських каменоломнях, обтесували їх і за допомогою канатів тягли до потрібного місця. За словами Геродота, 100 тисяч людей працювали на будівництві, міняючись кожні три місяці. Десять років пішло на будівництво дороги, по якій тягли блоки, та підземних покоїв на пагорбі, де стоять піраміди. [10] Хеопс правив 50 років. Після нього правив 56 років його брат Хефрен, який побудував собі нижчу (висота 138м.) піраміду без підземних камер. Але ці 106 років правління були справжнім жахом для Єгиптян, тому син Хеопса Мікерін побудував собі лише 66 метрову піраміду. Ці три «чуда стародавнього світу» можна побачити в Гізі. Перед великою пірамідою стоїть великий сфінкс – міфічний персонаж. По-традиції сфінксами прикрашали дороги, що ведуть до храму. Ці колосальні моноліти виготовляли з базальту, порфири чи сіненіту у вигляді левів або баранів. Пізніше будували звичні усипальниці. З ієрогліфічного напису вельможі Уни на плиті, що знайдена в Абідосі у Верхньому Єгипті і зберігається тепер в Каїрському музеї (це правління фараонів VI династії Теті, Піопі I і Меренра): « Його величність послав мене в Ібхат доставити саркофаг «Скрина живущого» разом з його віком і дорогоцінною, і розкішною верхівкою для піраміди: «З'являється і милостивий Меренра», господині.

Його величність послав мене в Елефантину доставити гранітну плиту з нішею разом з її сатс і гранітні двері і руїт, і доставити гранітні двері і сатс верхнього покою піраміди «З'являється і милостивий Меренра», господині.

Вони пливли зі мною вниз Нілом до піраміди «З'являється і милостивий Меренра» на 6 вантажних і 3 перевізних суднах 8 місяців

(?) і З... протягом однієї експедиції. Ніколи ні в які часи не відвідували Ібхат і Елефантину за одну експедицію.» [6. с.6-9]

Храми являли собою непокріті площини оточені стінами, які з'єднувались пілонами. Вздовж стін стояли колони в один або два ряди, утворюючи навколо гіпертрону критий портик. Покрівля портику обводилась таким же карнизом як і пілон. Вона була плескатою, складеною з кам'яних плит та лежала на кам'яних брусах. Всі внутрішні частини були вкриті яскраво розфарбованими фігурами та узорами. В задній частині було святилище, де стояли ідоли.

Рештки прекрасних сонячних храмів в Абідосі, Луксорі та Карнаці демонструють релігійні мотиви та високі технології в будівельній справі. За доби Давнього Царства виникає форма обеліска як сонячного символу (велетенський обеліск був головною частиною відомого нам сонячного храму Єгипту). Вершина обеліска відтворює сакральну єгипетську форму піраміди. Обеліск не зникає з єгипетського храмового зодчества і пізніше, за доби Нового Царства, коли формується сонячний культ Амона-Ра. Обеліски стали розташовувати перед входом до храму, архітектурний простір якого розвивався не вгору, а вглиб. Система відкритих дворів з вітварями веде у священне приміщення, заглиблене у таємничий присмерк. Внутрішні приміщення храмів розділені колонами, які завершуються капітелями у вигляді лотосів або папіруса.

Найбільшим був Карнакський храм бога Амона. Фараони будували тут протягом двох тисяч років, але найбільше постарався Тутмос III, так званий Наполеон давнини. Храмовий комплекс складався з великої зали для свят і числених допоміжних приміщень навколо. Зала була розділена на 5 проходів-нефів: два головні нефи спираються на підвищені опори і тому підносяться над іншими нефами-кораблями. Світло проникало через вікна. Висока стеля пофарбована в синій колір та вкрита золотими зірками. Всі приміщення вкриті витонченими рельєфами. За наказом Сеті I та Рамзеса II була споруджена колонна зала 102 на 53 м. – наймонументальніша архітектура Єгипту. Висота 134 колон сягає 23 м. Стеля підтримувана колонами підноситься над сусідніми прогонами на 10м. Звідси світло потрапляє всередину. Капітелі колон у формі розкритих квітів лотоса та бутонів. Колони та стіни зали вкриті кольоровими барельєфами. [5. С. 83.] Єгиптяни створювали також грандіозні підземні храми. Один з них знаходиться у Фівах, в долині Ель-Азазіф. [2. С. 49-65.]

Саме ці сакральні місця дали світу збірник релігійних текстів, відомий під назвою «Книга мертвих». З цих текстів ми бачимо віру

египтян у безсмертя душі. Точніше вони були переконані, що мають кілька душ: «Ка». «Ба» тощо. Ка – духовний двійник людини, з яким вона зустрічається після смерті. Графічно Ка зображувалась у вигляді руки, що захищає людину. Ба мислилась як внутрішня енергія людини, її божественний зміст. Спочатку право на вічне життя мали лише фараони, тіло покійного переправляли з Мемфіса через Ніл на поховальних човнах. Тут, у Долинному храмі, тіло підлягало ритуальному обмиванню на знак очищення і відродження його душі. Далі виконувався обряд «відкривання вуст», який проводився на його статуї у повний зріст. Син фараона окроплював статую водою. Мазив пахучими маслами, приносив жертви та торкався вуст певним різцем. Після цього статуя, нібито, була здатна вмістити в себе «Ка» покійного фараона.

У давніх текстах читаємо: «Існує дещо, перед чим відступають і байдужість сузір'їв, і вічний шепіт хвиль, – справи людини, які віднімають її у смерті». [7. с. 51]

Смерть за межами Єгипту була жахливою, де не можливо було виконати ритуал. В «Розповіді Сінухета» мова йде про необхідність повернення вельможі Сінухе до Єгипту: «Ти повинен думати про день поховання, про останній шлях до вічного блаженства. Тут чекає тебе ніч з благовонними маслами. Тут чекають тебе поховальні пелени, зроблені руками богині Таїт. Виготують тобі саркофаг із золота, а покришку з чистого лазуриту...Музиканти підуть перед тобою і при вході в гробницю виконають поховальний танець...» [там само]

