

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

# **ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ**

**Випуск 53**

*Гоголь і український культурний контекст*

Ніжин – 2009

УДК 821. 161. 206+94/477/9"  
ББК 83. 3/ 4 Укр. / 5+63. 3/ 4 Укр. / 52  
Л 64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради  
Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя  
Протокол №9 від 25.06.2009 р.

Постановою ВАК України збірник включено до переліку наукових видань,  
публікації яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт із філології  
(Бюлетень ВАК України. – 1999. – №4. – С. 50) та історії (Бюлетень ВАК  
України. – 2000. – №2. – С. 73).

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

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

з філології:

д. філол. н., проф. Н.М.Арват; д. філол. н., проф. О.Г.Астаф'єв; д. філол. н.,  
проф. Н.І.Бойко; д. філол. н., проф. З.В.Кирилюк; д. філол. н., проф. О.Г.Ковальчук;  
д. філол. н., проф. П.В.Михед; д. філол. н., проф. А.Я.Мойсієнко;

з історії:

д. і. н., проф. М.К.Бойко; д. політ. н., проф. О.Д.Бойко; д. і. н., проф. А.О.Буравченков;  
д. і. н., проф. В.М.Гладилін; д. і. н., проф., член-кор. НАН України В.М.Даниленко; д. і.  
н., проф. В.О.Дятлов; к. і. н., доц. О.Г.Самойленко; к. і. н., доц. Є.М.Страшко; д. і. н.,  
проф. Л.В.Таран; д. і. н., проф. Ю.І.Шаповал;

з мистецтвознавства:

д. мист., ст. н. співроб. Г.І.Веселовська; к. мист., доц. Л.О.Дорохіна; д. мист., проф.  
М.А.Давидов; к. філос. н., доц. Л.Л.Матвеева; д. мист., ст. н. співроб. О.С.Найден; д.  
мист., проф. В.І.Рожок; д. мист., проф. В.В.Рубан; д. мист., проф., член-кор. АМН  
України Ю.О.Станішевський; д. мист., проф. С.В.Тишко; к. мист., доц. О.Е.Чекан.

**Л 64** Література та культура Полісся. – Вип. 53: Гоголь і український культурний  
контекст / Відп. ред. і упорядник Г.В.Самойленко. – Ніжин: Видавництво НДУ  
ім. М.Гоголя, 2009. – 157 с.

ББК 83. 3/ 4 Укр. / 5+63. 3/ 4 Укр. / 52  
© Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009  
© Самойленко Г.В.

**Від Гоголя – до сучасності  
(дискурс народної сміхової культури)**

*Розглянуто творчість М.Гоголя та найновіші телевізійні програми крізь призму народної сміхової традиції.*

*Ключові слова: сміх, творчість, амбівалентність, інтерпретація, свято, карнавал, видовище.*

*Рассмотрено творчество Н.Гоголя и новейшие телевизионные программы сквозь призму народной смеховой традиции.*

*Ключевые слова: смех, творчество, амбивалентность, интерпретация, праздник, карнавал, зрелище.*

*Is taken into consideration N.Gogol's creative work and the newerest Tvprograms through the prisme of folk laughing tradition.*

*Key words: laugh, creative work, embivalation, interpretation, holiday, carnival, sight spectacle.*

У царині світової культури існує незліченна кількість теорій сміху, (немає тільки універсальної). Однак, на наш погляд, їх можна умовно розмежувати на дві опозиційні – "бахтінську" та "бергсонську".

За першою з них, уже на ранніх етапах розвитку культури існував подвійний аспект сприймання світу й людського життя – у фольклорі первісних народів поряд із серйозними культами зароджувалися сміхові, поруч з героями – їх пародійні двійники-дублери. Загалом увесь комплекс прадавніх ритуальних дійств будувався певною мірою як дублювання звичайного життя (пародія на нього). Він і сприймався за логікою зворотності – нескінченних переміщень "верху" й "низу": небесного та земного, полярних частин людського тіла тощо. Все уявлялося нашим пращурам відносним, вартим поблажливій посмішки (Гомер порівнював закономірність смерті з необхідністю змін листя на деревах).

Архаїчний сміх амбівалентний: "водночас веселий, тріумфальний та іронічно-саркастичний, він заперечує і стверджує, хоронить та відроджує" [3, с. 17]. Сміялися давні язичницькі боги розмноження, жінки, що народжували, символічно перероджені (реінкарновані) юнаки та дівчата.

Як зазначає Володимир Пропп, у багатьох релігіях світу Бог спершу створює чоловіка, потім жінку – вони дивляться один на одного і... сміються.

На думку М.Бахтіна, у давнину більше покладалися на смішне, аніж на монументально-серйозне, бо вірили, що за сміхом ніколи не таїться насилля, що він не розпалює вогнищ, що лицемірство та обман не сміються, а навпаки, одягають маску серйозності, що сміх знаменує не страх, а усвідомлення сили, бо пов'язаний з народженням, відновленням, плідністю, надлишком, їжею та питтям, із земним безсмертям народу. Ось чому стихійно не довіряли серйозності і вірили всеперемагаючому сміхові [3, с. 109].

*За концепцією А.Бергсона (наслідувача класичних теорій), "смішне – будь-який прояв фізичного у людині, на котрий ми звертаємо увагу, коли йдеться про моральне" [4, с. 51]. "Сміх передусім – виправлення. Створений, аби принижувати, він повинен справляти на особу, яка є його об'єктом, дуже неприємне враження [...]. Сміх не досягає би своєї мети, якби був відмічений симпатією чи добротою, – зазначає автор концепції, – той, хто сміється, [...] починає розглядати іншу особу як маріонетку, нитки від якої він тримає у руці" [4, с. 157–159]. Отже, на погляд Бергсона, сміх не містить у собі нічого доброзичливого. Він швидше відповідає злом на зло.*

Неозброєним оком видно, що "бергсонівський" сміх має характер сатиричного. Він радше нагадує сарказм, їдку, нищівну іронію – один із видів комічного, у той час як у дослідженнях Бахтіна (а також Аверинцева, Гуревича, Баткіна, Лихачова тощо) йдеться навіть не про комічне (в усіх його можливих виявах), а власне про сміх – явище первісне, хаосне, амбівалентне, таке, що передує його пізнішому поділу на гумор, сатиру, іронію та сарказм. "Це не стан, а перехід, уся краса і вся сутність якого – у миттєвості" [1, с. 470].<sup>1</sup>

"Сміх належить до розряду реалій, позначуваних мовою грецької філософської антропології як "те, що я роблю", а не "те, що зі мною робиться" [1, с. 471]. Щойно людина починає бравувати ексцесами сміху – подібний "гумор", "як і бравада ненажерством, пияцтвом, сексуальними

---

<sup>1</sup> Вияви комізму, на відміну від власне сміху, передбачають відмежування, протиставлення себе смішному. Таку опозицію містить насміхання Езопа, сарказм Свіфта, іронія Шоу, гумор Бомарше, гротеск Гойї, іронія Франса тощо. Основна умова сміху не опозиція, а "включення", не комізм ситуації, а почуття гумору (здатність вважати смішне смішним). Сміх ніколи не перетворюється на скепсис, цинізм тощо. Найвища його форма – дотепність: уміння не тільки сприймати, а й творити смішне.

надмірностями переходить (за Гейзінгою) у стан пуерилізму – "нестачі почуття гумору (невиправдано бурхливої реакції, [...] підозри і нетерпимості, [...] безмірного перебільшення хвали та хули [7, с. 325]).

У фундаментальному – витоковому для тлумачення смішного – теоретичному тексті – "Поетиці" Аристотеля немає розгорнутого аналізу сміху. Давнього філософа вважають не творцем, а систематизатором архетипно задекларованої теорії. До того ж, з погляду здорового глузду – "упорядником із знаком мінус", адже це саме з його ініціативи сміх, що в античній комедії (як і у народній культурі!) був універсальним, неподільним, втративши глибинні якості амбівалентності, почав прив'язуватися до чогось низького, потворного, сповненого вад. У подібному інтерпретуванні потрапив він спершу до "Мистецтва поезії" Горація, а згодом до "Поетики" Миколи Буало. Пізніше аналогічно про руйнівний характер гумору писав у своїй "Естетиці" Гегель. Кліше-тавро "вкарбувалося" і "стало класикою".

*Щоправда, десь зовсім поряд постійно існувало і якісно інше напівлегендарне припущення про наявність ще однієї, начебто присвяченої саме сміхові, частини аристотелівської "Поетики", у якій (за численними "натяками" теоретиків) говорилося про жарти та словесну гру як засіб найкращого пізнання істин (на гіпотезі про існування "Поетики №2" тримається інтрига, довкола якої розвивається дія роману Умберто Еко "Ім'я троянди". Прихований стрижень твору – боротьба за другу книгу Аристотеля, боротьба за сміх, себто – рухливий, творчий, відкритий свободі суджень світ).*

Якщо друга частина трактату дійсно існувала, то, на наш погляд, саме народна сміхова традиція (жива, й у безлічі модифікацій, зокрема – літературних (творчість Рабле, Сервантеса, Бокачіо, Котляревського, Гоголя тощо) та теле (на кшталт комедій, кавенів, розважальних шоу...)) і донині гортає її незримі сторінки, дві з яких: творчий доробок М.Гоголя та розважальні телепроекти сучасних електронних ЗМІ – ми спробуємо "прочитати" у визначеному аспекті.

Отже, мета нашого дослідження – проаналізувати літературний дискурс (творчість Гоголя) та медійний (рекреативну продукцію мас-медіа) як складник спільної традиції: народної сміхової культури.

Мета дослідження визначає цілі:

а) розмежувати теорії сміху, визначити ту, яка притаманна народній сміховій культурі;

б) дослідити творчий доробок М.В.Гоголя крізь призму народної сміхової традиції;

в) розглянути сучасні розважальні медіапроекти як останню модифікацію майданного сміху;

г) з'ясувати, чи є релаксаційна традиція органічною та визначальною для української культури.

Наше дослідження тісно пов'язане із напрацюваннями Львівського інституту екології масової інформації.

На думку М.Бахтіна, саме завдяки народному сміхові, який "звучить" в усіх творах М.Гоголя, його (Гоголева) епоха приєднується до "великого часу". Погляд ученого на творчість Гоголя близький до точки зору В'яч. Іванова (до викладеної ним "теорії всенародного сміху") та досліджень В.Проппа (розгляду "природи комічного" якраз у творчому доробку Гоголя). Амбівалентну природу гоголівського сміху Бахтін вважає вислідом його тісного зв'язку із трьома пластами традицій народно-святкового культури: 1) risus paschalis, 2) карнавальним сміхом, 3) рекреативним (або – вченим) сміхом, в основі яких – гротескна концепція світу і тіла. "Це не вузькосатиричний сміх. – зазначив М.Бахтін. – Белінський і шестидесятники неправомірно хотіли зробити з нього вузького сатирика, у той час, як Гоголь був ширший і більший, ніж сатирик". На жаль, він сам цього не розумів. "Гоголь заплутався", – пише Бахтін. Свідченням такої невизначеності є "рання безцільність сміху, плутанина з розумінням гумору як добродушного сміху" і сатири (приміром, у "Шинелі") тощо [2, с. 45].

Серед найближчих західних джерел творчості М.Гоголя М.Бахтін називає Стерна та романтичний сміх (його карнавальне коріння) і "лицарський роман" "Дон-Кіхот" Сервантеса. Російські витоки, на думку Бахтіна, – Нарезний та Котляревський (котрого Бахтін чомусь називає російським. – О.К.), та власне сміхова культура: народно-святковий, майданно-балаганний, бурсацький і застільний сміх" [2, с. 45].

Неозброєним оком видно, що українська народна сміхова культура справді лежить в основі більшості оповідань із збірки "Вечори на хуторі поблизу Диканьки" ("Сорочинський ярмарок", "Травнева ніч, або Утоплена", "Ніч перед Різдрвом", "Вечір напередодні Івана Купала" тощо). "Тематика самого свята і вільно-весела святкова атмосфера визначають сюжет, образи і манеру цих оповідань. Свято, пов'язані з ним повір'я, його особлива атмосфера свободи і веселоців виводять життя із звичної колії і роблять можливим неможливе" [3, с. 527]. Їжа, пиття, статеве життя постають у цих оповіданнях святково: карнавально-маслянно. Є у "Вечорах..." і перевдягання, і різного стибу містифікації, і веселі бійки... "Зрештою, гоголівський сміх у цих творах – чистий, народно-святковий сміх. Він амбівалентний та стихійно-матеріалістичний".

Майданно-рекреаційну тональність заявлено вже у передмові автора: "Это что за невидаль: "Вечера на хуторе близ Диканьки"? Что это за "Вечера"? И швырнул в свет какой-то пасечник! Слава богу! ещё мало ободрали гусей на перья и извели тряпья на бумагу. Ещё мало народу, всякого звания и сброду, вымарало пальцы в чернилах! Дёрнула же охота и пасечника потащиться вслед за другими! Право, печатной бумаги развелось столько, что не придумаешь скоро, что бы такое завернуть в неё" [3, с. 6].

Далі у збірці оповідань постає увесь "набір" майданних ритуально-стей: лайки ("Плюйте ж на голову тому, кто это напечатал! Бреше, сучий москаль. То ли я говорил? Що то вже, як у кого чорт ма клепки в голови!" [8, с. 36]), прокляття: "Чтоб ты подавился, негодный бурлак! Чтоб твоего отца горшком в голову стукнуло! Чтоб он подскользнулся на льду, антихрист проклятый! Чтоб ему на том свете чёрт голову обжёл!" [8, с. 14], зрештою – "танцююча смерть": "Всё танцовало. Но ещё страннее, ещё наразгаданнее чувство пробудилось бы в глубине души при взгляде на старушек, на ветхих лицах которых веяло равнодушие могилы, толкавшихся между новым, смеющимся, живым человеком" [8, с. 34].

У "Миргороді" та "Тарасі Бульбі" теж яскраво виражені риси гротескного реалізму, традиції якого були дуже сильними в Україні у середовищі духовних шкіл, бурс та академій. Мандрівні школярі (бурсаки), нижчі клірики, "мандрівні дяки" поширювали усну рекреативну літературу фацицій, анекдотів, дрібних мовленневих травестій, пародійних граматик тощо. Гоголь усе це чув і бачив. Рекреативний сміх у "Миргороді" й "Тарасі Бульбі" тісно пов'язаний із народно-святковим сміхом "Вечорів на хуторі..." і є по суті українською модифікацією західного "risus paschalis" (пасхального сміху). Те ж саме можна сказати і про сміх у знаменитому "Вії", в якому український народний фольклор органічно поєднується з елементами бурсацького гротескного реалізму, навіть образ Хоми Брута, що вбирає латинську премудрість, народність, хороший апетит до їжі і питва та інші гротескні "інгредієнти", відповідає карнавально-рекреаційному стилю, "лідером" якого слід усе ж таки вважати повість "Тарас Бульба". У повісті яскраво і видовишно постають гіперболічні криваві побоїща й бенкети, січові "забави" у вигляді "українських сатурналій", двобої (допустимі лише в контексті розважальності – наприклад, між батьком та сином) тощо.

Інші елементи народної сміхової культури можна відшукати у петербурзьких оповіданнях Гоголя та його пізній творчості. Тут народна сміхова культура постає творцем стилю (маємо на увазі безпосередній вплив форм майданної і балаганної народної коміки). "Образи і стиль

"Носа" пов'язані, звичайно ж, зі Стерном і зі стерніанською літературою, – міркував свого часу М.Бахтін, – ці образи тоді були ходячими. Але водночас як гротескний ніс, що прагне самостійного життя, так і тема носа відома Гоголю з балагану. Цей ніс є у російського Пульчинеллі та Петрушки" [3, с. 529].

Михайло Бахтін також зазначив, що уважний аналітик розкрив би у "Мертвих душах" Гоголя форми веселого (карнавального) ходіння потойбіччям, країною смерті. "Мертві душі", на думку Бахтіна, загалом є дуже цікавою паралеллю до четвертої книги Рабле (подорожі Пантагрюеля). Не випадково загробний момент присутній вже у задумі і назві гоголівського роману – "Мертві душі". Отже, Гоголю було властиве карнавальне світосприймання, що мало різні форми вираження у його творчості. Вісь, довкола якої оберталися усі ці форми, – сміх.

"Но от чего же грустно становится моему сердцу?" – запитує Гоголь, і відповідає: "Никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе... Это честное благородное лицо был – смех... Он благороден потому, что решился выступить, несмотря на низкое значение, которое даётся ему в свете" [3, с. 531–532]. (Низьке, низове, пародійне – це, на думку М.Бахтіна, і є те, що дає сміхові Гоголя "благородне обличчя" – божественне обличчя, "адже так сміються боги в народній сміховій стихії" [3, с. 531].) На превеликий жаль, з названої точки зору гоголівський сміх тоді (у ХІХ ст.) не міг бути пояснений. Позитивний аспект світлого народного сміху не був зрозумілий критикам-літературознавцям (сучасникам Гоголя, які вперто вважали цей сміх сатирично забарвленим). Зміна погляду на Гоголівський сміх належить М.Бахтіну. Таку зміну вченому "підказав" сам Гоголь: "Нет, смех значительней и глубже, чем думают. Не тот смех, который порождается временной раздражительностью, желчным, болезненным расположением характера: не тот также лёгкий смех, служащий для праздного развлечения и забавы людей, – но тот смех, который весь взлетает из светлой природы человека, излетает из неё потому, что на дне ее заключён вечно-биющий родник его..."

Нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озорённое силою смеха, несёт оно уже примиренье в душу... Но не слышат могучей силы такого смеха: что смешно, то низко, говорит свет; только тому, что произносится суровым, напряжённым голосом, тому только дают название высокого" [3, с. 532].

В аспекті обраного нами бачення розважальні програми сучасних електронних ЗМІ також слід вважати інформативними носіями сміхової



традиції, саме у її бахтінській інтерпретації. На наш погляд, це крайня (однак, вочевидь, не остання) модифікація народно-сміхової культури! Медіарозважальність легко "вкладається у матрицю", якщо припустити, приміром, що, "Біла ворона", "Криве дзеркало" і под., а також комедії – колишне уласкавлення божества сміху (Італія), свято дурня/сміху (Англія, Німеччина), день віслюка (Франція), фрагмент українських вечорниць, що містив(ть) сороміцькі драстичні пісні, народний анекдот, еротичні загадки тощо. У подібному "освітленні" "КВК", "Показуха", "СВ-шоу" репрезентують традицію блазнювання: містерії, міраклі, драми, мораліте, фарси (Франція), фастнахтшпілі (Німеччина), інтерлюдії (Англія), комедію дель арте (Італія), вертеп (трон), Масляну, весільний обряд, інтермедії, шкільні драми (у національній традиції), а "Камера сміху", "Прихована камера", "Сам собі режисер" – залишки ініціаційних обрядів: "підглядання", "оглядин", випробувань тощо.

Найпопулярнішим, розрахованим на живу та медіакommунікацію дійством карнавално-травестійного взірця, є КВК (клуб веселих та кмітливих). Передачі "Біла ворона", "Сміхопанорама", "Золотий гусак", "Криве дзеркало" тощо не тільки інформативні носії трикстеризованої комунікації, що зародилася у середньовіччі, ці передачі є й чимось на кшталт українських вечорниць для людей старшого віку. На таких вчорницях, як зазначають О.Воропай, С.Килимник, займалися "серйозними" справами: обговорювали господарські проблеми, грали у карти, розповідали анекдоти та небилиці про абсолютно неможливі і нереальні речі, перед викладом яких приказували: "Вір – не вір, а не кажи, що брешеш". Учені вважають, що небилиці як жанр давно зникли. Однак ми з цим не погоджуємося, бо щось дуже схоже на небилиці і досьгодні з'являється в ефірі новітніх медіа (найбільше у передвиборну кампанію, котру, за обсягом використання раритетних, майже вимерлих рештків питоמו українського гумору, слід було б вважати "Червоною книгою" гедонізму).

Не менше в плані використання (у контексті сміхових розваг) пощастило й анекдотам – найуживанішому сміховому жанрові нашої культури, адже їх розповідають скрізь і всі. Цілком зрозуміло, чому саме анекдоти стали невід'ємним складником медіарелаксації. Передачі "Біла ворона" та "Золотий гусак" подають анекдоти тематично маркованими і, як колись на посиденьках, упереміш із піснями, балачками, тостами. Ефектність та ефективність спілкування підсилюється присутністю на "засіданнях" клубів зірок шоубізнесу. Подекуди складається враження, що подібним програмам не вистачає режисерського шліфування. Насправді ж враження непередготовленості, довільності відеоряду – їх перевага, адже саме цей

фактор найбільше споріднює "Білу ворону" , "Золотого гусака" та ін. із їх архетипними паралелями.

Сміхові розважальні проекти містять одне дійсно негативне, однак, на превеликий жаль, теж одвічно притаманне сміховій майданній естетико-комунікативній системі явище – лихослів'я. Народна сміхова культура виробила ці особливі, вільні від звичних форм етикету, елементи спілкування досить давно (ще в "казково"-аморфну міфологічну давнину), коли уявлення про початок і кінець сприймалися як фрагменти єдиного амбівалентного аспекту світу, в тьмяних глибинах якого співіснували "радісні муки" народження і трепетний "спокій" смерті. Будучи водночас пов'язаними з духовним і тілесним: топографічним низом, розмноженням, плідністю, відновленням тощо, лайливі вислови перебували в постійній напрузі між "високим" і "профаним", тому тисячоліттями зберігали нейтральне, навіть позитивне забарвлення.

Непристойності були елементом усіх ритуалів, що символізували відродження, перехід, отримання нового статусу. Лаяли та обливали нечистотами під час ініціаційних обрядів, ритуалів дефлорації, потлачу тощо. Віддавна вважали, що непристойні слова мають чудесну силу дзеркального (з точністю "до навпаки") відображення дійсності.

*А, на думку Ю.Лотмана, творення простору шляхом дзеркального відображення не є простим дублюванням. У ситуації такого творення контамінується вісь "ліве–праве" (передусім на рівні півкуль головного мозку) і до площини видимого додається перпендикуляр, що утворює "подвійне дно", у якому поза відображеною розміщується інша (якісно відмінна) точка зору. У названій ситуації на явне і реальне (вимовлене слово, висловлену думку тощо) "накладається" "щось зовсім інше" – діаметрально протилежне (наприклад, якщо ми кажемо: "бруд", "лайно" і под. – мають на увазі не безпосередньо названі реалії (у їх сучасному потрактуванні!), а весь аморфний матеріально-тілесний низ – недискретна топографія могили й тіла (смерті і народження) [11].*

Наші пращури шляхом "дзеркального" маскування дійсності – називання доброго поганим, низького високим тощо – намагалися ввести в оману надприродні сили, дух предків тощо. З особливою яскравістю це відобразилось у давніх похоронних обрядах, під час яких нещадно висміювали, лаяли, навіть били покійників. Вважали, що, негативно маркуючи померлого, рідні й близькі "вимолюють" йому довге і щасливе життя у потойбічному світі. Отже, лайки були чимось на кшталт сучасних надгробних хвалебних слів та епітафій.

Аби довідатися, чи забезпечує релаксаційна традиція такий сутнісний процес, як національно-духовна ідентифікація, ми проаналізували феномен медіагедонізму у структурі національної культури<sup>2</sup>; і прийшли до висновку, що релаксація – важливий компонент самоідентифікації українського народу. Однак у спадок від попередників ми дістали цілком протилежне скептичне ставлення до рекреативного як до чогось другорядного, другосортного, не вартого уваги. Незважаючи на те, що перші позитивно марковані згадки про існування доволі розвиненої релаксаційної культури, посилаючись на церковні джерела XI–XVII століть, подавав ще Ізмаїл Срезневський<sup>3</sup>.

Крізь призму архітектоніки інформаційно-художньої свідомості та її найчільніших горизонтів мислення – міфологічного, фольклорного, художнього та публіцистичного – системно висвітлює еволюцію форм і методів вираження інформації та її роль у розвитку творчого інтелекту нації сучасний журналістикознавець та етнопсихолог В.Буряк. На думку вченого, інформсистема українського етносу у контексті художнього вираження створила форми інтерпретації факту, що виражаються на трьох основних рівнях: міфологічному (умовно-реальному), художньому (відображеному), реальному (публіцистичному, науковому). Базовий інформаційний горизонт, що не піддається зовнішній свідомісній обробці, – архетипний

---

<sup>2</sup> Першим дослідником етнопсихології вважається М.Костомаров ("Дві руські народності"), який визначав поняття ментальності за такими компонентами: духовний склад, ступінь чуття, склад розуму, напрям волі, погляд на духовне і громадське життя. На думку вченого, атрибутивними домінантами української ментальності слід вважати: емоційність та чуттєвість, на протигагу вольовим якостям інших народів, а вирішальним чинником мислення й філософствування – не розум, а первісне чуття [260, с. 257–259]. Це "первісне чуття" В.Вернадський, Л.Гумельов називали "пасіонарною якістю", що містить "біогеохімічну енергію живої тканини біосфери", яка одвічно притаманна етносові [69, с. 31]. Доречність окресленої гіпотези підтверджується незаперечним лідерством у царині філософських концепцій так званої "філософії серця", що, вростаючи своїм корінням у давнину, час від часу "виринає на поверхню" (наприклад, у вченні Григорія Сковороди та інших провідних філософів).

<sup>3</sup> Відома іронічна думка визначного українського етнографа професора Олексія Воропая: "Пити і гуляти – це наша стара, хоч і не завжди добра традиція. Ще літописці відмічали "хлібосольство" великого князя Володимира, а наші гетьмани та козаки під цим поглядом, мабуть, не мали собі рівних у всій тодішній Європі. І ось цю "славну" традицію перейняли наші селяни і пильно зберігають її й досі. Прислів'я, приказки, "припросини" та пісні – це цілий кодекс гостинності..." [55, с. 175].

(міфологічний). Запізніла деміфологізація етнічної свідомості як суспільної системи мислення формує тип індивідуальної свідомості, також схильної до міфологічних догм. Головні домінанти названої свідомості – сміхове (комічне), мінорне, героїчне. Домінанта "сміхове" (комічне) дублює домінанту "героїчне" [5]. Остання ж трансформується у сміховий підтекст як формула умовної дегероїзації верхнього горизонту та героїзації "нижнього". Таким чином, контамінацію "високого" й "низького", як і трикстеризацію, сентиментальність, міфологізм слід вважати важливими органічними факторами розвитку саме української національної культури.

Отож, як бачимо, так уже склалося, що саме розважальне й "низове" знаменувало епохи розквіту української культури. Починаючи від мистецтв бароко, знаменитих травестій та байок, нижнього вертепного ярусу, творчості Котляревського, Гоголя і завершуючи сучасними медіатекстами – фрагментарними, грайливими, іронічними, провокативними, – ми спостерігаємо постійні рецидиви народної сміхової культури, на яку, ймовірно, витрачалися усі креативні сили народу, позбавленого можливості вільно творити "високе" і "серйозне".

### Література

1. Аверинцев С.С. Бахтин. Смех. Христианская культура // М.М.Бахтин. Pro et contra. Личность и творчество М.М.Бахтина в оценке русской гуманитарной мысли: Антология. – СПб.: Изд-во русского Христианского гуманитарного ин-та, 2001. – Т. 1. – С. 314–321.
2. Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М.: Русские словари, 1996. – 731 с.
3. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.
4. Бергсон А. Смех. Нарис про значення комічного / Пер. з фр. – К.: Основи, 1994. – 165 с.
5. Буряк В.Д. Українське інформаційно-художнє мислення: до проблеми інтелектуалізації і образного відображення інформації: Зб. пр. наук.-дослідн. центру періодики. – Л., 1999. – Вип. 6. – С. 213–219.
6. Воропай О. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис / Текст друкується за виданням: О. Воропай. Звичаї нашого народу: Етнографічний нарис. – Ч. 1. – Мюнхен: Укр. вид-во, 1966. – 449 с.
7. Гейзінга Й. Homo Ludens. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
8. Гоголь Н.В. Вечера на хуторі близ Диканьки: Повести, изд. Пасечником Рудым Паньком. – Харьков: Прапор, 1982. – 191 с.
9. Гумилёв Л. География этноса в исторический период. – Л.: Наука, 1990. – 279 с.
10. Календарь неординарных событий // Деловая столица. – 2002. – №2. – С. 10–14.

11. Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.

12. Павлюк Л. Гротеск, "Метафора низу", бурлескно-іронічні тональності сучасної преси: апологія стилю і аномалії стилю // Укр. журналістика: формування сучасного обличчя. – Л.: Світ, 1993. – 109 с.

13. Сініцина А. Етнопсихологічне обґрунтування М.Костомаровим самоцінності українського народу: Зб. пр. наук.-досл. центру періодики. – Л., 2000. – Вип. 7. – С. 257–259.

## **УДК 82.09 Гоголь**

**П.О.Дунай**

### **Повість М.Гоголя "Тарас Бульба" як націотворчий текст (10–20-ті роки ХХ ст.)**

*У статті досліджується вплив повісті М.Гоголя "Тарас Бульба" на формування національної свідомості українців упродовж 10–20-х років ХХ ст. На прикладі перекладів цього тексту українською мовою встановлено, що перекладачі відтворювали український національний контекст і дух твору письменника.*

*В статье исследуется влияние повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" на формирование национального самосознания в течение 10–20-х годов ХХ в. На примере переводов этого текста на украинский язык выяснено, что переводчики воссоздавали украинский национальный контекст и дух произведения писателя.*

*In article analyzed influence of the tale by N.Gogol "Taras Bulba" on forming national self consciousness during 10–20 years XX century. Was find out, that translators reconstitute Ukrainian national context and spirit of the tale of writer, example of translations of this text on Ukrainian.*

Сьогодні заледве хто стане сперечатися з тезою (попри всі суперечності Миколи Гоголя й суперечності його інтерпретацій), що сама постать письменника в сукупності з його творами є, без сумніву, геніальним, загадковим, неймовірно цікавим та провокуючим до поліфонічного прочитання метатекстом. Зрозуміло, що кожна складова цього метатексту, володіючи всіма характеристиками цілого, має власну неповторну художню енергетику, комунікативну мотивацію та інтерпретаційне буття, які характеризу-

ють її впродовж усього історичного плину. В такому сенсі повість М.Гоголя "Тарас Бульба" завдяки дражливому національному контексту одразу, як мінімум, для трьох народів – українців, росіян та поляків, і враховуючи її вельми інтерпретаційно дискусивні авторські редакції 1834 й 1842 років та здатність імпрегнувати інші художні твори світової літератури, постає, можливо, одним із найрезонансніших його текстів. Саме "Тарас Бульба" складає принаймні не найменш значущий аргумент у, як зазначає Ярослав Поліщук, давній "битві за Гоголя", яка, попри вихід останніх за часом інтерпретаційних моделей на загальнолюдські універсалії, все ж не припиняється, "...тільки її основні учасники час від часу перегруповуються та займають нові, зручніші позиції" [1, с. 3]. З такого огляду історія художнього й інтерпретаційного тривання цієї повісті протягом 10–20-х років ХХ ст. має, як на наш погляд, кілька симптоматичних прикмет і закономірностей.

Насамперед нагадаємо, що названий часовий вимір в Україні був позначений дуже потужними націотворчими процесами – зокрема, на помежів'ї та початку століття культурницьким рухом і естетичною програмою традиціоналістів – членів Нової громади, колом газети "Рада" та й усією спрямованістю національного культурного життя, що набувало вже й політичних форм реалізації (ТУП, УДРП та ін.). Пізніше, після поразки національно-визвольних змагань 1917–1920 років, у добу так званого "червоного ренесансу" вже наступне покоління української інтелігенції намагається в межах і поза межами можливого відстояти й зберегти національну ідентичність через культуру й літературу зокрема. Безперечно, що твори М.Гоголя, зокібна його повість "Тарас Бульба", були вагомим, естетично практично бездоганим і, що не менш важливо, легітимним інструментом впливу на збереження й розбудову національної свідомості. Тож не доводиться дивуватися, що він свого часу був дуже ефективно використаний і то, забігаючи наперед, зазначимо – аж настільки дієво, що більшовики вдалися до репресій (у певному сенсі Гоголь таки побував під арештом) – вилучилися III і V томи з п'ятитомного видання 1929–1932 років. Вони так ніколи й не були опубліковані, а їхні сліди загубилися десь за порогом ГПУ й до цього часу залишаються невіднайденими. Щоправда, досліджувана нами повість була вміщена до другого тому, який 1930 року – межового для національного культурного життя, а точніше – загалом національного буття, таки потрапив до рук читачів. І це справді було важливо. Адже попри слов'янофільські акценти другої редак-

ції "Тараса Бульби" (в причини появи яких у цій роботі не вдаватимуся<sup>1</sup>) на російській душі, південноросійському краї, російській православній церкві і, особливо, російському православному цареві, які в перекладах зазвичай набували зрозумілого й близького для українців звучання "руський", у повісті насамперед була геніально представлена українська вольниця в її кульмінаційному вияві – історичному феномені Запорізької Січі. При нагоді випадає сказати, що Гоголеві з його козацьким родоводом та залюбленістю в українську народну творчість і українську історію справді гріх би було обійти увагою її славетні сторінки. Тим більше, що генії світової літератури (Байрон, Гюго, Словацький, Пушкін) мали козацьке минуле України за ідеальну героїчну тему своїх романтичних текстів. А, скажімо, блискучий французький письменник і не менш знаменитий містифікатор Проспер Меріме дійшов у своєму захопленні січовими звичаями до того, що ідентифікував себе з вільним українським лицарем – запорожцем і часто свої листи підписував як "козак" [2, с. VII].

Отож завдяки геніальному хистові Гоголя його повість "Тарас Бульба" об'єктивно, як і потужні Шевченкові тексти, не лише відроджувала пам'ять про вільне, славне й героїчне минуле українців, а й, без сумніву, як твір талановитий і знаковий, істотно впливала на розвиток їх національного самоусвідомлення. З цього приводу Павло Михед справедливо зазначає: "Тарас Бульба" – твір, що відіграв визначальну роль у розвитку української національної свідомості. Як епопея козацької доби ...втілює високі взірці героїзму, звитяги, великої мужності й самопожертви в ім'я свободи козацької та своїх товаришів – оборонців християнської віри" [3, с. 15]. Відтак, окрім того, що "... ранні повісті М.Гоголя стають взірцем української класичної епіки, принаймні щодо трактування минулого... Звернення молодого Гоголя до минувшини своєї батьківщини можна розцінити як спонтанне, відрухове прагнення зафіксувати, ствердити ті форми культурної ідентичності, які в його час українці втрачали під натиском імперської уніфікації" [4, с. 35]. При тому, як справедливо стверджує уже згадуваний Я.Поліщук, у, так би мовити, українському тексті письменника, до якого належить і повість "Тарас Бульба", має місце не раціональна наукова модель національного минулого, а своєрідна "пам'ять серця" [5, с. 35], той визначений Памфілом Юркевичем кордоцентризмом [6, с. 92], який значною мірою вирізняє ментальну сутність українців. У такому сенсі не дивує як завжди парадоксальна сентенція Юрія Шереха, коли він,

---

<sup>1</sup> Див.: Сірський В. "Тарас Бульба" та ідеологічні курйози Миколи Гоголя // Дзвін. – 1991. – №5. – С. 141–145.