Грецький філософ Платон зазначав, що єгипетський художник не мав права додавати в свою творчість щось чуже релігії. Заупокійний культ художників давнини показує нам, що душа померлого може повернутись назад в тіло, якщо воно буде збережене. Муміфікація тіла була дуже дорогою, тому дозволити її могли лише фараони та багаті вельможі. Геродот зазначає, що були три способи бальзамування тіла в залежності від вартості, та детально описав їх. Самий дорогий процес був наступним: «Спочатку з допомогою залізних крюків витягують частину мозку. Решту видаляють через вприскування спеціального розчину. Потім гострим ефіопським каменем розрізають живіт і видаляють усі внутрішності. Далі пах промивають пальмовим вином та перетертими пахощами. Далі заповнюють черево чистим розтертим мирром та кассією іншими пахощами та зашивають. Після цього тіло на 70 діб кладуть у натровий луг. Потім тіло обмивають і обмотують тканиною з вісонного полотна обмазаного камедією.» [3. с. 128]

Загробний суд над померлим описаний у 125 главі «Книги мертвих». У присутності Озіріса та ще 42 богів, душа сповідує свою чистоту (подається зі скороченнями):

1. Я не робив зла людям.
2. Я не приніс втрат худобі.
3. Я не творив зла на місці Істини...
4. ...
5. Я не творив дурного...
9. Я не піднімав руку на слабкого.
10. Я не робив гидкого перед богами...
13. Я не був причиною сліз.
14. Я не вбивав.
15. Я не наказував вбивати.
16. Я нікому не приніс страждань.
17. Я не зменшував припаси в храмах...
20. Я не чинив перелюбу.
21. Я не лихословив...
25. Я не давив на гирю...
27. Я не крав молоко матері від вуст немовляти.
28. Я не проганяв корів і кіз з пасовищ...
31. Я не зупиняв воду в її пору...
37. Я чистий, я чистий, я чистий! [8. С. 70–71]

У саркофаг покійному як правило клали папірус з улюбленими літературними творами. В добу Нового царства навіть з'явився окремих літературний жанр – релігійна поезія. У віршах єгипетські поети оповідають про свою любов до природи, до сонця, до всесвіту, до всього далекого й недосяжного. Найстаріші гімни мають будову доволі просту: «Слава тобі, великий, сину великого! До тебе біжить великий дім володаря півдня, до тебе біжить великий дім володаря півночі! Ти відчиняєш отвори небесних вод, перед тобою відкривається небо. Слава тобі, єдиний, що існує вічно!..» (гімн богу Ра). Пізніше зміст пісні стає багатший, а форма – більш витонченою. В одному гімні Ра сам оспівує свою велич: «Я є той, хто створив небо і землю, підняв гори і всім істотам дав життя. Я є той, хто створив воду і привів велику повінь та дав життя плідному бикові. Я є той, хто створив небо і таємницю його обріїв і посадив туди душі богів. Коли я відкриваю очі, стає ясно, коли замикаю – темнішає. Вода Нілу тече, коли я накажу. Я є той, хто творить години і створює дні. Я є той, хто починає ріки і творить повінь. Я є той, хто створив живий вогонь...»

Найкращим твором визнають «Гімн богу Атону» фараона Ехнатона: «...ти сяєш, мов сонячний диск, ти прогониш темряву, щедро

посилаєш свої промені, і два Царства прокидаються, радіють і стають на ноги. Ти їх пробудив – і вони обмивають свої тіла, і беруть свій одяг.

Руки їх протягнуті до тебе, вони прославляють тебе, коли ти сяєш над землею, і трудяться вони, виконуючи свою роботу...» [8. с. 68–69]

Окремим блоком ідуть повчання, написані різними авторами. З повчання Гераклеопольського царя своєму синові царю Мерікара, текст якого зберігся в трьох ієратичних папірусах епохи Нового Царства (XVIII династії), оригінал яких походить з часів розпаду Єгипту між Стародавнім і Середнім Царством (можливо це був фараон Ахтой III, один з останніх правителів Гераклеополітанської, що правив біля 2100 р. до н. е. Він продовжував боротьбу з кочовиками, які жили на схід від Дельти, і поклав край їх набігам на Єгипет): «Хай будеш ти праведним перед богом... Будь вправний в мові... і ти переможеш, бо язик – це... зброя (царя). Сильніша мова, ніж усяка зброя... Мудрець – це [захист] для князів, не поборють його, не трапиться [брехня] в його присутності, бо приходить до нього істина готовою, подібно реченню предків.

...Твори істину, і ти залишишся на землі. Заспокой плачучого, не утискуй вдову, не відстороняй людину від майна її батька, не усувай вельмож з їх посад. Не вбивай – це не корисно для тебе, але карай ударами і ув'язненням, і тоді ця земля процвіте, за винятком бунтівника, чії наміри відкриті, тому що бог знає підбурювача і бог карає його гріхи його кров'ю... Але не вбивай людини, достоїнства якої ти знаєш, з якою ти співав писання...

Читай про суд... перед богом і йди спокійно в «Місце таємниче»(загробний світ), бо коли іде душа до місця, яке вона знає, не відхиляється вона від шляхів вчорашніх, і ніякі чари не вдержать її... А судді, які судять грішників, – знай, не лагідні вони в той день судилища нещасних, в час виконання їх обов'язків. Горе засудженому!... Не надійся на довгість літ, бо вони дивляться на життя, як на годину. Коли залишається людина після смерті, діла її складені купою перед нею. Перебування там вічне. Дурний, хто легко ставиться до цього. Але той, хто досяг цього, не роблячи гріха, – буде там, подібно до бога, сміливо ступаючи, подібно до «Владики вічності» (Озіріса).

Відвідай храм, мовчи про таїнства, входи у святилище, їж хліб у домі бога. Наповнюй жертвник, збільшуй хліб, примножуй щоденні жертви, корисно це для того, хто робить.

... Шануй бога на шляху його. Висікають з каменю, творять з бронзи... Душа йде до місця, яке вона знає. Укріпи твоє житло на Заході, прикрашуй твоє місце на кладовищі, як праведник, як творячий

істину. В цьому – заспокоєння людських сердець. Твори для бога, хай сотворить він тобі подібне, – жертвами, що наповнюють олтарі, і написами – це збереження твого імені, бо знає бог творячого для нього.

...Ось, я сказав тобі мої найкращі думи, закріпи їх твердо перед твоїм лицем!» [б. с. 9–11]

Висновки. Дана тема досить широка і розкрити її повністю в статті неможливо. Хотілося б підкреслити, що релігія пронизувала все життя єгиптян. Та зробити наголос на есхатологічних поглядах в релігії. Поглянувши на архітектуру та мистецтво давнього населення Єгипту, ми бачимо, що вони творили для вічності. Жоден інший народ не подарував людству такі піраміди як єгипетський. Разом з тим давня віра була настільки язичеською і не зовсім цивілізованою, що про деякі її аспекти навіть незручно згадувати. Отож, не варто створювати собі якісь культи в цій темі. Саме віра сформувала основні риси характеру єгиптян: працьовитість, скромність, чесність, упертість та інші, які можна простежити за різножанровими літературними творами того періоду.

Література

1. Васильєв Л. С. Історія релігій Сходу М., 1988. 416 с.
2. Вейс Герман Історія цивілізації. Ілюстрована енциклопедія в 3-х томах. М.: Ексмо-Пресс. 1998.Т.1. 751с.
3. Геродот. Історія в 9 томах. М.: Ладомир, 1999 752с.
4. Еліаде М. Священні тексти народів світу. М.: Академія. 1998. 624с.
5. Історія світової культури. К.: Либідь. 318с.
6. Історія стародавнього світу. Практикум / уклад. Дудка Р.А. Ніжин
7. Любимов Л. Мистецтво давнього світу. М.: Освіта, 1996. 302с.
8. Поезія та проза Стародавнього Сходу. М., 1973. 735 с.
9. Релігієзнавство. Підручник за ред. О. П. Сидоренка. К.: Знання. 2007. 468с.
10. <https://dovidka.biz.ua/arkhitektura-starodavnoho-iehyptu>.

References

1. Vasilyev, L.S. (1998). *Istoriya religiy Vostoka* [History of the Religions of the East]. Moscow. 416 p. [in Russian]
2. Veis Herman (1998). *Istoriia tsivilizatsii. Iliustrovanaya entsiklopediya v 3-kh tomakh*. [History of Civilization. Illustrated Encyclopedia in 3 Volumes] Moscow: Eksmo-Press Publ.. Vol.1. 751 p. [in Russian]
3. Herodot. (1999). *Istoriia v 9 tomakh*. [History in 9 Volumes] Moscow: Ladomyr Publ. 752 p. [in Russian]
4. Eliade, M. (1998). *Svyashchennyye teksty narodov mira*. [Sacred Texts of the Peoples of the World] Moscow: Akademiia Publ. 624 p. [in Russian]

5. *Istoriia svitovoi kultury*. [History of World Culture]. Kyiv: Lybid Publ. 318 p. [in Ukrainian]
6. Dudka, R.A. (ed.). *Istoriia starodavnoho svitu* [History of the Ancient World] Manual. Nizhyn. [in Ukrainian]
7. Lyubymov, L. (1996). *Iskusstvo drevnego mira* [Art of the Ancient World] Moscow: Osvita Publ., 302 p. [in Russian]
8. *Poeziya i proza Drevnego Vostoka* [Poetry and Prose of the Ancient East] (1973). Moscow. 735 p. [in Russian]
9. Sydorenko, O.P. (ed.). (2007). *Relihiieznavstvo* [Religious Studies]. Manual. Kyiv: Znannia Publ.. 468 p. [in Ukrainian]
10. <https://dovidka.biz.ua/arkhitektura-starodavnoho-iehyptu>.

Dudka R. A.

Candidate of Historical Sciences, associate professor at the Chair of World History and International Relations of Nizhyn Mykola Gogol State University
dudkaraisaa@ukr.net
orcid.org/0000-0002-4440-5611

The Influence of Religion on the Spirituality and Culture of Ancient Egyptians

The author examines the religious and spiritual world of ancient Egyptians and its influence on culture. Ancient Egypt is the oldest civilization in the East. Its unique culture had a huge impact not only on neighboring peoples, but also on ancient Greeks. Thanks to the dry climate, embalming and stone, many monuments that reveal to us the spiritual and cultural world of the Egyptians have been preserved.

The main character traits of Egyptian population and religious cults are figured out. The author notes that faith in those times played a crucial role in their lives. It is difficult to reliably understand animistic, totemistic and polytheistic cults, so the main cults and religious practices are highlighted in the paper. The monotheistic reform of Amenhotep IV is also mentioned, which is progressive in our opinion, but harmful in the opinion of the ancient Egyptians. At the same time, this reform brought progressive changes to the artistic canons of the New Kingdom, which entered into practice.

The work includes quotations from the most valuable ancient religious texts for understanding this topic: the hymns of the gods and the «Book of the Dead». Considerable attention is focused on chapter 125 of the book, which describes the judgment of Osiris over the soul of the deceased. It is clear from these texts that the ancient Egyptians believed in eternal life and the immortality of the soul. An important text for understanding the mentality of the Egyptians of that time is the teaching. The article quotes the instruction of the king of Heracleion to his son, king Merikar. It is about belief in the afterlife and the future lot of the soul of the deceased depending on how he lived his earthly life. The father teaches his son to be honest, brave, wise, to learn a lot, to build temples and other structures in order to remain in the ages, to remember that all our deeds are «recorded and compiled together before the gods».

Belief in immortality was reflected in architectural monuments. In particular, it talks about the construction of pyramids, temples and tombs. The construction process and, in fact, construction materials are partially described in the article.

Key words: Egypt, religion, spirituality, immortality of the soul, pyramids.

УДК 780.647.3»20/21»(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-293-297

Кисляк Б. М.

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хореографії та мистецтвознавства
Львівський державний університет фізичної культури

імені Івана Боберського

boodankuslyak@gmail.com

orcid.org/0000-0002-5622-8851

Постать композитора, акордеоніста-віртуоза Костянтина Соколова в контексті українського музичного мистецтва другої половини XX – поч. XXI ст.

У статті висвітлені міркування про осмислення пріоритетних позицій творчості відомого композитора та виконавця Костянтина Соколова. Подається ротація композиторського доробку через авторське виконання творів на різних мистецьких проєктах України та зарубіжжя.

Ключові слова: акордеон, творчість, виконавство, конкурси, композиції.

Постановка проблеми та її актуальність. Народно-інструментальне виконавство Львівщини у наш час відрізняє розвиток різноманітних форм: це колективи різного масштабу – від дуетів до оркестрових складів, серед яких академічні, фольклорні та естрадні колективи та їхні синтезовані й проміжні форми. Сьогодні саме Львівщина стала провідним центром культивування акордеонного мистецтва не лише у західноукраїнському регіоні, але й одним з провідних осередків цієї інструментальної традиції на національному рівні: це засвідчує проведення у регіоні Всеукраїнських та міжнародних конкурсів з ансамблевими та оркестровими номінаціями, представницьких науково-практичних конференцій з народно-інструментального та акордеонного виконавства, видавництво нотно-методичної літератури, активність наукових досліджень у цій галузі.[1]

Сьогодні в регіоні успішно функціонують та створюються фольклорні, естрадно-фольклорні, фольклорно-академічні, фахово-академічні, навчальні колективи з акордеонами у складі (від дуету до оркестру), які стали не від'ємною складовою мистецько-культурних процесів у суспільстві. Чимало з них демонструють вихід на національний та міжнародний обшир у виконавській практиці, беручи участь у гастрольних турах, фестивалевих акціях, здобуваючи

відзнаки мистецьких змагань міжнародного статусу, популяризуючи здобутки української баянної літератури [3].