виводячи генеалогію "Старшого боярина" Тодося Осьмачки з автора "Тараса Бульби", запевняє, що "...джерело нашої національної прози – Гоголь, дарма, що писав він чужою мовою" [7, с. 177].

Однак повернемося до початку минулого століття, яке, зокрема, виявило величезний інтерес до повісті. Так, протягом приблизно першого двадцятиліття ХХ ст. в Україні цей текст Гоголя зазнав аж п'яти різних перекладів і одинадцяти окремих видань. Серед його перекладачів були знані літератори й діячі національної культури – М.Уманець (відомий українофіл, член Одеської громади), В.Щурат (добре знаний письменник із Галичини), М.Садовський (блискучий актор, театральний діяч і літератор), В.Супранівський та Ст.Віль. Своєрідністю їх перекладів було те, що практично кожен із перекладачів у свій спосіб інтерпретував ті дражливі для української національної свідомості проросійські акценти, які з'явилися в тексті повісті внаслідок другої її редакції автором у 1842 році. Для демонстрації різниці між оригіналом та окремими перекладами наведемо кілька прикладів варіантів особливо виразного в цьому плані фіналу твору. В оригіналі другої редакції М.Гоголя він звучить так: "Постойте же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже теперь чувт дальние и близкие народы: подыметса из Русской земли свой царь, и не будет в мире силы, которая не покорилась ему... Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!" [8, с. 307]. Натомість у перекладі "Тараса Бульби", скажімо, В.Супранівським читаємо: "Чекайте лишень, буде такий час, прийде така година, і пізнасте ви, що таке українська народня сила! Вже й тепер знають близькі народи: встає до українського життя український народ і нема в світі сили, щоб могла спинити його змагання до волі" [9, с. 198]. Що й казати, таке націоцентричне тлумачення Гоголевого тексту з безсумнівними алюзіями національно-визвольних змагань, якщо врахувати час і місце його видання (1924 рік, Галичина, де осіло чимало їх учасників), заледве потребує особливих коментарів. У перекладі ж М.Садовського, який Євген Маланюк розцінював як реставрацію справжнього "Тараса Бульби" і який, на його думку, давав уявлення про спосіб дійсного мислення Гоголя-письменника [10, с. 195], ця ж частина тексту інтерпретується в такий спосіб: "Підождіть, прийде час – зазнаєте ви, що єсть православна наша віра! А вже вогонь піднявся вгору і лизав його ноги, обіймаючи потрохи дерево. Та хіба найдуться в світі такі огні й муки, така сила, що перемогла козацьку силу?..." [11, с. 173]. Як бачимо, в перекладах і М.Супранівського, і М.Садовського й приблизно не йдеться про "православную русскую веру", "Русскую землю и русского царя" чи



"русскую силу". Натомість виразно постає український народ та сила його непереможного козацтва. Звичайно, запідозрити названі переклади в буквальній точності важко. Однак вони більше відповідали українському контексту й самому духу Гоголевої повісті. В такому сенсі, звичайно, має рацію уже згадуваний П.Михед, коли говорить про високий моральний капітал, добутий М.Гоголем у "Тарасі Бульбі" з минулого України, який став потужним ферментом у формуванні української національної свідомості [12, с. 15], що, зокрема, й засвідчують процитовані уривки з зазначених перекладів.

Дещо формально відповідніше, однак за сенсом наближено (чи й ідентично) до попередніх варіантів подає переклад цієї частини тексту В.Щурат: "Постривайте ж, прийде пора, буде час, побачите ви, що се таке православна руська віра! Вже й тепер зачувають далекі і близькі народи: повстане з руської землі свій володар, і не буде в світі сили, що не покорила би єму" [13, с. 203]. Зрозуміло, що в цьому контексті "руська віра" й "з руської землі свій володар" (а не дражливе – цар) та ще з-під пера галичанина аж ніяк не сприймалися в значенні "російський", а природно синонімізувалися до давньої назви України – Русь. Властиво таку інтерпретацію підтверджує й сам В.Щурат, який, окрім підготовки перекладу повісті, подав ще й супровідну статтю до неї. Серед іншого він як автор післямови до перекладу симптоматично занотовує: "Тарас Бульба" – се своїми ідеалами наскрізь український літературний твір, що не лише виріс на ґрунті народної української літератури, але й сам став ґрунтом для зросту многих, будь то на чужому, будь то таки по українськи написаних, а все народних українських творів" [14, с. IV]. Понад те, роздумуючи над проблемою кореляції історичності й художньої вигадки в тексті Гоголя, В.Щурат досить несподівано зараховує цю повість до агітаційних, бо, на його думку, "...для агітації не потребують пригадки вірних історичних фактів, лиш хіба – історичних народних інстинктів. Такі історично-народні інстинкти, що можуть бути й джерелом героїзму, будить в читача "Тарас Бульба" [15, с. XVIII]. У цій тезі вчувається певне відгукнення полеміки Щурата з Паньком Кулішем, який свого часу критикував Гоголя за недостатнє опертя на історичні джерела, а натомість надання концептуальної переваги фольклорним переказам та суб'єктивним враженням. Однак попри власне позірну лінійність визначення Гоголевої повісті як агітаційної, все ж істотно В.Щурат (втім, як у відповідному сенсі й Куліш) мав рацію: бо ж таки справді "Тарас Бульба" був написаний Гоголем – українцем з козацьким родоводом, сказати б, насамперед "мовою серця". І саме в цьому, на наш погляд, причина такого потужного, як пише В.Щурат,

"агітаційного" (бо, насамперед, емоційного) резонування повісті з українською душею, як, власне, й широкого інтересу до цього тексту, м'яко кажучи, дуже не випадкових перекладачів.

Так, уже згадуваний нами М.Уманець, зрозуміло, в повній згоді з культурницькою Громадівською практикою "малих справ" і "муравлиної праці", що стратегічно мала вибудовувати самоідентичну Україну, перекладає й видає у, здавалося, цілком безнадійно зрусифікованій Одесі свій варіант перекладу цієї повісті М.Гоголя. До речі, фінал твору в його інтерпретації дуже наближений до варіанту В.Щурата, що з'явився в Галичині кількома роками раніше: "Тривайте, прийде час, дознається ви, що таке православна віра наша. Вже й тепер чують далекі і близькі народи: підніметься з Руської землі свій цар і не буде на цілім світі такої сили, щоб не поклонилась йому" [16, с. 145]. Можливо, для росіян Одеси (якщо знайшлися такі, що читали "Тараса Бульбу" українською мовою) "Руської землі... цар" і звучало патріотично щодо Росії, однак ті ж одесити-українці (та й не тільки вони), як і галичани, прекрасно розуміли, що йдеться саме про майбутнє України.

Відповідно, щодо впливу цього тексту М.Гоголя на формування української національної свідомості, то він безперечний, що, зокрема, засвідчує і сама кількість та сутнісний характер перекладів "Тараса Бульби", а також їх аналітичний і читацький резонанс протягом 10–20-х років ХХ ст. Так, Сергій Єфремов, певно, один із найавторитетніших літераторів і діячів-традиціоналістів, попри те, що все життя інкримінував Гоголеві заблуканість між двома душами, зізнавався: "...після книжки Гоголя ["Вечори на хуторі біля Диканьки" – П.Д.] вперше я почув себе сином рідної землі, що з "Тараса Бульби" запала мені в душу перша іскра національної свідомості..." [17, с. 141].

Власне, широкий інтерпретаційний спектр творчості М.Гоголя в національній культурі, який згодом Юрій Шерех дотепно схарактеризував у такий спосіб: "... одні витягали його [Гоголя – П.Д.] за фалди фрака з української літератури і вкидали в обійми росіян, а другі всіма силами розпиналися, що він таки, ей же Богу, українець вихованням, побутом, типажем..." [18, с. 177], враховуючи суперечності текстів і долі письменника, не має дивувати. Адже, як писав принагідно вже в 20-і роки ХХ ст. Андрій Ніковський: "Гоголь, будши людиною тяжко плутаною, сумбурною, [...], хапаною, рвучкою, може заводити в сильну замотанину всякого критика й історика, як творець і як людина" [19, с. XVII].

До речі, саме А.Ніковському належить провідна роль у популяризації повісті "Тарас Бульба" на часовому помезж'ї, коли українське культурне

відродження 20-х років почало стрімко зазнавати тих процесів, за які його пізніше з легкої руки Юрія Лавріненка було найменовано розстріляним. Втім, варто наголосити, що робота А.Ніковського була лише частинкою масштабного задуму щодо тодішньої українізації М.Гоголя. Адже, як уже згадувалося, видавництво "Книгоспілка" протягом 1929–1932 років підготувало й розпочало здійснювати видання п'яти томів творів письменника в перекладах українською мовою за загальною редакцією І.Лакизи й П.Филиповича. Про рівень цього видання можна судити з автури наукових статей, які мали супроводити переклади М.Гоголя. Її склали такі блискучі й просто відомі критики та літературознавці, як П.Филипович, А.Ніковський, В.Петров, С.Родзевич, Є.Перлін. Не менш авторитетними й поважними виявилися й перекладачі – ті ж П.Филипович та А.Ніковський, а ще М.Рильський, М.Зеров, Є.Плужник, Д.Ревуцький, А.Харченко, С.Титаренко, С.Вільховий. Цілком можливо, що їхнє коло було ширшим. Однак про це можемо висловлювати лише гіпотетичні здогади, оскільки, як уже зазначалося, третій і п'ятий томи цього видання залишаються поки що невіднайденими.

Що ж до повісті "Тарас Бульба", то вона в перекладі А.Ніковського була опублікована в другому томі названого видання у 1930 році. На цей раз "Книгоспілка" скористалася давнім псевдо перекладача – А.Василько. Причина звернення видавництва до псевдоніма, яким А.Ніковський після повернення з еміграції 1924 року зі зрозумілих мотивів практично не користувався, досить прозора й сумна: на час видання цього тому А.Ніковський уже був арештований і засуджений на першому масовому публічному процесі – Спілки визволення України спочатку до розстрілу, який небавом замінили 10 роками ув'язнення та 5 – поразки в правах. Опосередковано цю версію підтверджує й та обставина, що в першому томі, який побачив світ 1929 року, певно, ще до арештів у справі СБУ, був опублікований переклад А.Ніковським "Загубленої грамоти", двох "Передмов" М.Гоголя та приміток до всієї книги під його власним прізвищем. У другому томі у вихідних даних це вже було зробити неможливо. Ідея псевдоніма була, безперечно, сміливою й пояснювалася не лише недостатньою обережністю "Книгоспілки", а й рівнем справді блискучого перекладу А.Ніковського, якого пізніше Г.Кочур зараховував до найвідоміших представників прозового перекладацтва [20, с. 128]. Очевидно, та ж сама мотивація спонукала "Книгоспілку" 1930 року у серії "Бібліотека для всіх" опублікувати переклад А.Ніковським повісті "Тарас Бульба" ще й окремих виданням і знову під псевдонімом "А.Василько". Власне, це була

остання публікація А.Ніковського, який перебував уже в дорозі без вороття перед п'ятдесятирічною забороною й вимушеним забуттям.

Симптоматично, що й А.Ніковський, попри зростаючий ідеологічний більшовицький, а істотно – імперський прес в Україні, який дуже швидко змінився терором, перекладає обраний нами для порівняння уривок тексту Гоголевої повісті сутнісно дуже наближено до своїх попередників: "Думаєте, що єсть щось у світі, чого б забоявся козак? Чекайте ж, прийде час, буде година – зазнаєте, що то православна віра наша! Вже й тепер чують далекі й близькі народи: встане в руській землі свій цар, і не буде сили в світі, що не скорилась би йому!.. Та хіба знайдуться на світі такі огні, муки й така сила, щоб силу нашу подужала!" [21, с. 155]. Як бачимо, у його варіанті перекладу також немає жодних проросійських акцентів, які з волі обставин з'явилися свого часу в другій редакції повісті М.Гоголя.

Маємо зазначити, що цей переклад А.Ніковського супроводжувала ще й наукова стаття С.Родзевича "Тарас Бульба" як історична повість", яка, незважаючи на залучення розлогого (переважно російського) аналітичного контексту, зрозуміло, не могла не відрізнятися ідеологічним спрямуванням від інтерпретації В.Щурата, здійсненої в умовах політично незаангажованих обставин. Так, зокрема, С.Родзевич змушений писати, повторюючи за С.Шевирьовим тезу, що "...лише в другій редакції "Тараса Бульби" пощастило письменникові реалізувати свою історично поетичну програму, тоді як перша редакція... "отзывается скоростью эскиза" [22, с. XXIII]. До того ж на відміну від самого духу перекладу А.Ніковського, в якому історичні реалії свободи козацького лицарського товариства сприймалися як могутній націотворчий чинник в обставинах уже іншої, модерної доби, автор вступної статті до "Тараса Бульби", гадаємо, вимушено наголошує на архаїці та незворотності тих настроїв і подій. Зрозуміло, що така інтерпретація значною мірою пригашувала іманентну активність національних потенцій, що були – свідомо чи ні – могутньо закладені М.Гоголем у повість. Однак свого часу переважно діячами-традиціоналістами вона була дієво використана як націотворчий текст і мала істотний вплив на формування національної свідомості українців упродовж першої третини ХХ ст. Як, власне, судячи з дуже жвавого інтересу до давно очікуваної події – екранізації "Тараса Бульби", яка, на жаль, виявилася надто неадекватною, й нині.

Відтак, підсумовуючи виклад обраної для розгляду проблеми, належить резюмувати:

– повість М.Гоголя "Тарас Бульба" мала широкий резонанс в українському суспільстві першої третини ХХ ст. та дієво впливала на формування національної свідомості;

– націотворчі інтенції цього тексту особливо виразно постали в його українських перекладах В.Щурата, М.Уманця, М.Садовського, В.Супранівського, А.Ніковського, в яких мали місце елементи певної корекції другої авторської редакції повісті відповідно до її першого варіанту, а також українського контексту й національного духу повісті М.Гоголя;

– ідея реукраїнізації "Тараса Бульби" протягом 10–20-х років ХХ ст. була активно використана діячами переважно традиціоналістського спрямування як один із тактичних кроків для реалізації стратегії самоідентичної України.

Таким чином, М.Гоголь протягом першої третини ХХ ст., як, власне, й усієї історії буття його текстів, виступає не лише одним із індикаторів зміни національної свідомості [23, с. 9], а й зарадним її формувачем.

### Література

1. Поліщук Я. Палімпсест Гоголя // Слово і час. – №10. – С. 3–19.
2. Ніковський А. Проспер Меріме – літературний містифікатор // Меріме П. Коломба. – К., 1927. – С. III–XVII.
3. Михед П. Микола Гоголь – апостол живих душ // Гоголь Микола. Зібрання творів: У 7 т. – К., 2008. – Т. 1. – С. 9–30.
4. Поліщук Я. Література як геокультурний проект. – К.: Академвидав, 2008. – 299 + [3] с.
5. Там само.
6. Юркевич П. Вибране. – К.: Абрис, 1993. – 397 с.
7. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Т. 1. – К.: Фоліо, 1998. – 607 с.
8. Гоголь Н. Избранные сочинения: В 2 т. – Т. 1. – М.: Художественная литература, 1984. – 575 с.
9. Гоголь М. Тарас Бульба: Історична повість / Пер. В.Супранівського. – Коломия: ОКА (О.Кузьма), 1924. – 198 с.
10. Маланюк Є. Книга спостережень. – Торонто: Гомін України, 1962. – 525 + [4] с.
11. Гоголь М. Тарас Бульба: Повість / Пер. М.Садовського. – К.: Час, 1918. –174 с.
12. Михед П. Микола Гоголь – апостол живих душ // Гоголь Микола. Зібрання творів: У 7 т. – К., 2008. – Т. 1. – С. 9–30.
13. Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. і післямова В.Щурата. – Л.: Накладом М.Яцкова і С-ки. – 204, XVII с.
14. Щурат В. Українські повісти М.Гоголя / Пер. В.Щурата. – Л. – С. I–XVII.
15. Там само.

16. Тарас Бульба. Повість М.Гоголя / Пер. М.Уманця. – Одеса: Сніп, 1910. – 146 с.
17. Єфремов С. Між двома душами // Єфремов С. Літературно-критичні статті. – К., 1993. – С. 141–152.
18. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Т. 1. – К.: Фоліо, 1998. – 607 с.
19. Ніковський А. Анатоль Франс та Жером Куаньяр // Франс А. Корчма королеви Педок. – К., [1927]. – С. VII–XXVI.
20. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: У 2 т. / Упорядн. Андрій та Марія Кочури. – Т. 1. – К.: Смолоскип, 2008. – 1677 + [ 4] с.
21. Гоголь М. Тарас Бульба / Пер. А.Василька // Гоголь М. Твори: В 5 т. – К., 1930. – Т. 2. – С. 20–155.
22. Родзевич С. "Тарас Бульба" як історична повість // Гоголь М. Твори: В 5 т. – К., 1930. – Т. 2. – С. XXVI–LXY.
23. Михед П. Українська Гоголіана: сторінки історії // Микола Гоголь: українська бібліографія / Уклад.: П.В.Михед, Л.В.Гранатович, Н.В.Кузьменко. – К., 2009. – С. 9–21.