Основою формування того чи іншого колективу є їхні фундатори (засновники). Однією із таких постатей на Львівщині є **Костянтин Михайлович Соколов** (8.06.1926 р.н., с. Озериче, Смоленської обл.), акордеоніст, композитор, учасник Всесоюзного конкурсу артистів естради (Москва, 1958) та фестивалів клезмерської музики. Нагороджений дипломом «Кращий концертмейстер» (2008) за участь у фестивалі в Чернігові.

Костянтин Михайлович – соліст-акордеоніст, лауреат всеукраїнських та міжнародних конкурсів, концертмейстер, керівник естрадного квартету (1950–1964) Львівської обласної філармонії, концертмейстер та керівник оркестру народних інструментів (1964–1986) Львівського Вищого військово-політичного училища, керівник оркестру (1986–1990) Львівського об'єднання музичних ансамблів. Музичну освіту отримав під час служби в армії приватно (1947–1950).

Будучи солістом Львівської філармонії, регулярно гастролює по країнах світу. Записує CD з камерним оркестром «Віртуози Львова» (1999). У 1996 створює дует акордеоністів з дружиною Лідією Леонтевою, у творчому тандемі активно гастролює Україною та Європою. У 2000 році виступає засновником Клезмерського оркестру Єврейського благодійного фонду «Хесед-Ар'є», з яким активно гастролює Львівщиною, Францією, Німеччиною (зокрема концерти в залі Бетховен-хауса у Бонні), Польщею. З цим колективом записав ряд передач на Львівському обласному телебаченні.

К. Соколов активно співпрацює А. Кос-Анатольським та С. Козаком (50–60-ті роки). Ціла низка їхніх п'єс («Липи цвітуть», «Карпатське танго», «Липи заціловані розмаєм», «Стрийський парк», «Метелиця» та ін.) вперше прозвучала на Львівському радіо та телебаченні у виконанні естрадного квартету Львівської філармонії під керівництвом К. Соколова. Ряд творів було записано на обласному ТБ із солістами С. Степаном, О. Щегловим, С. Олександровичем, В. Романовською. Митець творчо співпрацював з композитором А. Горчинським, аранжуючи його пісні для концертної естради.

У Львівському ансамблі клезмерської музики працюють музиканти з великим практичним досвідом, які в різних манерах інтерпретують єврейські фольклорні твори: традиційний фольклор, фрейлехс, хори, естрадні обробки популярних єврейських мелодій. Аранжування композицій здійснює керівник колективу Костянтин Соколов. Ансамбль творять інструменти, притаманні аутентичній традиції. У його складі –

акордеон (Костянтин Соколов), контрабас (Віктор Свір / Мирослав Поливко), кларнет (Степан Васишлин), скрипка (Зеновій Сороківський / Юрій Чорний), фортепіано (Марія Кисленко) та гітара (Святослав Піцишин, Наталія Скороход). Керівник ансамблю / оркестру К. Соколов у 2004 та 2005 р. видав репертуарні збірки пісень на тексти М. Петренка та С. Якобсона (оркестрова партитура пісні «Оркестр дитинства мого») [2]. Музикантам притаманна експресивна манера гри, несподівані прискорення або уповільнення темпу, раптові імпровізовані вставки в мелодію, що підвищує емоційний вплив їхньої музики, яка (подібно до мови ідиш) формує своєрідний музичний діалект, зрозумілий і близький слухачам.

Оркестр Маестра – лауреат фестивалю «Шалом, Україно!», постійний учасник фестивалів національних культур у Львові. У 2004 році відбулася зйомка документального фільму «Der stille Bug» («Тихий Буг») за участю колективу та його солістів, які були запрошені на гастролі німецьким телебаченням, де відбулася презентація фільму.[4]

Композиторське напрацювання К. Соколова є масштабним, це, зокрема:

- для акордеона – «На поточку» (1978); Фантазія за мотивами оперети І.Дунаєвського «Вільний вітер». Вальс-мюзет «Sperling»;
- для дуету акордеоністів – «На головній вулиці з оркестром»;
- для ансамблю народних інструментів – «Хасидські наспіви», «Святкова хора»;
- для естрадного інструментального квартету – «Іспанський танець».

«Гірський струмок», «Змеркання», «Український танець», «Ідуть по Львову галичанки»;

- пісні на слова М. Петренка – «Молода мати», «Дайте синові ім'я», «Марічка і козуля», «Нісенітниця», «Висячий міст», «Весняний сон», «Казкові сни»,

«Жаринки на снігу», «Різьбарики», «Даруй мені крила», «Нема роду переводу (Львів: Ліга-Прес, 2001); на слова С. Якобсона – «Останній лист», «Веселеньке весілля», «Оркестр дитинства мого», «Чудо лебеді»;

- аранжування для естрадного інструментального квартету – «Табу» (1956),

«Студентська кадрили» (1965), «Вечірня мелодія» (1980); «Гуцульська рапсодія» Б. Карамішева, «Українські перетанцювання»

Д. Львов-Компанієць, «Веселий кларнетист» П. Кеспра, твори А. Кос-Анатольського: «Липи цвітуть», «Метелиця», «Липи заціловані розмаєм», «Золота дівчина»; твори С. Козака: «Я мрію», «Львів'янки»;

- *аранжування для дуету акордеоністів* – Вальс і танець із к/ф «Цирк» І. Дунаєвського;

- *аранжування для акордеона у супроводі камерного оркестру* – Вальс-мюзет «Світло і тіні» П. Піццигоні, Танго «Любовні посмішки» П.Фросінні, «Вальс» Ф. Коломбо, «Карусель» та «Летяче листя» А. Фоссена;

- *аранжування для ансамблю народних інструментів* – «Адон Олам», «Я так тебе люблю», «Фарширована риба», «Мое містечко Белз», «Левін», «Мама», «Під деревами», «Я хочу», «Джанкой», «Тільки би здоров'я», єврейських народних пісень та танців – «Shezmen», «Чадир», «Sa-pozhkeleh», «Bershtalah» українських награвань «Буковина», клезмерські мелодії із Молдови «Лаутарі Молдової», «Бальний вальс» Б. Тихонова.

Отже, внесок Костянтина Соколова у творчо-виконавську діяльність та репертуарне забезпечення Львівщини служить взірцем, адже митець здійснив вагомий крок у напрямі самовдосконалення та самореалізації як музикант, композитор, організатор колективної форми музикування, культурно-мистецький діяч.

Література

1. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах: підручник. Вид. 2-ге. Київ, 2010. 312 с.

2. Душний А. Педагогічний репертуар баяніста: навч. посіб. Дрогобич: Посвіт, 2006. Вип. 1. 108 с.

3. Шафета В. Соціокультурне значення ансамблевого мистецтва Львівщини за участю баяна-акордеона у естрадних, фольклорно-академічних, академічно-професійного та самодіяльно аматорських колективах. Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть збірник матеріалів XI-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції (19.03. 2010, Дрогобич) / Ред.-упор. А. Душний, Б. Ілиц. Дрогобич: Посвіт, 2010. С. 97.

4. [Koncert-il-volo-i-placido-domingo,news,363,2873.php](https://www.koncert-il-volo-i-placido-domingo,news,363,2873.php) (дата звернення 19.12.2023)

5. Najpiękniejszy głos XX wieku. Encyklopedia teatru Polskiego. URL: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/43711/najpiekniejszy-glos-xx-wieku> (дата звернення 15.09.2023).

6. Richter G. Akkordeon: Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer. – 1.Auflage. Leipzig: Fachbuchverlag, 1990. 60 S.: 206 Bilder, Davon 26 farbige; 24 Tabellen.

References

1. Davydov, M. (2010). *Istoriia vykonavstva na narodnykh instrumentakh* [The History of Performance on Folk Instruments]: Manual, Kyiv. 312 p. [in Ukrainian]
2. Dushnyi, A. (2006). *Pedahohichnyi repertuar bayanista* [Pedagogical Repertoire of the Bayanist]. Drohobych: Posvit Publ. Iss. 1. 108 p. [in Ukrainian]
3. Shafeta, V. (2010). *Sotsiokulturne znachennia ansamblevoho mystetstva Lvivshchyny za uchastiu baiana-akordeona u estradnykh, folklorno-akademichnykh, akademichno-profesiinoho ta samodiialno amatorskykh kolektyvakh* [Sociocultural Meaning of Ensemble Art of Lviv Region with Bayan-Accordion and Pop, Folk Lore Academic, Academic Professional and Amateur Groups]. *Narodno-instrumentalne mystetstvo na zlami XX – XXI stolit – Folk Lore Instrumental Art at the End of the 20th – the Beginning of the 21st Centuries*. Collection of Scientific Papers. Drohobych: Posvit Publ. 2010. P. 97. [in Ukrainian]
4. Koncert-il-volo-i-placido-domingo,news,363,2873.php (date of reference: 19.12.2023)
5. Najpiękniejszy głos XX wieku. Encyklopedia teatru Polskiego.
URL: <https://encyklopediateatru.pl/artykuly/43711/najpiekniejszy-glos-xx-wieku> (date of reference: 15.09.2023).
6. Richter, G. Akkordeon: Handbuch für Musiker und Instrumentenbauer. 1.Auflage. Leipzig: Fachbuchverlag, 1990. 260 S.: 206 Bilder, Davon 26 farbige; 24 Tabellen.

Kysliak B. M.

'Ivan Bobersky' Lviv State University of Physical Culture,
PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of
of Choreography and Art History
bogdankuslyak@gmail.com
orcid.org/0000-0002-5622-8851

The Figure of Composer, Accordion Virtuoso Kostiantyn Sokolov**in the Context Of Ukrainian Music Art of the 2nd Half of the 20th – Early 21st Centuries**

The paper considers the priority positions of the work of the famous composer and performer Konstantyn Sokolov. The rotation of the composer's work through the author's performance of works at various art projects in Ukraine and abroad is presented.

Keywords: *accordion, creativity, performance, competitions, compositions.*

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 821.161.2:[008:2-726.1](477.51)»16»
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-298-301

Бондаренко А. І.

докторка філологічних наук, професорка української мови, методики її навчання та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Рецензія

**на монографію доктора філологічних наук, професора
Г. В. Самойленка «3 молитвою за Україну. Церковно-культурні
діячі Північного Лівобережжя XVII ст.» (Ніжин, 2023 р.)**

Рецензовану монографію присвячено літературно-мистецькій діяльності духовних осіб і культурних діячів Чернігівщини другої половини XVII ст.: Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Івана Величковського, Дмитра Туптала, Лаврентія Крщоновича, Олександра Бучинського-Яскольда. Структуру праці побудовано так, що кожному з них автор присвячує окремий розділ, розкриваючи не тільки церковно-проповідницьку, а й мистецьку та педагогічну цінність діяльності вказаних постатей.

Г. В. Самойленко доводить, що, незважаючи на неповторний мистецький стиль кожного з них (наприклад, експериментування І. Величковського з поетичною формою), цих чернігівських сподвижників можна характеризувати як членів літературної школи під керівництвом Лазаря Барановича. У час її існування ще не було сформовано систему функційних стилів, а елементи конфесійного, художнього та публіцистичного письма були поєднані в текстах сіверських майстрів слова синкретично. Компоненти сакрального стилю давали про себе знати образами найвищих істот, художнього – широким арсеналом засобів поетики, а публіцистичного – послідовним формуванням суспільних уявлень про громадянські чесноти, служіння суспільству, ідеалам патріотизму та загального добра. Одночасно існувала можливість літературно-писемної (книжної) реалізації творчості сіверських достойників завдяки друкарському виробництву. Тому таку спільноту з упевненістю можна кваліфікувати як духовно-світську школу книжності Чернігівщини XVII ст.

Як відомо, в основі поняття «школа» перебуває спільність принципів, які формують її системність. У тексті рецензованої монографії

визначено світоглядно-мистецькі підходи, реалізовані в духовній спадщині видатних літераторів:

1. Ієрархічно організована аксіологічна картина світу представників літературно-мистецької школи Чернігівщини, у якій поряд із сакральними поняттями Бога, Віри, Духовності постає ідеологема Миру задля права кожного на життя. Дослідник підкреслює антивоєнне спрямування сіверських майстрів слова, схожість сучасних й історичних цінностей, унаслідок чого підкреслено світоглядно-культурну наступність. Г. В. Самойленко аргументує важливість функціонування в суспільному просторі оцінно наповнених концептів як духовного, так і світського змісту. У такому потрактуванні образи письменників-чернігівців XVII ст. постають у подвійній ролі, яка увібрала в себе служіння божественному та земному, зведеному на п'єдестал віри в щасливе майбутнє української землі.