**УДК 811.161.2' 367.335.2: 811.161.2'367.634**

**Т.М.Фесенко**

**Порівняльна характеристика засобів вираження  
семантико-синтаксичних відношень у системі  
просте/складнопідрядне речення  
(за повістю М.В.Гоголя "Тарас Бульба"  
та однойменним кіносценарієм О.П.Довженка)**

*У статті автор робить спробу здійснити порівняльну характеристику засобів вираження семантико-синтаксичних відношень у системі просте/складнопідрядне речення на прикладі повісті М.В.Гоголя "Тарас Бульба" та однойменного кіносценарію О.П.Довженка, з'ясувати можливості синтаксичної синонімії в межах підрядна частина/детермінантний член речення.*

Сучасний стан розвитку мовознавчої науки потребує сьогодні, як ніколи, глибокого дослідження української культурної спадщини, що дозволило б вивчати лінгвістичний матеріал на ґрунті національної самоідентифікації. У цьому напрямку важливим є аналіз того матеріалу,

який протягом тривалого часу залишається поза статусом "української літературної спадщини", оскільки його творці – українці за походженням – написали "класичні" твори не українською мовою. До таких письменників належить М.В.Гоголь, про якого останнім часом багато пишуть і дискутують в Україні. Така увага до Миколи Васильовича, зумовлена, у першу чергу, святкуванням 200-річного ювілею з дня народження, все ж таки дає надію сподіватися на побороення однозначного стереотипу Гоголя як російського письменника, адже ранні повісті прозаїка, що увійшли до збірок "Вечори на хуторі поблизу Диканьки" та "Миргород", стали "продуктивною канвою української епіки" [6, с. 29], до якої зверталися й звертатимуться як сучасники, так і наступники митця в національній літературі. Зрозуміло, що головною перешкодою в сприйнятті Гоголя як українського письменника є російська мова його знакових творів, і це відчужує його від України, ставить під сумнів вплив письменника на нашу літературу. Але широко відомий факт перекладу "малоросійських" повістей Гоголя М.Старицьким, Оленою Пчілкою, А.Вахнянином дозволяє говорити про неабиякий інтерес до них та вплив на розвиток української класичної епічної літератури. Незважаючи на те, що українські інтелектуали П.Куліш, М.Костомаров, М.Максимович критично висловлювалися щодо творів Гоголя, побудованих на етнографічному матеріалі, їхні сучасники – пересічні українці, свідомі письменники – перебували під помітним впливом українських повістей прозаїка, що сприяло формуванню національної свідомості народу, становленню та розвиткові вітчизняної епічної літератури.

Не минули чари гоголівської прози й ще одного значущого для нації письменника – О.П.Довженка, який серед своїх учителів у першу чергу називав М.В.Гоголя. І хоча він так і не здійснив своєї мрії – екранізувати повість "Тарас Бульба" за написаним однойменним кіносценарієм – "гоголівський повів чується у всій творчості Довженка, у його широких, сміливих, упевнених мазках, у його завжди виправданих гіперболах і заостреннях характерів та ситуацій. Він був реалістом і разом з тим романтиком гоголівського типу" (М.Т.Рильський про О.П.Довженка [7, с. 157]).

Кіносценарій як літературний драматичний твір, за яким створюється кінофільм, вимагає такої манери письма, що давала б можливість акторам чітко втілювати на екрані авторський задум. Здебільшого це досягається через концентрацію мовного матеріалу, лаконічність викладу, а значить, мовну економію, засобами якої часто є прості ускладнені речення, утворенні внаслідок згортання предикативних частин у складносурядних (далі – ССР) чи складнопідрядних (далі – СПР) реченнях. У такий спосіб

виникають прийменниково-відмінкові форми, які сприяють і збереженню ідейно-тематичного змісту твору, і допомагають сценаристові слідувати вимогам жанру. Дослідити саме такі синтаксичні моделі дозволяє кіносценарій О.П.Довженка "Тарас Бульба", який створювався автором так, щоб не було помітно "швів" і слідів його втручання в першоджерело, та однойменна повість М.В.Гоголя, що дасть можливість порівняти мову твору М.В.Гоголя та відтворення її О.П.Довженком.

Як відомо, для художнього дискурсу М.В.Гоголя характерним є використання багатокомпонентних складних речень з різними видами зв'язку та багатокомпонентних СПР. Така авторська манера зберігається й при перекладі творів письменника українською мовою А.Хуторяном: *Це не було муштроване збірне військо, його б ніхто тут не побачив; але в разі війни й загального руху, за вісім днів, не більше, кожен з'являвся на коні при всій своїй зброї, діставши один тільки червінець плати від короля, і за два тижні набиралося таке військо, якого неспроможні були б набрати ніякі рекрутські набори* [2, с. 10–11]. Саме тому в гоголівських творах, перекладених українською мовою, зустрічаються детермінантні члени речення, які є синонімічними підрядним частинам СПР за здатністю виражати певні семантико-синтаксичні відношення і дозволяють частково лаконізувати такі об'ємні синтаксичні конструкції. Так, зокрема, у наведеному прикладі речення обставина умови **в разі війни й загального руху** є згорнутою підрядною частиною умови **якщо треба воювати й рухатися всім загалом**, при цьому сполучник **якщо** й прийменник **в разі** є тотожними за значенням.

Спрощення позиційної структури СПР і перебудова його семантико-синтаксичних відношень і синтаксичних зв'язків мають глибинний характер. Редукції зазнає предикат підрядної частини, унаслідок чого утворюється відпредикатний (віддієслівний, або відадвербіалізований) іменник. Сполучник, що виражає семантико-синтаксичні відношення між головною і підрядною частиною, замінюється відповідним прийменником, який разом із відпредикатним іменником формує адвербіальний компонент, що становить єдину синтаксему і єдиний член речення, а з головною частиною утворює просте ускладнене речення, позиційна структура якого, як зазначає К.Г.Городенська, включає позиції головної частини, а також позицію детермінантного другорядного члена речення, яка передбачає адвербіальну прийменниково-відмінкову форму, що залежить від предикативного центру головної частини. Порівняємо: СПР з підрядним з'ясувальним: *І полинула в небеса Бовдюгова душа розповісти, як уміють битися на руській землі* [4, с. 273] і його трансформ: *І полинула в*



*небеса Бовдюгова душа розповісти про уміння битися на руській землі.* Компонент *про уміння битися на руській землі* фактично представляє речення *Уміння битися є на руській землі*. З формально-граматичного боку субстантивований компонент *про уміння* посідає позицію детермінантного члена речення (непрямого додатка) і залежить від обставини мети *розповісти*. З семантичного боку ця прийменниково-відмінкова форма конденсує в собі одночасно елементарне речення *Уміння битися є на руській землі* й об'єктні відношення між реченнями *І полинула в небеса Бовдюгова душа розповісти* й *Уміння битися є на руській землі*.

Під час подібної трансформації прийменники поєднують два вихідних елементарних речення в семантично складну конструкцію. У такій ролі вони наближаються до сполучників за здатністю відтворювати аналогічні семантичні відношення, але відрізняються від них тим, що не можуть поєднувати, як сполучники, прості речення в одне семантично й структурно складне ціле й функціонувати в ньому як із семантичного, так і з формально-граматичного боку. Прийменники ж можуть утворювати з відпредикатним іменником лише член речення та єдину синтаксему, комплектуючи разом з іншими елементами просте ускладнене речення.

Репрезентація прийменниками в простих реченнях при детермінантних членах речення тих семантичних відношень, які демонструють сполучники в складному реченні, зумовлена наявними в словах цієї частини мови значеннями. До основних значень прийменника можна віднести: категорійне, граматичне і лексичне. Під категорійним значенням розуміється значення семантико-синтаксичного відношення іменного компонента, який за своєю суттю є адвербіалізованим субстантивом, до інших повнозначних компонентів у складі словосполучення, речення. Граматичне значення взагалі ("формальне", за О.О.Потебнею) – це таке значення, яке притаманне всім словам морфологічного класу й виражається не словом як таким, а додатковими засобами (зміною слів, здатністю поєднуватися з іншими словами тощо). Граматичне значення прийменника полягає у вираженні синтаксичного підрядного зв'язку.

Щодо лексичного значення прийменників, то воно тісно пов'язане з їхнім походженням. Система прийменникових утворень виникла на ґрунті безприйменникового вираження синтаксичних зв'язків між словами. Адже значення прийменників чіткіше семантизоване, ніж відмінкове значення, це поступово призводить до семантичної переваги прийменників, а значить – ширшого їх використання.

У зв'язку із цим закономірною виявляється можливість порівняння прийменників і сполучників як виразників семантико-синтаксичних відно-

шень у системі просте/складне речення. До основних різновидів семантико-синтаксичних відношень здебільшого відносять: предикативні, атрибутивні, об'єктні, апозитивні, обставинні. Окремі лінгвісти розрізняють непередикатні й предикатні семантико-синтаксичні відношення, виділяючи з-поміж перших суб'єктні, об'єктні, адресатні, інструментальні та локативні [5, с. 38].

Як відомо, серед СПР виділяються конструкції розчленованого й нерозчленованого типу. Для поєднання головної й підрядної частини в нерозчленованих СПР використовуються асемантичні сполучники, наприклад, *що, як, щоб, коли*, та сполучні слова *який, котрий, де, що* тощо. Асемантичні сполучники можуть виражати різні смислові відношення: сполучник **що** передає, наприклад, атрибутивні, об'єктні, порівняльні; **щоб** – об'єктні та мети, **коли** – атрибутивні, об'єктні, умовні, темпоральні, сполучне слово **де** може виражати атрибутивні та локативні відношення.

У процесі трансформації складного речення в просте, основою якої є згортання підрядної частини до рівня детермінантного члена речення, перетворення предиката підрядної частини на відпредикатний іменник, функцію сполучника переймає прийменник: *Андрій підійшов до возів, де зберігалися запаси його куреня* [3, с. 263] → *Андрій підійшов до возів із збереженими запасами свого куреня* – прийменник **із** виражає атрибутивні смислові відношення. Асемантичний підрядний сполучник **що**, який пов'язує головну й підрядну частини в СПР з підрядною з'ясувальною, корелює з прийменником **про**: *А пан хіба не знає, що Бог на те створив горілку, щоб її кожен пробував?* [3, с. 279] → *А пан хіба не знає про створення Богом горілки для проби кожним?* Новоутворена модель простого речення демонструє й здатність асемантичного сполучника мети **щоб** вступати в синонімічні відношення із прийменником **для**, який виражає ті ж самі відношення.

Виявлені в повісті М.В.Гоголя та кіносценарії О.П.Довженка "Тарас Бульба" моделі простих речень з характерними відпредикатними іменниками, що разом із прийменниками утворюють прийменниково-відмінкову форму, синонімічну із підрядною частиною, свідчать про те, що підрядні сполучники взаємодіють з прийменниками в межах усіх типів семантико-синтаксичних відношень, якими пов'язуються предикативні частини СПР [3, с. 29]. Так, на рівні атрибутивних семантико-синтаксичних відношень співвідносяться сполучне слово **який** і прийменники **з, в, на**, що вживаються з місцевим та орудним відмінками: *Запорожці на чолі з Андрієм* [4, с. 255] → *Запорожці, яких очолив Андрій; І Хома, з підбитим оком, міряв без ліку кожному* → *І Хома, якому підбили око, міряв без ліку*

кожному; *То були козаки в обірваних свитках* → *То були козаки, яким обірвали свитки* [2, с. 26, 41]. Асемантичний сполучник **що**, котрий пов'язує головну й підрядну частини у СПР з підрядною з'ясувальною, є синонімічним за значенням прийменнику **за**, який для вираження об'єктних відношень утворює прийменниково-відмінкову форму з відпредикатним іменником у знахідному відмінку: *Відплатити панам за все лихо, за сльози, і за смерть, і за зневагу до віри нашої* [4, с. 252] → *Відплатити панам за те, що зневажали віру нашу, за все лихо, за сльози і за смерть; Піднялася вся нація, бо урвався терпець народу, піднялася відплатити за зневагу прав своїх, за поругу звичаїв, за безчинства, за пригноблення, за все, що жило з давніх-давен сувору ненависть козаків* [4, с. 282] → *Піднялася вся нація, бо урвався терпець народу, піднялася відплатити за те, що зневажали права, звичаї, що безчинствували, пригноблювали...* У повісті М.В.Гоголя тотожні відношення передають прийменник **про** + З.в. у ролі детермінантного члена речення та сполучник **що**: *...і рушили прямо до Кирдюга оповістити йому про його обрання* → *...і рушили прямо до Кирдюга оповістити йому, що його обрали* [2, с. 35]; *Прелат одного монастиря, почувши про наближення їх, прислав до себе двох ченців...* → *Прелат одного монастиря, почувши, що вони наближаються, прислав до себе двох ченців...* [2, с. 46].

Поліфункціональний сполучник **як** корелює з прийменниками **про, за** в конструкціях, що мають об'єктне значення: *Про лікування ран слухайте старого Бовдюга* [4, с. 253] → *Слухайте старого Бовдюга, як лікувати рани; Кошовий Кирдяга стежив за перебігом бою з явним незадоволенням* [4, с. 255] → *Кошовий Кирдяга стежив, як проходив бій, з явним незадоволенням*. При цьому з прийменником **про** утворює прийменниково-відмінкову форму відпредикатний іменник *лікування* в знахідному відмінку, а прийменник **за** виражає об'єктні відношення з відпредикатним іменником *перебіг* в орудному відмінку.

У СПР розчленованого типу предикативні частини здебільшого поєднуються семантичними сполучними засобами, зокрема сполучниками **бо, тому що, через те що, дарма що, якби** тощо. Але й асемантичні сполучники, і сполучні слова теж можуть брати участь в оформленні СПР цього типу. Розглянемо, які прийменники можуть передавати ті ж самі, що й сполучники, семантичні відношення в СПР розчленованого типу в досліджуваному художньому дискурсі.

На рівні причинових семантико-синтаксичних відношень співвідносяться в досліджених конструкціях сполучники **бо, через те що, тому що** з прийменниками **з нагоди, за, від**, які вживаються з іменниками в

родовому та знахідному відмінках: *Бульба з нагоди приїзду синів запросив усіх сотників і всю полкову старшину* [4, с. 236] → *Бульба запросив усіх сотників і всю полкову старшину, бо приїхали сини; П'яний супротивник, упертий козак Тит Затулівітер, стверджувально закивав головою, за що й дістає од Мусія по удару за кивок* [4, с. 252] → *П'яний супротивник, упертий козак Тит Затулівітер, стверджувально закивав головою, за що й дістає од Мусія по удару, бо кивав; Запорожці Демид Затулівітер і Лаврін Жереб стискали свої чорні брови, і від гордого хвилювання сльози набігали їм на очі* [4, с. 271] → *Запорожці Демид Затулівітер і Лаврін Жереб стискали свої чорні брови, і сльози набігали їм на очі, тому що хвилювалися; Лежить розстріляний за зраду батьківщини й товариства Андрій* [4, с. 276] → *Лежить розстріляний Андрій, через те що зрадив батьківщину й товариство; Гайдук заіржав від задоволення* [4, с. 280] → *Гайдук заіржав, бо був задоволений; Огірі тремтіли від гніву та іржали в самі небеса, згадуючи своїх подруг* [4, с. 243] → *Огірі тремтіли, бо гнівалися, та іржали в самі небеса, згадуючи своїх подруг; Навіть дав наказ напоїти коней та насипати їм у ясла добірної пшениці, і прийшов зморений від своїх турбот* → *Навіть дав наказ напоїти коней та насипати їм у ясла добірної пшениці, і прийшов зморений, бо турбувався...* [2, с. 12]. І.Р.Вихованець зазначає, що при транспозиції сполучниково-реченневого підрядного компонента у прийменниково-відмінкову форму спостерігаються деякі семантичні нашарування на прийменник [1, с. 239–240]. Так, у проаналізованих конструкціях співвідносні з причиновими сполучниками прийменники набувають таких додаткових семантичних відтінків:

- причини походження явища: *за кивок, від хвилювання, від задоволення, за зраду, від гніву, від турбот;*
- мотивації: *з нагоди приїзду.*

Таке нашарування пояснюється тим, що при згортанні підрядної частини прийменник переймає на себе все функціональне навантаження, тоді як у СПР семантичні ознаки передаються рядом таких елементів, як сполучник, структура предиката підрядної частини, типізовані лексичні форми тощо.

Семантичне відношення мети традиційно репрезентується асемантичним сполучником **щоб**. Проаналізовані моделі простих речень демонструють синонімічні підрядним частинам детермінантні члени речення з прийменниками **на, для**, які виражають ті ж цільові відношення: *І ніхто не чув, як підкрався польський загін, що поспішав до Дубно, на виручку обложеному* [4, с. 260] → *І ніхто не чув, як підкрався польський загін, що*

поспішав до Дубно, **щоб** виручити обложених; Прибула свіжа сила на підмогу [4, с. 275] → Прибула свіжа сила, **щоб** допомогти; Чубаті художники тут-таки "щедро вмочали свої пензлі" в мазниці з дьогтем або смолою і мазали чайку **для** красоти, здорового приємного запаху і водонепроникливості [4, с. 242] → Чубаті художники тут-таки "щедро вмочали свої пензлі" в мазниці з дьогтем або смолою і мазали чайку, **щоб** було красиво, приємно пахло й не проникала вода. Перекладені А.Хуторяном у гоголівській повісті конструкції теж демонструють подібні взаємовідношення: *Наші подорожні на кілька хвилин тільки зупинялись на обід* [2, с. 23] → *Наші подорожні на кілька хвилин тільки зупинялись, щоб пообідати*; *Змовившись з тими та другими, запросив він усіх на випивку...* [2, с. 35] → *Змовившись з тими та другими, запросив він усіх, щоб випили*. У таких редуційних моделях прийменниково-відмінкова форма складається з поєднання прийменник **на** з іменником у знахідному відмінку, а також прийменника **для** з іменниками в родовому відмінку.

Темпоральні відношення можуть передаватися, як відомо, такими сполучниками й сполучними словами, як **коли, поки, допоки, тимчасом як, тоді...як** тощо. У досліджуваних текстах здатність до передачі аналогічних відношень демонструє прийменниково-відмінковий комплекс, представлений моделлю **при** + М.в. віддієслівного іменника: *При в'їзді їх оглушили п'ятдесят ковальських молотів, що гриміли в двадцяти п'яти кузнях* [4, с. 260] → *Коли вони в'їжджали, їх оглушили п'ятдесят ковальських молотів, що гриміли в двадцяти п'яти кузнях*; а також модель **під час** + Р.в.: *З Січі прийшла вість, що татари, під час відсутності козаків, пограбували в ній усе...* [2, с. 51] → *З Січі прийшла вість, що татари, поки козакі були відсутні, пограбували в ній усе...* У формі згорнутої підрядної частини детермінантний член речення з прийменником **при** набуває додаткового локативного відтінку, який, очевидно, пояснюється місцевим відмінком віддієслівного іменника: *При місці в'їзду їх оглушили п'ятдесят ковальських молотів...*

Досліджений матеріал дає можливість зробити такі висновки:

1. Під час трансформації СПР у прості ускладнені речення з детермінантними членами речення функції сполучників як виразників семантичних відношень переймають прийменники, поєднуючи два вихідних елементарних простих речення в семантично складну конструкцію.

2. Прийменники при детермінантних членах речення можуть набувати додаткових семантичних нашарувань.

3. Синонімічні конструкції в системі детермінантний член речення/згорнута підрядна частина дозволяють у певних літературних жанрах

удаватися до мовної економії без втрати при цьому ідейно-тематичного змісту твору.

4. Відтворені в кіноповісті О.П.Довженка "Тарас Бульба" конструкції із синонімічними семантико-синтаксичними відношеннями в системі просте/складнопідрядне речення тотожні моделям, проаналізованим у повісті М.В.Гоголя за здатністю до взаємодії прийменників і сполучників.

### Література

1. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: Підручник. – К.: Либідь, 1993. – 368 с.

2. Гоголь М.В. Тарас Бульба: Повість / Переклад А.Хуторяна, ілюстрації М.Дерегуса. – К.: Держ. вид-во худ. літ-ри, 1952. – 139 с.: іл.

3. Городенська К.Г. Граматична взаємодія сполучників і прийменників // Актуальні проблеми синтаксису: Матер. всеукр. наук. конф., присв. 85-річчю проф. І.І.Слинька. – Чернівці: ЧДУ, 1997. – С. 29–30.

4. Довженко О.П. Твори: В 5 т. – Т. I / Передмова О.Гончара; Приміт. К.Волинського; Упорядн.: Ю.Солнцева і Т.Деревянка. – К.: Дніпро, 1983. – 439 с.: іл. портр.

5. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. – Д.: Донну, 2001. – 662 с.

6. Поліщук Я. Микола Гоголь і українська література // Дивослово. – 2005. – №11. – С. 29–33.

7. Українські радянські письменники: Зб. літ.-крит. матеріалів / Укл.: Ю.М.Безхутрий, Л.Г.Бикова, Н.І.Гноєва та ін. – К.: Рад. шк., 1984. – 349 с.

**УДК 821.161.2-311.6.09**

**О.Д.Будугай**

### **Діалог у часі й просторі героїв твору М.Гоголя "Тарас Бульба" та В.Шкляра "Елементал": аксіологічний та історіософський аспекти**

*У статті аналізуються художні точки перетину у часі й просторі головних героїв повісті М.Гоголя "Тарас Бульба" та роману В.Шкляра "Елементал" як персонажів захопливої гостросюжетної історико-пригодницької прози. Ілюструються діалогічні зв'язки героїв-українців, які залишаються вірними моральним цінностям, власним переконанням у найскладніших випробуваннях історії.*

*В статье анализируются художественные точки пересечения во времени и пространстве главных героев повести Н.Гоголя "Тарас Бульба" и романа В.Шкляра "Элементал" как персонажей захватывающей остросюжетной историко-приключенческой прозы. Иллюстрируются диалогические связи героев-украинцев, хранящих верность моральным ценностям, своим убеждениям в самых сложных испытаниях истории.*

*We analysed the time and space parallels of the main characters from two novels: "Tharas Bulba" by M.Gogol and "Elemental" by V.Shklar. They're the personages of the exciting historical and adventure prose. It illustrated the ties of Ukrainian heroes who reminded faithful towards the high moral values and their own persuasions in the most difficult historical crosses.*

2005 року Львівське видавництво "Кальварія" започаткувало вихід у світ творів нової бінарної серії "INDIVIDUEL ПЕРШОТВІР". Це унікальна серія книжкових пар, герої яких є віддзеркаленням один одного в часі й просторі. Прикметно, що найпершою "парою" зазначеної серії є український переклад оригіналу повісті М.Гоголя "Тарас Бульба" (її першої редакції, що побачила світ 1835 року в збірці "Миргород") [1] та роман В.Шкляра "Елементал" [2]. Обидва тексти після їх оприлюднення викликали шквал критики. Чому саме ці твори стали першими в новій серії книжкових пар, що саме поєднує два хронологічно віддалених зразки захопливої історико-пригодницької прози XIX та XXI століть?

Зробимо спробу виявити у нашому дослідженні точки перетину у часі й просторі головних героїв повісті М.Гоголя "Тарас Бульба" та роману В.Шкляра "Елементал" як персонажів гостросюжетної історико-пригодницької прози. Висуваємо гіпотезу, що такий діалог стосується передусім площин аксіології та історіософії. Проблематика обох творів є злободенною для сучасного читача і вимагає глибокого переосмислення. Тема статті є актуальною, оскільки ідейно-естетична цінність Гоголевої повісті в очах молодших поколінь читачів з роками ще більше зросла. І особливо злободенним видається переусвідомлення цього літературного шедевра репрезентантами наймолодшої генерації українців, які оцінюють класичні твори насамперед через призму сучасності, вступаючи в діалог з художнім текстом, створюючи разом з автором нову художню цілісність. Така незвичайна книжкова "пара" – тексти М.Гоголя і В.Шкляра – ще не стала предметом ретельної реінтерпретації, хоч і потребує літературознавчих студій за допомогою сучасних методів аналізу. Провідним методом запро-

понованого літературознавчого дослідження обрано *культурно-історичний*, оскільки повість та роман аналізуються у їхніх зв'язках з конкретно-історичною ситуацією і станом культури народу конкретних періодів вітчизняної історії – відповідно козаччини у XVII ст. та війни в Чечні на зламі XX–XXI століть. Отже, тексти прози розглядаються в діалогічних зв'язках зі своєю добою, з минулим і сучасністю.

Застосування елементів *порівняльно-типологічного* методу допомагає простежити на проблемно-тематичному, образному, композиційному, хронотопічному і мовностилістичному рівнях подібні пригодницькі сюжети, схожих один на одного героїв. Використано також елементи *естетичного методу* дослідження, оскільки "рецептивна естетика надає привілей читачеві у парадигмі "текст/читач" і наділяє його когнітивною та афективною здатністю творити з цього тексту власний текст" [4, с. 347]. Важливим аспектом дослідження є аналіз домінантних хронотопічних зв'язків у творчості кожного окремо взятого письменника, тлумачення соціально-історичного часу, а також зовнішнього (авантюрного) і внутрішнього ритму головних героїв. Дослідження головних образів повісті й роману поглиблює розуміння ідейно-тематичної основи твору, ілюструє багату мовностильову палітру авторів.

Варта уваги науковців і читачів праця В.Шкляра як перекладача і як лауреата багатьох літературних премій, автора відомих гостросюжетних романів "Тінь сови", "Ностальгія", "Елементал", "Ключ", "Кров кажана", "Залишенець" та ін. Не випадково його улюбленою нагородою є звання "автора, чийх книжок найбільше вкрали з магазинів". Роман "Елементал" є сучасною авантюрно-містичною історією, написаною на документальних фактах, добре відомих авторові. Власні назви та імена у цьому творі не змінені. Деякі персонажі офіційно живуть під псевдо, позаяк до певного часу не мають права на розкриття таємниці свого походження. Дія роману відбувається у Франції, Чечні, Росії. Пізнавальність історичних творів з часом посилюється, читач уявляє явища життя героя в умовах, хронологічно віддалених і якісно зовсім інших, ніж сучасні. У своїй монографії "Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури" Н.Зборовська підкреслила: "Психоісторичне тлумачення акцентує увагу на тому, що літературний текст є не об'єктом осуду або прославлення, а лише об'єктом для аналізу. Український психоаналіз на основі свого страхітливого минулого повинен прийти до того, що будь-які тексти не можна знищувати, виправляти відповідно до духу часу, адже тексти – єдине свідчення епохи, тому їх потрібно читати так, як вони написані у своєму часі, й усвідомлювати заради майбутнього" [3, с. 494]. В.Шкляр



вважає важливим для широкого читацького загалу знати першу редакцію повісті "Тарас Бульба", текст якої він називає "справжнім", оскільки ще в свої шкільні роки не міг зрозуміти "чужорідних наголошень" у творі, зокрема, чому це "щирий козарлюга Бульба, згоряючи в лядським вогні, пророкує: "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!.." [5, с. 5].

Відомо, що М.Гоголь мусив на вимогу критиків, цензорів посилити "общерусский идейный смысл", що цілком зрозуміло: будь-яка державна ідеологія прагне себе захистити, ствердити у всіх галузях суспільного буття, у тому числі й у літературі, навіть попри те, що сцени твору набувають деякої штучності. Важко повірити, що запорожці-низовики в екстремальних бойових ситуаціях апелювали б тільки до православного царя, жодного разу не згадавши Україну. Прикро, що в художньо вартісній екранізації повісті М.Гоголя російського кінорежисера В.Бортка кіномитці з метою створити колорит історичної доби вдаються до того, що персонажі-поляки розмовляють рідною мовою, але водночас українці чомусь спілкуються тільки фразами, які зустрічаються в тексті М.Гоголя, скоригованому цензурою. На нашу думку, фільм тільки виграв би, якби з екрана лунала б і соковита українська мова, адже сміх, дотепне слово теж були зброєю січовиків, тим більше, що лист козаків турецькому султанові, який пишуть герої фільму в одній із сцен, є відомим україномовним документом козацької епохи. А взагалі, творцям фільму треба подякувати за збереження пам'яті про січове лицарство, оспіване нашим неповторним сучасником М.Гоголем. Дуже потребує сучасний читач-підліток і доросла людина таких художніх свідчень далекої для нього епохи, оскільки моральний вибір, перевірка духовних цінностей відбуваються перед кожним і в його часі.

Про те, що для М.Гоголя звернення до історичної тематики було дуже органічним, писали літературознавці різних поколінь. Дослідник С.Машинський наголосив: "Научно-историческая мысль Гоголя и его художественное мышление были "сообщающимися сосудами". Гоголь-историк многое предопределил в работе писателя не только над исторической, но и современной темой. Исторический взгляд на нынешнюю действительность Гоголь считал одной из важнейших обязанностей истинного художника" [6, с. 161]. Ще до появи друком збірки "Миргород", у січні 1835 року, М.Гоголь видав збірку "Арабески", у якій, окрім статей з географії, мистецтва, кількох художніх творів, містилися й праці з історії. Аналізуючи серйозні історичні студії М.Гоголя, фахівець історії С.Білокінь підсумовує: "Не диво, що Гоголь хотів докластися до загальнонаціональної потреби,

сподіваючись видати історію України в шести малих чи в трьох великих томах" [7, с. 7].

Велике значення мало також і зацікавлення прозаїка українським фольклором, особливо думами, історичними піснями. Краєзнавець А.Черков у статті "Великий маг України" наводить рядки спогадів сестри письменника Ольги про любов М.Гоголя до української пісні: "Інколи поміж нами, коли йому вдавалося добре попрацювати зранку, він приходив на обід веселий і вдоволений. Після обіду умовляв свою тітоньку Катерину Іванівну співати малоросійських пісень, причому і сам підтягував, притупував ногою..." [8, с. 3]. Цей інтерес виявлявся і в художніх текстах митця, і в його науковому доробку. У рік заснування Університету Св. Володимира в Києві (1834) М.Гоголь опублікував на сторінках офіційного "Журнала Министерства народного просвещения" статті "Взгляд на составление / Малороссии" та "О малороссийских песнях". С.Машинський слушно підкреслив: "Поэтика народной песни оказала огромное влияние на всю художественно-изобразительную систему "Тараса Бульбы", на язык повести" [6, с. 123]. Пісенне звучання стилю повісті підсилюють виразні епітети, яскраві порівняння, ритмічні повтори. С.Машинський наголосив на особливому впливові билінно-пісенного прийому поширених порівнянь на поетику повісті "Тарас Бульба", на високе емоційне, ліричне забарвлення фрази у тексті, яке створює відчуття органічної близькості манери гоголівського повістування до *стилю народної пісні* [6, с. 124].

Друга редакція повісті, що вийшла друком 1842 року в другому томі "Сочинений", містила ширшу деталізацію батальних сцен, подовшала на додаткових три розділи – із дев'яти їх стало дванадцять. У розв'язці замість відомої нині кожному школяреві сцени спалення у вогні Бульби, прикутого ланцюгами до дерева, в першій редакції автор змалював таке: "Йому скрутили руки, зв'язали всього мотузками та ще й ланцюгами, примочували до величезної колоди; праву руку для більшої надійності прибили цвяхом і поставили цю колоду на попа в розколінні фортечної стіни так, що Бульба височів над усіма і польське військо могло споглядати його, як свій переможний трофей" [1, с. 98]. Якщо в другій редакції охоплений полум'ям Тарас нагадує Христа, що спокутує гріхи інших, власне, приймає очищення вогнем, то в першій редакції М.Гоголь розставляє трохи інші акценти щодо Бульби: "Здавалося, що він стоїть у повітрі, і це, разом із тим страшним безсиллям, що відбилося на Тарасовій поставі, робило його чимось схожим на Духа, який зійшов з небес, щоб перешкодити своєю всевишньою владою якомусь нікчемству. На його обличчі

не було жалю до себе. Він прикипів очима туди, де відстрілювалися козаки, і з висоти бачив усе, як на долоні" [1, с. 98–99].

Якщо в працях радянського періоду дослідники більше акцентували на рисах реалізму в доробку М.Гоголя, сучасні українські науковці звертають увагу також на те, що в творчості прозаїка "переплелися дві стильові епохи: романтизм і бароко" [9]. М.Наєнко веде мову про те, що й смерть М.Гоголя викликана несумісністю в ньому саме названих двох стихій: жив в епоху романтизму, а був людиною минулої вже епохи бароко. Серед улюблених мистецьких прийомів М.Наєнко виокремлює *гіперболу та оксюморон*. Особливо останній троп властивий бароковій естетиці.

Роман В.Шкляра "Елементал" теж має яскраву історичну спрямованість, хоч героєм його є сучасний український молодий чоловік, якого доля привела служити за кордоном легіонером, він є командос із секціону "Жаби", елементал – "істота, яка живиться стихіями" [2, с. 10]. Психоаналітик легіонерів Андре Сіак тлумачить, що елементали "стоять нижче за людину і відрізняються від неї лише тим, що в них не одна душа, а кілька. Різниця полягає в тому, – каже Андре Сіак, – що ми не походимо від Адама. Ми розчиняємося в людському натовпі і знаємо все, що відбувається навколо" [2, с. 10]. Молодого легіонера повчають: "Той, хто навчиться підкоряти собі всі стихії, хто зуміє жити ними, як жаба живиться комахами, той зможе все" [2, с. 11]. Виконуючи складне завдання, що виявилось черговою перевіркою готовності елементала до ще складніших завдань, герой стає свідком і учасником важливих подій на теренах Чечні, Росії, Франції. Йому доводиться рятувати із самого горнила Чеченської війни дівчину Хеду, яка перебуває в чеченців. З персонажами повісті "Тарас Бульба" його ріднить потяг до справжніх героїчних дій, які вимагають величезного напруження всіх сил. У найскладніших випробуваннях небезпечного завдання молодий легіонер не зраджує власним моральним принципам. Його дух живлять не тільки "стихії", він у глибині душі лишається українцем. Про це свідчать його думки, спосіб мислення, життєві цінності.