2. Тяжіння від теоцентричності до соціоцентричності й антропоцентричності художніх зображень. Образи Господа, Божої Матері та святих об'єднано навколо ідеї найвищої справедливості, а представників козацтва означено як носіїв героїчної звитяжності, саможертвості та військової майстерності. Неабияке значення надано використанню назви *Україна* замість *Малоросія*, що акцентує витоки національного самоусвідомлення, бачення етнічної самобутності нашого народу та самостійності його історичного шляху. Автор монографії слушно зауважує, що до інтерпретації української людини духівники та письменники Північного Лівобережжя XVII ст. підходили не з позицій соціальної стратифікації, а з огляду на реальні досягнення в служінні ідеалам віри та протидії зовнішньому ворожому оточенню.

3. Спільність творчої методології (бароко), яку розгорнуто у вигадливості словесно-художніх форм, парадоксальності зображень, метафоричному пишномовстві, емблематизмі, широкому використанні засобів експресивно-естетичного впливу та ін. У праці окреслено авторське розуміння понять «стилістична система бароко», «людина бароко», «бароковий текст» та ін. Приділено увагу майстерності висловлювань сіверських достойників, пошуку яскравих художніх форм, у якому простежено системність мистецького словесного вираження (гіперболи, порівняння, оксиморони та ін.).

Багатство барокового зображення, на думку Г. В. Самойленка, зумовило поєднання в текстах видатних проповідників Сіверщини різних типів художнього мислення, що створювали духовну світосприймальну синкрезу : філософського, агітаційного, повчального та ін. Як слушно зауважує автор рецензованого видання, орієнтування на словесно-

художній орнаменталізм інтегрувала духівників у спільноту, яка ставила своїм завданням мистецькі пошуки для вираження та популяризації світогляду християн східного обряду. Дослідник слушно характеризує чернігівських сподвижників давнини як типових носіїв української ментальності, природним для яких є образно-художнє, емотивно-оцінне сприйняття світу.

4. Жанрово-тематична злютованість, єдність проблематики, спрямованої на реалізацію ідеї української козацької спільноти. Як пояснює автор, у межах літературного товариства сіверські культурні діячі минулого розгорнули теми війни та миру, життя й смерті, майнової нерівності, боротьби за свободу та героїчної козащини. Творчого висвітлення зазнала й тема шляху до Бога та долучення до сакральних істин. Однорідність проблемного спрямування, на думку Г. В. Самойленка, визначає як динамізм епохи створення текстів, так й одвічні історичні питання українства, які диктує несприятлива геополітична ситуація.

Як чинник монолітності літературного угруповання визначено й жанрову розмаїтість творчості сіверських духівників, яку створюють панегірики, оповідання легендарного змісту, повісті, а також пісні різних типів, які виражають не лише духовний, а й історіософський зміст, а також мають риси лірики.

5. Друковано-писемна реалізація літературних напрацювань сіверських духовних просвітників, з'ява книжкової продукції, що дало змогу охопити ширшу аудиторію та створити відповідну соціокультурну рецепцію. Формування суспільного відгуку на творчість чернігівських літераторів XVII ст. була б неможливою без засобів поширення їхньої історіософської думки. У монографії «З молитвою за Україну. Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII ст.» учений веде мову про спрямованість літературної спадщини чернігівських достойників на якомога більше коло читачів задля формування їхньої світоглядної позиції в річищі християнських і патріотичних цінностей.

Будь-яка мистецька спільнота існує на основі близьких за сутністю творчих інтенцій. Учений переконливо стверджує те, що схожими були й мотиваційні настанови майстрів слова Сіверщини: утвердження православ'я, прагнення миру та злагоди в суспільстві, любов до рідної землі, убоління за її долю, піклування про те, щоб майбутні покоління продовжували сформовані духовні традиції. Праця Г. В. Самойленка цінна тим, що в ній проступають історіософські паралелі між суспільно-політичним контекстом сьогодення та культурно-історичним тлом існування літературно-мистецької школи Чернігова XVII ст., коли українці боронили рідну землю від турків, татарів, московитів й інших

зовнішніх ворогів. Нині захисники та захисниці України виборюють право на існування нашої незалежної держави, на демократичні перетворення, цивілізаційний поступ, а також європейську інтеграцію.

У праці «Молитва за Україну» накреслено ще одну світоглядну паралель, важливу для розуміння нинішньої духовної ситуації в державі. Якщо в далекому XVII столітті наші видатні земляки боролися за утвердження православної віри проти католицизму, то нинішня Україна змагається за домінування православної церкви Київського патріархату. У наш час історичних випробувань ця інституція надає значну підтримку Збройним Силам, гуртуючи на благодійництво членів багатьох громад, а мирне населення (вірян) зміцнює надією на справедливість і перемогу.

Прикметно, що Г. В. Самойленко приділяє увагу соціокультурному контексту, на тлі якого відбувалося формування духовно-мистецької спільноти представників літературної школи Сіверщини. Автор означає вагомі здобутки наших земляків на тлі розвитку храмовбудування, музики, пісенної творчості в непростий час збройних протистоянь. Залучаючи значний дослідницький матеріал, висвітлює культурний розвиток Чернігівського краю. У такий спосіб проведено третю важливу паралель, в основу якої покладено утвердження літературно-художньої спроможності сіверців у часи історичних посягань на нашу землю. У монографії означено творчий внесок представників Північного Лівобережжя задля розквіту України, її культури, освіти та майбутньої світової величі.

Написання цієї книги саме зараз не випадкове. Славне минуле народу, його духовні та ратні звершення дають надію на те, що українці зможуть відстояти незалежність своєї держави. У важкий для країни час протистояння російській агресії Г. В. Самойленко звертається до духовних витоків рідного сіверського краю, акцентуючи силу творчості церковних і мистецьких діячів Чернігівщини в далекому XVII ст. Автор монографії «Молитва за Україну» переконливо показує значення духовно-літературної та виховної діяльності наших земляків для утвердження цінностей, невідкладних часів, не тільки для Сіверщини, а й України в цілому. Отже, рецензоване видання є вагомим внеском у висвітлення культурно-мистецької, духовно-просвітницької спадщини Чернігівщини.

Bondarenko A. I.