На *рівні змісту* художніми особливостями обох історико-пригодницьких творів є наявність гострого конфлікту, психологічної напруги, активного пошуку відповідей на злободенні питання, креативність дій персонажів. Як і повість М.Гоголя, роман В.Шкляра "Елементал" має ряд *символічних мікрообразів*, наприклад хреста. Хрестиком на карті Чечні герой позначає місце, де з ним трапилася драматична подія, через яку його почали вважати загиблим; під прикриттям представництва організації Міжнародного Червоного Хреста він вирушає до Чечні: "Хрест – то таки

особливий знак, який, крім усього, має ще й силу провидіння. Варто було мені намалювати його червоним маркером на контурній мапі, як він уже перемістився на мої груди, – це був пільговий знак війни – не стріляти! – хоча й нагадував той-таки хрест в оптичному прицілі" [2, с. 17]. У кінці пригод елементал підсумовує: "І хоч потім я зняв той бейджик із візитівкою Червоного Хреста, знамення його постійно відчував у дорозі. Знамення і провидіння" [2, с. 188]. Спільним для героїв обох досліджуваних творів є те, що на них чекають *пригоди-випробування*, на які вони самі погоджуються. З особливим зацікавленням читачі сприймають історичний твір, в ідейно-тематичне осердя якого покладена пригода – надзвичайна подія. Пригодницький сюжет приваблює мотивом таємничості, ігровим началом. Наявність активного героя робить пригодницький твір більш доступним для читацької рецепції. Найчастіше пригода пов'язана з мандрівкою, із розкриттям якоїсь таємниці, цікавою знахідкою. У досліджуваних творах воєнні пригоди-випробування мають авантюрний відтінок, оскільки герої наражаються на небезпеки з власної волі, усвідомлюють усю серйозність добровільно обраних ними майбутніх випробувань. Тарас Бульба з Остапом та Андрієм квапляться на Січ у мирний час, хоч могли б довше пожити в умовах миру разом з матір'ю, яка заслуговує на увагу й повагу рідних. Легіонер із роману В.Шкляра в умовах безробіття в Україні свідомо залишає рідну землю, в якій не знаходить собі справи до душі. Він відчуває нахил до важких випробувань, прагне справжнього динамічного життя, насиченого подіями.

Образ України асоціюється в його уяві як дещо статичний образ рідного подвір'я, яке батько постійно підмітає, де хата щороку дедалі глибше вгрузає в землю. І козаки, і легіонер вивільняються із локусів рідної домівки, оскільки вона стає для них пасткою, герої прагнуть потрапити в інші часо-просторові виміри, де зможуть гідно випробувати себе. Тому хронотоп війни стає для обох творів домінантним і вирішальним. В.Гумінський писав, що "главное время героического эпоса "Тараса Бульбы" – настоящее, в котором заключены и общее прошлое всего казачьего товарищества, и его общее будущее" [10, с. 234]. Обидва твори художньо націлені в майбутнє, заради якого й страждають персонажі. Не випадково Бульба востаннє звертається до козаків такими словами: "А за недолю мою не журіться! Я знаю, що мене жде! Знаю, що мене пошматують живцем, і нічого від мого тіла не зостанеться на землі. Але то вже мій клопіт... Будьте ж здорові, панове-браття товариші! Та дивіться ж, прибувайте на літо знов! Та добре погуляйте!.." [1, с. 100]. Аналізуючи роман В.Шкляра "Ключ", М.Бриних помітив таку важливу якість прози

В.Шкляра, яку можна віднести як характерну і для роману "Елементал": "Оповіді Шкляра властиве якесь химерне відчуття часу: нібито зрозуміло, що події роману відбуваються наприкінці 90-х років, але письменник акцентує саме на тих характерах, явищах, подіях, які так само природно сприймалися б і в сьогоденні" [1, с. 6]. Спільним для героїв обох досліджуваних творів є те, що життєві ситуації, в які вони потрапляють, нагадують ситуації із фольклорних зразків. Якщо Гоголівські персонажі мають близькість із народними піснями, то герой-елементал зіставляє своє життя з персонажем фантастичної казки "Котигорошко". У сцені діалогу під час повернення легіонера до Франції з урятованою дівчиною на борту "Боїнга" юнак говорить Хеді, що Котигорошко не вбив своїх друзів Вернигору, Вернидуба й Крутивуса, а просто "не покликав їх на своє весілля" [2, с. 182]. Кохання теж стає випробуванням для героїв обох творів. У нарисі "Именем живых" про творчу спадщину М.Гоголя дослідник А.Горелов слушно підкреслив: "Гоголь дал бой романтической литературе на излюбленной ею территории. Лишив любовную тематику исключительности, а любовь – магической силы, Гоголь превратил любовное чувство в обычное и трагическое игральное жестокости обстоятельств" [12, с. 134]. Про жіночий початок у повісті "Тарас Бульба" як символ чужого і небезпечного переконливо вів мову В.Кривонос. Про небезпеку від жінок Андрія попередив батько-антифемініст, але юнак піддався красі гордої панночки-польки і зрадив найсвятіше. Герой роману В.Шкляра "Елементал" теж зазнає прикросців від жінки, заради якої він ризикував і яку покохав – вона виявилася не тією слабкою Хедою, яку треба було оберігати, а його колегою-легіонеркою, котра не могла видати таємницю про справжню Хеду. Але кінцівка твору оптимістична, молода пара знайшла спільну мову.

*Художня форма досліджуваних зразків прози органічно поєднується зі змістом, підкреслює драматизм подій і має сильний ліричний струмись. Тому в творах відводиться помітна роль виразним елементам ліричних, філософських роздумів про сенс життя людини, моральні цінності, справжню дружбу, людську порядність. Воєнні пригоди-випробування виступають каталізатором дії у прозі на історичну тематику, вносять у сюжет елементи таємничості, інтригують. Сюжет такого твору зазнає стрімкого розвитку дії. Кульмінація назріває і вибухає особливо виразно, несподівано. Подієвий тип композиційної організації твору набирає найчастіше *хронологічної форми*: події показані так, як вони відбувалися в житті, послідовно. Елементи *ретроспективної форми* подієвої композиції використовуються у довірливих сценах спогадів героїв, якими вони діляться з читачем. Мова*

від першої особи у романі В.Шкляра "Елементал" надає оповіді особливої довірливості. Простежується *поєднання перипетійної і характерологічної функцій сюжетів*. Тип сюжетів *концентричний*, бо події з'єднані причинно-наслідковими зв'язками. Осередям мандрівного сюжету стають надзвичайні події-пригоди, які привертають увагу читача. Важливу роль відіграє *психологічна деталь*, яка часто має символічне значення. *Інтертекстуальні елементи* представлені у вигляді ремінісценцій, прислів'їв, жартівливих примовок, часто у формі фразеологізмів.

В *ідейному змісті* обох творів велике значення мають *риси української ментальності*. Зокрема, козацькі риси вдачі, зразки поведінки січовиків, які так міцно тримаються в генах українців, що їх важко вилучити з підсвідомості народу, це основа міцної родової пам'яті.

### Література

1. Гоголь М. Тарас Бульба: Повесть / Пер. з рос. В.Шкляра. – Львів: Кальварія, 2005. – 104 с.
2. Шкляр В. Елементал: Роман. – Львів: Кальварія, 2005. – 200 с.
3. Зборовська Н. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури: Монографія. – К.: Академвидав, 2006. – 504 с.
4. Фізер І. Школа рецептивної естетики // Антологія світової літературно-критичної думки 20 ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – С. 374–348.
5. Бульба, який не згорів // Гоголь М. Тарас Бульба: Повесть / Пер. з рос. В.Шкляра. – Львів: Кальварія, 2005. – С. 5–7.
6. Машинский С.И. Художественный мир Гоголя. – М.: Просвещение, 1971. – 512 с.
7. Білокін С. Такий несучасний класик // Літературна Україна. – 2009. – 2 квітня. – С. 1, 7.
8. Черков А. Великий маг України // Літературна Україна. – 2008. – 11 вересня. – С. 3.
9. Наєнко М. "Він – наш, він не їхній...", роздуми про Гоголя і літературну сучасність // Літературна Україна. – 2009. – 2 квітня. – С. 1, 3.
10. Гуминский В. Мир и герои "Миргорода" // Гоголь Н.В. Миргород: Повести, служащие продолжением "Вечеров на хуторе близ Диканьки" / Послесл. и примеч. В.Гуминского. – М.: Сов. Россия, 1985. – С. 219–236.
11. Бриних М. Ключ у країні зламаних замків. Постскрипtum до сьомого видання культового роману Василя Шкляра // Літературна Україна. – 2008. – 24 січня. – С. 6.
12. Горелов А.Е. Именем живых. Н.В.Гоголь // Горелов А.Е. Очерки о русских писателях. – Л.: Сов. писатель. Ленинградское отделение, 1968. – С. 113–150.

**Відторгнення агресивних Анімуса та Аніми  
(на матеріалі повістей М.В.Гоголя і перекладених  
І.Я.Франком старонорвезьких балад)**

*У статті вперше подано компаративний аналіз повістей М.В.Гоголя "Страшна помста" і "Вій" та перекладених І.Я.Франком старонорвезьких балад "Морська покуса" і "Морський цар і Гаємо". Юнґіанський аналіз висвітлює відображене в творчості М.Гоголя та І.Франка колективне несвідоме.*

*Ключові слова: Микола Гоголь, Іван Франко, архетип, колективне несвідоме.*

*В статье впервые подан компаративный анализ повестей Н.В.Гоголя "Страшная месьть" и "Вий" и переведенных И.Я.Франко старонорвежских баллад "Морское искушение" и "Морской царь и Гаемо". Юнгианский анализ показывает отраженное в творчестве Н.Гоголя и И.Франко коллективное бессознательное.*

*Ключевые слова: Николай Гоголь, Иван Франко, архетип, коллективное бессознательное.*

*In the article at first is given the comparative analyze of Mykola Gogol novels "The Horrific Revenge" and "Viy" with translated by Ivan Franko Old Norwegian ballads "The Mere Temptaion" and "The Mere King and Gayemo". The Jung analyze shows the given in the works by M.Gogol and I.Franko collective unconsciousness.*

*Key words: Mykola Gogol, Ivan Franko, archetype, collective unconsciousness.*

Вибудовування архетипної системи – тривалий і не завжди безболісний процес формування як цілої нації, так і окремого суб'єкта. Під час становлення власної міфології та літератури відбуваються пошуки невід'ємної юнґіанської тріади: Анімуса, Аніми та Тіні. Ці пошуки відображені у фольклорі, що, у свою чергу, був оброблений М.В.Гоголем (1809–1852). Цікавими з юнґіанської точки зору є повісті М.Гоголя "Страшна

помста" (збірка "Вечори на хуторі біля Диканьки", друга частина, 1832) та "Вій" (збірка "Миргород", 1835). Обидва ці твори характеризуються змалюванням архаїчних і агресивних архетипів, які спричиняють деструкцію несвідомого.

Повість "Страшна помста" була перш за все об'єктом дослідження тих, хто вбачав у ній романтичний і фантастичний шари. До першого шару належить не тільки опис безпосередньо неприродних подій (наприклад, чаклунство, вставання мерців тощо), але й мотив інцесту – намагання батька-чаклуна одружитися з власною дочкою Катериною [2, с. 191]. Героїня відторгає свій агресивний Анімус, тобто в юнгіанському аспекті вміє розрізнити, на відміну від зачарованої тролем принцеси в казці Г.Х.Андерсена "Дорожній товариш" і скандинавських казках на цю ж тему. Катерина чітко знає, що позитивний Анімус – її чоловік Данило: *"Ти в мене батько мій!"* [2, с. 181]. Таким чином, М.Гоголь висвітлює різні складники несвідомого, які можуть виконувати як позитивні, так і негативні функції. Зокрема, Анімуса – несвідома чоловіча частина особистості жінки. Цей архетип підкоряється закону Логоса (на відміну від Аніми, якою керує Ерос) [10, с. 247]. Учениця Карла Густава Юнга Марія-Луїза фон Франц назвала Анімуса "мостом", оскільки цей складник *"поєднує Его жінки з творчими ресурсами Ті несвідомого"* [10, с. 247]. Катеринин батько, який має сильне несвідоме, зарізав свою дружину [2, с. 179], тобто відторгнув Аніму, яка його не задовольняла; закон Ероса він знаходить у власній дочці: *"Ти глянь на мене, Катерино, я гарний! Люди даремно кажуть, що я поганий. Я буду тобі добрим чоловіком"* [2, с. 173]. Викликання душі Катерини й означає пошук чаклуном Аніми, адже дослівний переклад юнгіанського терміна з латинської мови і є "душа". Натомість Катерина, маючи неусвідомлений Ерос, знаходить Логос у Данила. Слова душі Катерини: *"Вона багато чого не знає з того, що знає душа її"* [2, с. 179] в юнгіанському аспекті означають ресурси несвідомого. Юнгіанський підтекст повісті виявляється в деталях: Катеринин батько з'являється дочці у снах (і саме тоді нав'язує свій шлюб), тоді як їхні реальні зустрічі позбавлені інцестуальних моментів. Можна зробити висновок: батько й дочка не контролюють власне несвідоме, ігноруючи Тінь. Дві зустрічі Катерини з батьком в образі незнайомого козака (перший раз на весіллі, другий – під час божевілля дочки) означають реалізацію чаклуном власної Маски [2, с. 195]. Спроба дочки вбити батька ножем означає позбавлення впливу агресивного Анімуса, але чаклун сам убиває Катерину [2, с. 196]. Це означає деструкцію особистості Катерини через невміння асимілювати Анімус, який тепер остаточно узяв над нею владу.



Для переконання в близькості архетипових паттернів слід звернутися до інших культур індоєвропейського походження. Зокрема, оригінальний відбиток пошуків жіночого начала – Аніми – є наскрізною темою скандинавського, а передусім старонорвезького баладного фольклору, який зацікавив І.Я.Франка (1856–1916).

За життя І.Франка цикл "Старонорвезькі балади" (1914) не видавався та залишився в рукописному варіанті. Уперше цикли перекладів епічної поезії різних народів були опубліковані в книзі "Літературна спадщина" (Т.IV. Іван Франко, с. 372–402); автографи перекладів зберігаються: ф. 3, №399, с. 155–215.

Переклади українською мовою Франко робив за німецькою збіркою "Norwegische, Islandische, Faroische Volkslieder der Vorzeit von Ross Warrens" (Hamburg, 1866).

Зі "Страшною помстою" можна порівняти перекладену за наведеною збіркою баладу "Морський цар і Гаємо", яка теж містить мотив позбавлення негативного Анімуса. Морський цар закохується в співачку Гаємо та, бажаючи з нею одружитися, міняє подобу (як і Катеринин батько): *"А як у Норвегії він опинився, / У християнина він перемінився"* [6, с. 257]. Гаємо, яку хоче викрасти цар, згадує про свій ніжик, на що її майбутній чоловік каже: *"Не боявсь я лука, ні списа сталюого, / Не боюся й твого ножика дрібного"* [6, с. 258], але *"...він ще з тим словом не договорився, / А вже йому в серце ніж: дівочий вбився"* [6, с. 258]. Таким чином, Гаємо реалізує те, що не довела до кінця Катерина, – вбивство агресивного Анімуса. Модель обох творів дуже близька, але скандинавська балада пропонує більшу юнгіанську завершеність, що пояснюється архаїчністю даної культури; натомість М.Гоголь подає відтінки юнгіанських структур.

Наступний аналізований твір М.Гоголя – "Вій" – позначений описом чоловічого егоцентризму (образ Хоми Брута), який спричиняє старіння Аніми та її нестабільність (образ панночки-відьми). Архетиповий опис спроб Аніми в образі старої відьми наблизитися до свого Анімуса: *"...стара розставляла руки та ловила його, не мовивши ані слова"* [1, с. 70]; урешті-решт відьма скочила на Хому (знов архетиповий паттерн, який означає владу негативної Аніми). Цей мотив зустрічається в багатьох народів, навіть у тих, які нечітко виокремлюють образ відьми, описуючи злу Аніму як лісового чи болотяного духа (наприклад, міфологія алтайських народів). Вплив негативної Аніми та її допомога реалізувати таємні можливості героя показані в описі польоту Хоми: *"Якесь млосьне, неприємне і разом солодке [виділено нами. – О.С.] відчування підступало йому до серця"* [1, с. 71], і далі: *"Його поїняло моторошно-солодке*

почуття, він жив у якомусь пронизливому, у якомусь млосно-страшному щасті" [1, с. 71]. Раціональний чинник – пригадування заклять від нечистої сили [1, с. 72] – позбавляє героя влади негативної Аніми, але після вбивства панночки Хома не може відкупитися від колишньої Аніми й тому гине. Таку Аніму неможливо асимілювати; недарма у фольклорних витоках повісті, тобто в казках, відьма залишається відьмою, і тільки в деяких варіантах герой звільняє її від злих чар [7, с. 327].

З "Вієм" можна порівняти перекладену І.Франком баладу "Морська покуса". Її сюжет нескладний: король Магнус бачить у морських хвилях русалку, яка зваблює його багатствами, але король мужньо опирається спокусі:

*"Якби я з тобою тепер заручився,  
Не мав би ніколи спокою;  
А служу тепер королю й вітчизні,  
Не хочу заходиться з жоною";  
... "Я хрещений і князь, і я син короля,  
І за зиском не гоню в борбі,  
Ти жиєш у воді, не на суші ось тут,—  
Отже цур, зась від мене тобі!"* [5, с. 246].

У міфологічному ключі балада цікава класифікацією духів, яка нагадує британську (в англійських це феїри). Томас Кейтлі поділяє героїв скандинавських народних переказів на чотири класи:

1. Ельфи.
2. Гноми та тролі. Можна ще додати згаданих М.Забилінім онокентаврів, які схожі на чорних альвів ("альфов") (у данців, норвежців і шведів) [8, с. 256].
3. Ніссе [домовики, які, у свою чергу, поділяються на інші класи. – О.С].
4. Некке та морський народ (їхні діти зуться "мармелер" [9, с. 211]) [4, с. 233].

За цією класифікацією, Магнус зустрівся з представницею морського народу – "зрадливою водяною вілою" [5, с. 246].

У баладі показано конфлікт язичництва (русалка – втілення міфологічної свідомості) та християнства, яке вже змінило людське мислення, тому повороту назад немає, русалки, тролі, карли, ельфи, античні Венера, Пан та інші фантастичні істоти – уже сонм бісів. Герой відмовляється поєднатися зі своєю язичницькою Анімою. Схожий мотив знаходимо в наведеній Марією-Луїзою фон Франц норвезькій казці "Невидима церква" [12, с. 147–148]: шкільний учитель Етнедаль потрапляє в горах до

незнайомої церкви, у якій пастор не згадує ім'я Христа та не благословляє прихожан у кінці казання. Дочка пастора пропонує вчителю замінити її старого батька на цій посаді, той просить дати йому подумати, і дівчина обіцяє прийти за відповіддю через рік. Через рік учитель вирішив полагодити дах, узяв сокиру й поліз нагору. До хати підійшла пасторська дочка та спитала, чи погоджується він на нову роботу; герой відповів: *"Якщо я скажу "так", я не зможу відповісти на це перед Богом і своєю совістю – тому я повинен відмовитися"*. Дівчина зникла, а вчитель мимохіть опустив сокиру собі на коліно, від чого став калікою на все життя. М.-Л. фон Франц зауважує: *"Ця історія показує, що придушення анімі через загальноприйнятую мораль призводить до справжнього психічного "членушкодження" (у цитуванні дотримуємося правопису М.-Л. фон Франц, яка подає назви юнгіанським термінів із малої літери) [12, с. 148]. У перекладеній І.Франком баладі є натяк на подібне "членушкодження" Магнуса:*

*"Як згордуєш негідно ти мою любов,  
То зійдеш незабаром з ума" [5, с. 246].*

Тут можна провести паралель із "Страшною помстою": відторгнувши агресивний Анімус і позбувшись позитивного (Данила вбиває чаклун, тобто його Тінь [2, с. 188]), Катерина божеволіє [2, с. 193]. Через надмірний вплив Тіні вона не може реалізуватися творчо: її сина зарізав чаклун [2, с. 192]; в юнгіанському аспекті це означає "поглинання" агресивним Анімусом інших енергетичних можливостей, як у міфі про Кроноса. Як зауважив В.Державін, *"вбивство сина Катерини в 11-му розділі... змальоване зовсім фантастично і з лаконізмом, який посилює загадковість" [3, с. 60–261]. Катерина сама ставить інших перед фактом загибелі свого сина, що можна розуміти як внутрішнє, духовне вбивство її реалізації, про що було сказано вище.*

Відомі легенди про те, що після зустрічей з русалками чоловіки неодноразово кидалися в море. Недарма русалка з'являється з води: вода, особливо бурхливе море – несвідоме; розбурханість – спроби Магнуса знайти свою Аніму. Взагалі, витвори фольклору всіх народів про зустрічі смертних з неземними істотами можна поділити на дві групи: 1) герой (героїня) не відторгає свою Аніму (свій Анімус): казки: французька "Принц-ропуха", українські "Наречений-рак", "Як паця женилося"; українська та литовська "Наречений-вуж" (у литовців – "Чому плаче ялина", "Егле – королева вужів"); німецька "Король-жаба, або Залізний Гайнріх" (брати Грімм), російська "Царівна-жабка", шотландські "Чорний Бик Норровейський" та "Криниця на краю світу", естонська "Красива наречена"

(третій син-дурень одружується зі змією) та ін.; 2) герой (героїня) відторгають свою Аніму (свій Анімус), що призводить до "психічного "членушкодження" (користуючись термінологією М.-Л. фон Франц): згадані норвезькі "Морська покуса" та "Невидима церква" – тексти, які зазнали християнського впливу; валлійська легенда про святого Коллена (дуже популярного в кельтів) [4, с. 228–229], який іменем Божим розганяє царство фейрі (а відтак і Аннона – царства тіней, пекла) [4, с. 231], король якого Гвінн ап Нудд (Ніт) ототожнений святим із дияволом. Королівська їжа в баченні святого – листя, а червоно-блакитні шати – колір полум'я та холоду пекла [4, с. 230]. Навіть у цих текстах подається натяк на те, що герой рано чи пізно все одно зіллється зі своєю Анімою, бо підсвідомий потяг неможливо притлумити. Божевілля – це інша реальність (як і той світ), де герой буде зі своєю Анімою, уже не владний залучити раціональні аргументи. Текстів, які містять останній мотив – відторгнення Аніми (Анімуса), – набагато менше, часто вони мають літературне походження – наприклад, казка фінського шведськомовного письменника С.Топеліуса "Старий домовик із Абоського замку". Частіше в скандинавському фольклорі герой одружується з троліхою (яку хрестить пастор) або з ульдрою (ульдрою) – аналогом української мавки (не має спини, чеше прекрасне золоте волосся, пожирає дітей (навіть власних) – занурення в жіноче начало та несвідоме; має неземну силу). Ці злі духи коряться чоловікам, пам'ятаючи, що наказав їм у церкві "чоловік у чорному" (пастор). У кельтських казках і легендах також проблеми зі знаходженням своєї Аніми (шлюб з озерною дівою) не виникає. Чітко виражена Аніма – порятунок свідомості.

Можна "добудувати" психічний ряд носія скандинавського типу мислення. Знайшовши свою язичницьку Аніму, герой зливається з нею. Про це складені численні норвезькі перекази. Так, один хлопець із Нордланду одружився з ульдрою, жив з нею щасливо, але коли в них народилася дитина, ульдра раптом згадала свою "дику натуру" та сказала, що з сина вийшло б прекрасне м'ясо на вечерю. Чоловік ужаснувся, і дружина, усвідомивши зміст своїх слів, почала благати її простити, але після того чоловік став дорікати їй "диявольським походженням" і навіть бити її; нарешті, ульдра схопила в кузні залізний стрижень і зв'язала ним чоловіка, як звичайним дротом. Після того в родині знову настала злагода [9, с. 196–197]. Подібні історії показові в юнгіанському аспекті: герой знаходить язичницьку Аніму, але одного разу виявляє в собі рису, яка неприйнятна раціональному чи християнському мисленню та жахає його "дикістю" (тобто виявом язичницького несвідомого). Але звільнитися від Аніми

неможливо, оскільки вона (ульдра) "сильніша". Герой не може дивитися на речі об'єктивно, дозволяючи своїй "жахливій чорній Анімі" (М.-Л. фон Франц) узяти над ним владу [12, с. 15]. Переклад І.Франком подібних текстів – реалізація власної Тіні (яка завжди однієї статі з героєм), а відтак – вихід на новий щабель психоенергетичних можливостей.

Взагалі, в скандинавів є ризик остаточно зануритися в несвідоме. Пуританське виховання та лютеранська релігія не змінили язичницької ментальності, тому скандинавські герої, попри їхню зовнішню стриманість, завжди перебувають у конфлікті з собою; в українців ця проблема розв'язана, оскільки православ'я стало компромісним варіантом, який не так болісно вплинув на систему язичницьких архетипів. Скандинави ж весь час прагнуть знайти Аніму, але під час зіткнення з її язичницьким варіантом (інший варіант не може виникнути) зрікаються її, від чого мучаться суперечностями. Звідси проблема "Пера Гюнта" – як стати собою; у цій поемі Г.Ібсен якоюсь мірою висміяв норвезьку ментальність.

Таким чином, аналізовані твори М.Гоголя та перекладені І.Франком старонорвезькі балади демонструють спільність архетипових паттернів як ілюстрації колективного несвідомого. Український романтизм пропонує нюанси мотивів, так звану "перехідність" паттернів, що, з одного боку, збагачує зміст твору, а з іншого – позбавляє його архетипової чіткості. Натомість скандинавський фольклор як архаїчна система подає доведені до кінця юнганські процеси без "переходових" нюансів. Схоже змалювання головних архетипових паттернів: інцест – смерть – взаємодія Еросу й Танатосу (за З.Фройдом) – відторгнення Аніми чи Анімуса – показує увагу М.Гоголя та І.Франка до колективного несвідомого як нового об'єкта мистецтва, котрий треба прищепити на власному ґрунті та асимілювати відповідно до своїх потреб.

### Література

1. Гоголь М.В. Вій / Тексти Гоголя // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / Упорядн. В.Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 70, 71, 72.
2. Гоголь М.В. Страшна помста // Там само. – С. 173, 179, 181, 188, 191, 192, 193, 195, 196.
3. Державин В. Фантастика у "Страшній помсті" Гоголя / Гоголь і українські модерністи // Там само. – С. 260–261.
4. Мифология Британских островов: Энциклопедия. – М.: ЭКСМО; Санкт-Петербург: Terra Fantastica, 2007. – 638 с.

5. Морська покуса / Старонорвезькі балади // Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 10. Поетичні переклади та переспіви. – С. 246.

6. Морський цар і Гаємо // Там само. – С. 257–258.

7. Петров В. Фольклорно-літературні джерела повісті М.В.Гоголя "Вій" / Гоголь і українські модерністи // Сорочинський ярмарок на Невському проспекті: Українська рецепція Гоголя / Упорядн. В.Агеєва. – К.: Факт, 2003. – С. 327.

8. Русский народ, его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. Собр. М.Забылиным. Репринтное воспроизведение издания 1880 года. – Симферополь, 1992. – 616 с.

9. Скандинавская мифология: Энциклопедия. – М.: ЭКСМО – Санкт-Петербург: МИДГАРД, 2007. – 590 с.

10. Франц Мария-Луиза фон. Архетипические паттерны в волшебных сказках. – М.: Класс, 2007. – 256 с.

11. Франц Мария-Луиза фон. Кошка. Сказка об освобождении феминности. – М.: Класс, 2007. – 144 с.

12. Франц Мария-Луиза фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. Психологический смысл мотива искупления в волшебной сказке. – Санкт-Петербург: Б. С. К., 2004. – 362 с.

**УДК 821.161.1.09 (Гоголь)**

**Н.А.Бараненкова**

### **Традиції староукраїнського барокового театру в ранніх прозових творах Миколи Гоголя**

*У статті йдеться про використання Миколою Гоголем традицій староукраїнського барокового театру, зокрема шкільної драми та вертепних п'єс, при написанні циклу повістей "Вечори на хуторі біля Диканьки". Аналізуються найбільш частотні випадки вживання автором театральних прийомів для виявлення загальної тенденції впливу барочної поетики на наративну стратегію автора.*

*Ключові слова: бароко, вертеп, рама, відображення, видовищність.*

*В статье рассматривается использование Николаем Гоголем традиций староукраинского барочного театра, в частности школьной драмы и вертепных пьес, при написании цикла повестей "Вечера на хуторе близ Диканьки". Анализируются наиболее частотные случаи употребления автором театральных приемов для выявления общей тенденции влияния барочной поэтики на нарративную стратегию автора.*

*Ключевые слова: барокко, вертеп, рама, отражение, зрелищность.*

*The article deals with the usage of the old Ukrainian baroque theatricality traditions by Mykola Gogol, specifically old school drama and the Nativity plays, in his cycle of the stories "The Evenings At the Farmstead Near Dykan'ka". The most frequent cases of the usage of theatrical methods are analysed to identify the influence of baroque poetic tendency on the narrative strategy of the author.*

*Key words: baroque, Nativity play, frame, reflection, spectacular.*

Як зазначає сучасна дослідниця Л.Софронова, в епоху бароко театр "увійшов в усі види мистецтва як тема або метафора, наділивши їх своїми художніми прийомами, театралізуючи літературу, архітектуру, живопис" [1, с. 55]. Митці та поети бачили в театрі модель світу, а світ у свою чергу також уявлявся театром, де люди були акторами та глядачами, режисером – сам Господь, а сценою – Всесвіт. Таким чином, театр "не тільки відображав світ в цілому, людське життя, примхи долі, недовговічність земного існування... Він був ... джерелом, до якого постійно звертались майстри інших мистецтв, літератури, архітектури, живопису. Тому літературні твори набували ознак театральності, будувались таким чином, що читач міг зримо уявити написане, слідкувати за подіями, що розгорталися на сторінках твору так само, якби він слідкував за ними в театрі" [2, с. 59]. Поєднуючи слово, дію, образ за бароковим принципом синтезу мистецтв, театр не відходив і від середньовічних традицій, підкорюючи слову всі елементи театрального тексту. Але це було слово вже не середньовічне, в ньому явно проглядали барокові ознаки. Воно підкорювалося законам риторики і за своєю функцією, тенденцією наочності наближалось до дії.

Найбільш розповсюдженим видом театральної культури XVII – першої половини XVIII століття на Україні був шкільний театр – важливий культурний феномен епохи, який значною мірою сконцентрував ті художні особливості, які були властиві культурі бароко. Це були переважно релігійні вистави на зразок єзуїтських, де чималу роль відігравала музика,

переважно співи, як сольні, так і хорові. Діяльність шкільного театру залежала від основних дат церковного календаря, відтворюючи вже відомі форми в різних варіантах. Найпопулярнішими були пасхальні та різдвяні містерії. За версією Л.Софронової, "обряд в містеріальній оболонці зустрівся з фольклором, завдяки чому виник вертеп" [3, с. 177]. Фольклор приніс у вертеп комічне, ввів низку персонажів, на перший погляд не пов'язаних з персонажами різдвяних містерій, наділивши їх стрімким рухом. У неймовірному темпі проходили, танцюючи та співаючи, Цигани, Євреї, Поляки, Москалі. Центральним персонажем серед них завжди був Козак (Запорожець).

Те, що Микола Гоголь був знайомий з українською шкільною драмою, вертепними п'єсами досить відомий факт у літературознавстві. Одними з перших вказали на паралелі між творами Миколи Гоголя та українською літературною традицією М.Петров [4] та В.Перетц [5], визначаючи вплив на творчість письменника і західноєвропейського романтизму, і українського фольклору, і творів батька – Василя Опанасовича, І.Котляревського, П.Гулака-Артемовського, В.Наріжного, Г.Квітки-Основ'яненка. М.Петров визнає, що Гоголь використовував гумористичні твори кінця XVII – початку XVIII століття, але користувався ними як орнаментом при характеристиці комічних осіб або як літературними зразками [6, с. 10]. Дослідник наголошує при цьому, що Гоголь прокладав тільки нові шляхи в літературі, і якщо наслідував деяких "літературних авторитетів", то тільки в запозиченні фабули, в яку він "вкладав свій власний зміст", або в переробці літературних фактів, що слугували будівельним матеріалом в його художніх роботах" [7, с. 1–2]. Докладно проаналізував "юношеские повести Н.В.Гоголя" В.Розов, пов'язавши їх сюжет, композицію, персонажі з традиційними типами староукраїнського театру та вертепу (козак-запорожець, дяк, москаль, польський шляхтич, єврей, циган, чорт, зла баба, мужик-простак та ін.) [8]. О.Кадлубовський у своїй промові до сторіччя з дня народження М.В.Гоголя акцентує на впливі шкільної драми, зокрема інтерлюдій, на творчість В.Гоголя та В.Наріжного, які, в свою чергу, "полегшили шлях" Миколи Гоголя, допомогли вкласти в "старі рамки новий глибокий зміст" [9, с. 9]. Глибше, через семіотичний аспект, розглядає твори Гоголя Андрій Бєлий. Детально аналізуючи "і наспів, і стиль, і склад, і образ, і тенденцію" "романтичних" повістей Гоголя, крім іншого, вчений критично виявляє в них багато сцен "із народного "комедійного дійства" або театру маріонеток, де "личина" замість обличчя, а замість особи – трафарет ролі" [10, с. 163]. М.Бахтін вказує на аналогії між сполученням елементів народно-святкового українського фольклору з



елементами бурсацького гротескного реалізму у "Вечорах" та роману Франсуа Рабле [11, с. 487]. Ю.Манн розвиває теорію М.Бахтіна про карнавальний початок як особливий тип народної сміхової культури, що значно вплинув на мистецтво і художню літературу [12, с. 12]. Ю.Барабаш, згадуючи ремінісценції до комедій Василя Опанасовича Гоголя, робить висновок, "що батьківським матеріалом Гоголь-молодший не обмежився, він черпав також із інших інтермедійних та вертепних давньоукраїнських джерел, діапазон барокових засобів, які він використовував, набагато ширший, ніж у Василя Опанасовича..." [13, с. 30]. Сучасний літературознавець О.Ковальчук узагальнює ці спостереження: "У прозі Гоголя, яка корінням сягає фольклору, використовуючи традиції барокової культури, театральність не випадковий елемент, а первісна якість, особливість художнього мислення. І це стосується не окремих творів, а творчості у цілому" [14, с. 102].

Головними театральньо-бароковими прийомами у створенні концепту "Вечорів на хуторі біля Диканьки" можна вважати прийом обрамлення, комічного, танцю, антитези, відображення, хронотопної символіки та апокрифічні мотиви при зображенні картини світу.

Проаналізуємо найбільш частотні випадки вживання Миколою Гоголем деяких із зазначених прийомів для виявлення загальної тенденції впливу барочної поетики, зокрема шкільної драми, на наративну стратегію автора.