Review of the Monograph «With The Prayer for Ukraine: Church and Culture Figures of North Left-Bank Ukraine of the 17th Century» by Hryhorii Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2023)

УДК 821.161.2:[008:2-726.1](477.51)»16»
DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-302-303

Пугач В. М.

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

Рецензія

**на монографію «3 молитвою за Україну: Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII століття»
доктора філологічних наук, професора кафедри літератури,
методики її навчання, історії культури та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
Самойленка Григорія Васильовича (Ніжин, 2023)**

Монографія доктора філологічних наук, професора кафедри літератури,

методики її навчання, історії культури та журналістики Г. В. Самойленка є історико-культурним дослідженням творчості видатних імен на теренах української літературознавчої думки. Це Л. Баранович, Й. Галятовський, Д. Туптало, Л. Крщонович, О. Бучинський-Яскольд та І. Величковський. Цих видатних постатей об'єднує часопростір Чернігівщини XVII сторіччя.

Автор вибудовує своє дослідження за хронотопним аналізом як формотворчою категорією художнього тексту із залученням комплексного літературознавчого аналізу кожної постаті, присвячуючи окремі розділи ґрунтовній біографічній розвідці та літературному доробку кожного автора.

Кожна постать подана в історико-культурному контексті епохи, що охоплює XVII ст.: це період утрати Україною незалежності як наслідок спілки з Московією, згорання суспільно-політичного та культурного життя.

Дослідник у своїй монографії прагне оцінити громадянський та літературний доробок кожного автора й доходить висновку, що одним із критеріїв єднання є Україна, турбота про її майбутнє, подвижництво в ім'я майбутнього. Імена видатних постатей поєднує творчий стиль бароко.

Г. В. Самойленко детально аналізує багатогранну творчість названих авторів, виявляє ознаки бароковості у творчості кожного з них, засвідчує їхній вагомий вклад у розвиток староукраїнської мови шляхом активного творення багатьох літературних жанрів (панегірики, духовна проза, проповідницька проза, п'єси тощо) і доходить

логічного висновку щодо формування протягом XVII ст. Чернігівської літературної школи бароко.

На багатому джерельному матеріалі Г. В. Самойленко доказово стверджує цю думку. Він аналізує тісний зв'язок між розвитком бароко та суспільною ситуацією в Україні, підкреслює європейськість видатних діячів у контексті розв'язання морально-естетичних проблем, їхню жертвовність, гуманні принципи, антропоцентризм їхньої творчості.

Важливим складником аналізу є долучені різножанрові тексти творів, що слугують багатим ілюстративним матеріалом, адже письменники барокового брали теми для своїх творів із сучасного їм життя, а особливостями композиції їхніх творів було поєднання непоєднуваного: добра і зла, прекрасного й потворного, високого й низького.

Г. В. Самойленко ретельно опрацював ключові монографічні історико-документальні та літературно-критичні дослідження, що надало авторові змоги сформувані власне бачення культурологічного дослідження регіону в контексті історії українського бароко, яке взяло на себе важливі функції гуманізації духовної культури в Україні, зокрема літератури.

Виклад у монографії своїм цілісним універсальним структуруванням історичного та літературознавчого матеріалу забезпечує наукову новизну здобутих матеріалів та заслуговує рекомендації до друку.

Puhach V. M.

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at Chair of Ukrainian Language, Methods of Its Teaching and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University

Review of the Monograph «With The Prayer for Ukraine: Church and Culture Figures of North Left-Bank Ukraine of the 17th Century» by Hryhorii Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2023)

ЗМІСТ

Літературознавство та мовознавство

| | |
|--|-----|
| Любецька В. В. Про предмет і градацію сміху в художньому світі М. В. Гоголя | 5 |
| Шаф О. В. «Тарас Бульба» Миколи Гоголя в полоні ідеологічних спекуляцій: з досвіду підготовки майбутніх вчителів-словесників | 17 |
| Кузик В. В. Повість «Тарас Бульба» Миколи Гоголя – сюжетна основа української класичної героїчної опери | 28 |
| Антонюк В. Г. Галерея жіночих образів опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» за історичною повістю М. В. Гоголя | 36 |
| Кармазін А. О. Стежками Гоголя – музеєм театру та музики | 46 |
| Звinyцьковський В. Я. Сприйняття особистості і творчості Гоголя К. Гавлічком-Боровським (у контексті його російської подорожі) | 53 |
| Новиков А. О. Гоголь у рецепції Олександра Довженка | 60 |
| Баган О. Р. Сенс Гоголя: етнопсихологічні та культурологічні тлумачення Євгена Маланюка | 68 |
| Вакуленко Г. М., Клипа Н. І. Актуалізація стилістично маркованої лексики в ідіолекті Миколи Гоголя | 86 |
| Самойленко Г. В. Поїздка Тараса Шевченка та Пантелеймона Куліша до Межигір'я і її місце в творчій біографії митців | 100 |
| Попович Ю. П., Михед Т. В. Сучасний стан мілтонознавства: традиція і опонування їй | 111 |
| Дранніков А. О. Дихотомія «герой/монстр» в античній та середньовічній парадигмі: до витоків західноєвропейського розуміння самотності | 123 |
| Пікун Л. В. Образ золотої рибки в повісті Лізи Томпсон «Хлопчик Золота Рибка» | 135 |
| Василишин О. В., Василишина І. Ф. Художні переклади в інтерпретації українських і польських авторів (Леся Степовичка, Тадей Карабович, Володимир Дячун, Мілош Бєджицький) | 143 |

Краєзнавство та історія культури

| | |
|--|-----|
| Антоній (Фірлей) Перша повна українська Біблія: історія перекладу та видання | 153 |
| Самойленко Г. В. Пантелеймон Куліш як «народовивчинець» творчості кобзарів, бандуристів та лірників | 170 |

| | |
|---|-----|
| Леп'явко С. А. Сторінки музичного мистецтва Чернігівщини XVII–XVIII ст. | 181 |
| Осіпова Г. С. Бібліотекарі Ніжинського юридичного ліцею князя Безбородька та їхній внесок у становлення бібліотеки (1840–1875 рр.) .. | 190 |
| Лейберов О. О., Смалій К. М. «Фізичне виховання молоді, нарешті буде піднесено на необхідну висоту...» – проєкт відкриття гімнастичної зали в Ніжинському історико-філологічному Інституті князя Безбородька та його доля..... | 215 |
| Кучменко Е. М., Давиденко Ю. М., Бровко А. Г. З історії формування поняття «нормотворчості» як складової моральної культури України XIX ст..... | 229 |
| Прудько В. О., Мартиненко В. В. Культурне життя Ніжинщини в період Української революції (1917–1921 рр.) | 246 |
| Лейберов О. О. Нумізматичне зібрання Ніжинської Вищої школи у 20–30-х роках XX століття..... | 256 |
| Бровко А. Г., Давиденко Ю. М., Кучменко Е. М. Людмилинська жіноча учительська семінарія як осередок духовності та культури..... | 271 |
| Дудка Р. А. Вплив релігії на духовність та культуру давніх єгиптян. Постаць композитора, акордеоніста-віртуоза Костянтина Соколова в контексті українського музичного мистецтва другої половини XX – поч. XXI ст..... | 283 |
| Кисляк Б. М. Постаць композитора, акордеоніста-віртуоза Костянтина Соколова в контексті українського музичного мистецтва другої половини XX – поч. XXI ст..... | 293 |

Рецензії

| | |
|---|-----|
| Бондаренко А. І. Рецензія на монографію доктора філологічних наук, професора Г. В. Самойленка «З молитвою за Україну. Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII ст.» (Ніжин, 2023 р.) | 298 |
| Пугач В. М. Рецензія на монографію «З молитвою за Україну: Церковно-культурні діячі Північного Лівобережжя XVII століття» доктора філологічних наук, професора кафедри літератури, методики її навчання, історії культури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Самойленка Григорія Васильовича (Ніжин, 2023)..... | 302 |

Contents

Literature Studies and Linguistics

| | |
|---|-----|
| Liubetska V. V. About Subject and Gradation of Laughter in the Artistic World of M.V. Gogol | 5 |
| Shaf O. V. Mykola Gogol's Novel «Taras Bulba» in the Captivity of Ideological Speculations: from the Experience of Preparing Future Literature Teachers..... | 17 |
| Kuzyk V. V. «Taras Bulba» Novel by Mykola Gogol as a Plot Basis of Ukrainian Classical Heroic Opera..... | 28 |
| Antonyuk V. H. Gallery of Women's Images of M.V. Lysenko's Opera «Taras Bulba» Based on the Historical Story of M.V. Gogol | 36 |
| Karmazin A. O. Following Gogol's Paths – the Museum of Theatre and Music | 46 |
| Zvyniatskovskiy V. Ya. The Perception of Gogol's Personality and Works by Karel Havlíček Borovský (in the Context of his Russian Journey) | 53 |
| Novykov A. O. Gogol in the Reception of Oleksandr Dovzhenko | 60 |
| Bahan O. P. The Meaning of Gogol: Ethnopsychological and Cultural Interpretations of Yevhenii Malaniuk..... | 68 |
| Vakulenko G. M., Klypa N. I. Significance of Stylistically Marked Vocabulary in Mykola Gogol's Idiolect..... | 86 |
| Samoilenko H. V. The Travel of Taras Shevchenko and Panteleimon Kulish to Mezhyhiria and Its Place in the Creative Biography of Artists | 100 |
| Popovych Y. P., Mykhed T. V. The Current State of Milton Studies: Tradition and Opposition to It | 111 |
| Drannikov A. O. The Hero/Monster Dichotomy in the Antique and Medieval Paradigm: to the Origins of the Western European Understanding of Loneliness | 123 |
| Pikun L. V. The Image of Goldfish in Lisa Thompson's Story «The Goldfish Boy» | 135 |
| Vasylyshyn O. V., Vasylyshyna I. F. Artistic Translations in the Interpretations of Ukrainian and Polish Authors (Lesia Stepovychka, Tadeusz Karabowicz, Volodymyr Diachun, Milosh Biedzhytskyi) | 143 |

Regional Studies and History of Culture

| | |
|---|-----|
| Anthony (Firley) The First Complete Ukrainian Bible: History of Translation and Publication | 153 |
| Samoilenko H. V. Panteleimon Kulish as an Investigator of Creative Work of Kobzars, Bandurysts and Lirnyks | 170 |

| | |
|--|-----|
| Lepyavko S. A. Glimpses of Musical Art of Chernihiv Region in the 17–18th Centuries | 181 |
| Osipova H. S. The Librarians of Count Bezborodko's Nizhyn Law Lyceum and Their Contribution into the Library's Establishment (1840–1875)..... | 190 |
| Leiberov O. O., Smaliy K. M. «Physical Education of Youth Will Finally Be Raised to the Necessary Height..» - The Project of Opening a Gymnasium Hall in Nizhyn Historical and Philological Institute of Prince Bezborodko and Its Fate | 215 |
| Kuchmenko E. M., Davydenko Y. M. From the History of the Formation of the Concept of «Normal Creation» as a Component of the Moral Culture of Ukraine in the 19th Century | 229 |
| Prudko V. O., Martynenko V. V. Cultural Life of Nizhyn Region During the Ukrainian Revolution (1917–1921)..... | 246 |
| Leiberov O. O. Numismatic Collection of Nizhyn Higher School 270 in the 20s and 30s of the 20th Century..... | 256 |
| Brovko A. G., Davydenko Yu. M., Kuchmenko E. M. Ludmylynska Women's Teachers' Seminary as a Center of Spirituality and Culture | 271 |
| Dudka R. A. The Influence of Religion on the Spirituality and Culture of Ancient Egyptians | 283 |
| Kysliak B. M. The Figure of Composer, Accordion Virtuoso Kostiantyn Sokolov in the Context Of Ukrainian Music Art of the 2nd Half of the 20th – Early 21st Centuries | 293 |

Reviews

| | |
|---|-----|
| Bondarenko A. I. Review of the Monograph «With The Prayer for Ukraine: Church and Culture Figures of North Left-Bank Ukraine of the 17th Century» by Hryhorii Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2023) | 298 |
| Puhach V. M. Review of the Monograph «With The Prayer for Ukraine: Church and Culture Figures of North Left-Bank Ukraine of the 17th Century» by Hryhorii Samoilenko, Doctor of Philological Sciences, Professor at Chair of Literature, Methods of Its Teaching, History of Culture and Journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University (Nizhyn, 2023) | 302 |

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 українськомовним, 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 параграфів 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 публікацій.

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: **Самоїленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631) 7-19-77; дом.: (04631) 2-41-10

Для нотаток

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 110

Серія «Філологічні науки»
№ 24

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка – В. М. Косяк

Матеріали надруковані в авторській редакції.
За достовірність фактів, цитат, власних імен, посилань
на джерела та інших відомостей відповідають автори публікацій.

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 18,80
Ум. друк. арк. 18,13

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.