В епоху бароко обрамлення стало артефактом і набуло великого значення як у світському, так і в сакральному мистецтві. Рама свідчить про цілісність твору, який у той час був завжди багатоскладовим. Наприклад, рама картини займала іноді більше місця, ніж саме зображення, перебираючи на себе основні символи епохи. Книга також мала рамочну конструкцію із передмови та післямови. Містерії та мораліте в театрі могли виконувати роль рами по відношенню одне до одного, так само як раму п'єси організує пролог та епілог [15, с. 61].

Микола Гоголь використовує прийом обрамлення майже в усіх повістях "Вечорів". Кожній частині циклу передує передмова, яка виконує функцію рами і свідчить про цілісність твору, що складається з окремих оповідей. У свою чергу кожна повість має своє обрамлення, яке не тільки не залишається осторонь від семантики твору, а часто містить його квінтесенцію, починаючи або закінчуючи оповідь. У "Страшної мести" прологом можна вважати сцену весілля, а епілогом – спів бандуриста, які обрамляють повість і поєднують її частини. Найуживаніша будова рами в повістях – це опис природи ("Сорочинская ярмарка", "Майская ночь, или

Утопленниця", "Ночь перед Рождеством") або розповідь автора-оповідача ("Вечер накануне Ивана Купала", "Пропавшая грамота", "Иван Федорович Шпонька и его тетушка", "Заколдованное место"). Показово, що автор-оповідач, завершуючи повість, застерігає, що нечиста сила, яка хоч і була переможена, але все ж таки продовжує дошкуляти роду людському ("Вечер накануне Ивана Купала", "Пропавшая грамота", "Заколдованное место"). "Сорочинская ярмарка" закінчується загальним танком, серед якого дві старі "тихо покачивали охмелевшими головами, подтанцывая за веселящимся народом" [16]. Двоє старих – типові персонажі інтермедій. На думку Л.Софронової, це "масляні персонажі", які давно втратили молодість, але не помічають того, що свято вже закінчилося. Вони п'ють і танцюють, не зважаючи на наближення Великого Посту. Танок виявляється для них трагічним шляхом до пекла [17, с. 78]. М.Бахтін також вважає, що перед нами типова карнавальна сцена, яка за своєю побудовою і стилем подібна до прологів Рабле, особливо характерний "образ танцюючої старості (майже танцюючої смерті)" [18, с. 486]. Таким чином прямо або опосередковано Гоголь влітає в контекст рами барочну тенденцію до уявлення потойбічного, яка використовувалася при створенні картини смерті грішника, всього гріховного.

Зовсім не випадково в інтермедіях фіналом сюжету була остання подорож грішників, яка виявляла зв'язки цього світу з потойбічним. Але в шкільному театрі відбулося порушення кордонів серйозного і сміхового світів, які суворо зберігалися до цього часу у східнослов'янській культурі. Комічне концентрувалося в інтермедіях, побудованих у дусі народних традицій. Відповідно до правил поетики шкільного театру комічне передавалось на сцені незліченними бійками, обманом, зіткненнями. Інтермедії в спрощеній формі пояснювали глядачам про шкоду пияцтва, гри в карти, ледарство. Найбільш виразно і повно ці мотиви інтермедії простежуються в повісті "Пропавшая грамота". Але комічне асоціювалося з демонічним, диявол на сцені виконував функції, наближені до функцій блазня. Так само інтерпретується образ чорта в "Ночи перед Рождеством", "Пропавшей грамоте". На зв'язок персонажів з пеклом вказували і танці. Тому в шкільному театрі нечиста сила та близькі до неї персонажі неодмінно танцюють, стрибають. Яскраво виписана Гоголем сцена танцю в пеклі в "Пропавшей грамоте": "И все, сколько ни было их там, как хмельные, отплясывали какого-то чертовского тропака. Пыль подняли, боже упаси, какую! Дрожь бы проняла крещеного человека при одном виде, как высоко скакало бесовское племя. Деда, несмотря на страх весь, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя

хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек; а музыканты тузили себя в щеки кулаками, словно в бубны, и свистали носами, как в волторны" (I, с. 87). Простежується прийом танцю і в інших повістях збірки: "Дьявольский хохот загремел со всех сторон. Безобразные чудища стаями скакали перед ним" ("Вечер накануне Ивана Купала (I, с. 47)); водять хоровод утоплені, серед яких мачуха-відьма: "...скоро и смело гналась она за вереницею и кидалась во все стороны, чтобы изловить свою жертву" ("Майская ночь, или Утопленница" (I, с. 77)); з танцю починаються містичні події з дідом у "Заколдованном месте": "Вишь, чортовы дети! разве так танцуют? Вот как танцуют!" – сказал он, поднявшись на ноги, протянув руки и ударив каблуками. Ну, нечего сказать, танцовать-то он танцевал так, хоть бы и с гетманшею. Мы посторонились, и пошел хрен вывертывать ногами по всему гладкому месту, которое было возле грядки с огурцами. Только что дошел однако ж до половины и хотел разгуляться и выметнуть ногами на вихорь какую-то свою штуку, – не подымаются ноги, да и только! Что за пропасть! Разогнался снова, дошел до середины – не берет! что хочь делай: не берет, да и не берет! ноги, как деревянные, стали. "Вишь, дьявольское место! вишь, сатанинское навождение! впутается же Ирод, враг рода человеческого!" (I, с. 203). І навпаки, в повісті "Страшная месьть" звичайний гість–козак на весіллі: "... уже он протанцевал на славу козачка и уже успел насмешить обступившую его толпу", лише під святими іконами втрачає свою личину і демонструє справжню сутність: "вдруг всё лицо его переменилось: нос вырос и наклонился на сторону, вместо карых, запрыгали зеленые очи, губы засинели, подбородок задрожал и заострился, как копьё, изо рта выбежал клык, из-за головы поднялся горб, и стал козак – старик" (I, с. 140).

Яскраво змальовуючи певні епізоди, Гоголь, театралізуючи оповідь, надає слову видовищності, наочності. Саме видовищність, а не риторичні конструкції "... відносило в свідомості суспільства мистецтво театру до бароко в першу чергу" [19, с. 62–66]. З видовищністю пов'язаний прийом відображення, характерний для шкільного театру. На сцені він реалізувався в снах, цих емблематичних картинах. Сні передікали розвиток подій у доступних зору образах, через сні подавались реальні відносини персонажів. Мотив сну несе певне функціональне навантаження і в повістях циклу. Так, наприклад, у сні відбувається зустріч Левка з утопленою панночкою, що стало передвісником подальших реальних подій, через сон Левка легенда, озвучена на початку повісті, знайшла свою розв'язку ("Майская ночь, или Утопленница"). Набагато складніше

реалізується мотив сну в "Страшной мести", який наскрізно проходить через усю повість. Спочатку Катерина тільки переказує свої страшні відіння чоловікові, а потім її сні візуалізуються, виступають зримими картинами, які є передвісниками подальших подій, виявляють реальні відносини персонажів, розкривають їх характер. Гоголь застосовує прийом подвійного відображення, який також властивий серед театральних прийомів бароко. Л.Софронова наводить приклад подвійного відображення із "Декламації про св. Катерину", коли замість головного героя на сцені діє його Геній – ще один прояв принципу відображення. Геній Августи бачить у сні сцену слави [20, с. 66]. В "Страшной мести" у сні Катерини її душа виступає як зримий персонаж і розповідає про минулі події її дитинства, закликає чаклуна до покаяння, захищає Катерину.

Прийом відображення реалізується у Гоголя і через мотив дзеркала. Дзеркало – це річ, яка часто фігурує у творах Гоголя, але не завжди несе функцію сюжетної одиниці, як, наприклад, червона свитка в "Сорочинской ярмарке", а окреслює характери героїв, передає їх емоційний стан: монолог перед дзеркалом Оксани в "Ночи перед Рождеством"; Параска дивиться в дзеркало і бачить своє майбутнє, залучаючи і читача уваяти, домислити подальшу долю дівчини ("Сорочинская ярмарка"); зловісна роль дзеркала в повістях "Вий" та "Нос"; дзеркало, перед яким вправлялося "значительное лицо" з "Шинели"; мотив дзеркала проглядає в "Портрете". "Справедливее всего следовало бы назвать эту книгу верным зеркалом человека", – говорить Гоголь про "Вибрані місця". В.Турбін вважає, що Чичиков у "Мертвых душах", скуповуючи записані на папірцях імена померлих кріпосних, скуповує їх віддзеркалені зображення, і кожний мужик ніби оживає [21, с. 49]. Прийом відображення стелі хати у дзеркальці Параски ("Сорочинская ярмарка") підкреслює замкнутість, театральність простору: він обмежений з усіх боків і відкритий лише для глядача, який "чує" роздуми дівчини і "бачить" вираз її обличчя. На початку повісті Гоголь тим же прийомом окреслює кордони сцени, описуючи річку: "Своенравная, как она в те упоительные часы, когда верное зеркало так завидно заключает в себе ее полное гордости и ослепительного блеска чело, лилейные плечи и мраморную шею... Небо, зеленые и синие леса, люди, возы с горшками, мельницы, – всё опрокинулось, стояло и ходило вверх ногами, не падая в голубую, прекрасную бездну" (I, 113). Гоголь вибудовує художній простір за принципом метафори – принцип, якого дотримувався шкільний театр і який реалізувався через речі.

Наведені приклади свідчать, що Микола Гоголь був добре ознайомлений з основними театральними прийомами української шкільної драми

та вертепу і вміло використовував їх у своїх прозових творах. Прийом обрамлення з'єднав повісті у єдиний цикл, надав їм цілісності. Цей прийом функціонує і в кожній повісті окремо, створюючи додаткове смислове навантаження. Через комічне і танок реалізуються образи потойбічного світу. Багатограним є прийом відображення. Він включає в себе мотив сну, мотив дзеркала, метафорично маркує простір. Усі ці прийоми надають повістям видовищності, театралізують оповідь, висвітлюючи ще одну грань письменницького таланту Миколи Гоголя.

### Література

1. Софронова Л.А. Поэтика славянского театра XVII – первой половины XVIII века. Польша, Украина, Россия. – М.: Наука, 1981. – 262 с.
2. Там само.
3. Софронова Л.А. Старинный украинский театр. – М.: РОССПЭН, 1996. – 352 с.
4. Петров Н. Следы литературных влияний в произведениях Н.В.Гоголя. – К., 1901. – 15 с.
5. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная традиция. – СПб., 1902.
6. Петров Н. Следы литературных влияний в произведениях Н.В.Гоголя.
7. Там само.
8. Розов В.А. Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Н.В.Гоголя. – К., 1911. – 74 с.
9. Кадлубовский А. Гоголь в его отношении к старинной малорусской литературе. Речь. – Нежин, 1911. – 10 с.
10. Белый Андрей. Мастерство Гоголя. – М.: МАЛП, 1996. – 351 с.
11. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. – М.: Худож. литература, 1975. – 504 с.
12. Манн Ю.В. Творчество Гоголя: смысл и форма. – СПб.: Санкт-Петербургский ун-т, 2007. – 744 с.
13. Барабаш Ю.Я. Гоголь и традиции староукраинского театра (два этюда) // Н.В.Гоголь и театр: Третьи Гоголевские чтения: Сб. докл. – М.: КДУ, 2004. – 368 с.
14. Ковальчук А. Театрализация как принцип построения мира художественного произведения (развитие гоголевских традиций в украинской лирико-химерической прозе) // Наследие Н.В. Гоголя и современность: Тезисы докл. и сообщ. научно-практ. Гоголевской конф. (24–26 мая 1988 г.). – Ч. 1. – Нежин, 1988. – 104 с.
14. Софронова Л.А. Старинный украинский театр.
15. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – М.; Л., 1937–1952. – Т. 1. – С. 136. (Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо том і сторінку в круглих дужках.)
16. Софронова Л.А. Старинный украинский театр.
17. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики.

18. Софронова Л. А. Старинный украинский театр.
19. Там само.
20. Турбин В.Н. Герои Гоголя. – М.: Просвещение, 1983. – 127 с.

УДК 821.161.2-3

І.Ю.Береза

### Українська відьма: від Гоголя до Капранових

*У статті розглядається інтерпретація образу жінки-відьми в українській літературі впродовж ХІХ–ХХІ століть. Наголошуються фольклорні джерела, патріархальна і гендерна традиція, гуманістичний аспект образу непересічної жінки на матеріалі раннях повістей М.Гоголя, повісті "Конотопська відьма" Г.Квітки-Основ'яненка, поеми "Відьма" Т.Шевченка, роману "Приворотне зілля" Братів Капранових та повісті "Москалиця" Марії Матіос.*

*В статье рассматривается интерпретация образа женщины-ведьмы в украинской литературе на протяжении ХІХ–ХХІ столетий. Акцентируются фольклорные источники, патриархальная и гендерная традиция, гуманистический аспект образа неординарной женщины на материале ранних повестей Н.Гоголя, повести "Конотопская ведьма" Г.Квитки-Основьяненко, поэмы "Ведьма" Т.Шевченко, романа "Приворотное зелье" Братьев Капрановых и повести "Москалиця" Марии Матиос.*

*The article is devoted to the interpretation of the image of the Woman Witch in Ukrainian literature in 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. Folklore sources, patriarchal and gender tradition, humanistic aspect of the image of the nonordinary woman on the basis of early stories by M.Gogol, "The Witch of Konotop" by G.Kvitka-Osnovyanyenko, poem "Witch" by T.Shevchenko, novel "Love-Potion" by Kapranov Brothers and story "Moskalytsya" by M.Matios are accented.*

Ставлення письменників-чоловіків до жіночого питання завжди визначало їхню гуманістичну або антигуманістичну сутність. Особливо, коли йдеться про жінок неординарних, тих, які "відають" більше за інших – про відьом. Інтерес до проблеми перш за все виявлявся у фольклористів, про що і прочитуємо у праці Валерія Войновича [1, с. 70–72]. Стосовно ж

традиції змалювання відьом в українській літературі XIX–XXI століть, то вона досі не вивчена, і маємо підстави до студії над нею, починаючи з Гоголевих героїнь і завершуючи книгами (за висловом Т.Гундорової, "стьобами") Братів Капранових [2, с. 67]. Побіжно про відьом, відьомство йдеться у працях дослідників медієвістики [3, с. 104], творчості Г.Квітки-Основ'яненка [4, с. 39–41], Т.Шевченка [5, с. 317–318], Братів Капранових [6, с. 212–13].

Зазначимо, що українська відьма в усій її міфопоетичній красі вичитується нами спершу у творах Миколи Гоголя. Дослідники цього феномена підкреслюють, що відьми-вродливиці є характерною ознакою українського мистецтва, а у росіян цей образ "не набув такого поширення, як у українців" [1, с. 70].

Отже, звернімося до образу відьми в повістях М.В.Гоголя "Ночь перед Рождеством" та "Вий". У першій з названих творів йдеться про відьму-вдову – матір коваля Вакули. Зазначимо, що жінка-вдова в українському суспільстві XIX століття викликала настороженість, бо за повсякденними колективними уявленнями вона "зближується із могутніми потойбічними силами, отримує можливість глибшого безпосереднього контакту з ними" [7, с. 110]. Коли ще не зістарена, вольова, красива вдова мусила перебрати на себе чоловічу відповідальність за сім'ю і господарство, то віднайдені з резерву раніше незадіяні здібності і сили подвоюють її впевненість й уміння. Тим паче, що, одружившись удруге, вона залишається господинею свого майна, а не чоловік – він "приставав до неї".

Звали матір Вакули Солохою. Була вона привабливою і досить сексапільною сорокалітньою жінкою. Гоголь дає їй таку характеристику: "Она была ни хороша, ни дурна собою. Трудно и быть хорошею в такие года. Однако ж она так умела причаровать к себе самых степенных козаков..." [8, с. 113]. І письменник із захватом описує, кого мала в коханцях вдовиця, як вона їх дурила. Адже жодному з них не спадало на думку, що він має суперника. Акцентується і соціальне розмаїття її кавалерів. Тут були і прості козаки, і дворяни, і дяк, і сільський голова. "Солоха кланялася каждому, и каждый думал, что она кланяется ему одному", але перевагу таки давала вдівцю, заможному козаку Чубу. Його господарство, пише Гоголь, Солоха хотіла приєднати до свого, тому і була прихильніша до старого Чуба [8, с. 114]. Але заважало їй кохання сина – коваля Вакули до доньки Чуба – Оксани. Тож вона настроювала сина і тата один проти одного. Отже, автор, змальовуючи відьму, йшов за народними уявленнями про вдову як чаклунку, злостивицю з меркантильними поглядами на стосунки з чоловіками. Водночас, змальовується і її

хитрий розум, непересічність, аж до вигуків захоплення: "Эх, добрая баба! Черт-баба!" [8, с. 113].

Не дивно, що з такими нахилами у стосунках з людьми Солоха не користувалася шануванням у жіночої половини населення, а навпаки – її позаочі називали відьмою і переповідали, що дехто бачив у неї "хвост величиною не более бабьего веретена". Хтось запримитив її перетворення або на чорну кішку, або на свиню, яка закричала півнем [8, с. 114]. Саме такі повір'я про відьом і були характерні для міфології України.

Так, Володимир Гнатюк, зокрема, перелічивши метаморфози, які траплялися з відьмами, що відзначені Б.Грінченком, М.Драгомановим та з власних записів, зупиняється на факті відбирання молока від корів [9, с. 229]. Це так само використав для характеристики Солохи і М.В.Гоголь. Автор передає історію коров'ячого пастуха Тимоша, який улітку, перед самою Петрівкою, спостерігав, як відьма з розпущеними кісьми доїла корів [8, с. 114].

Негативнее ставлення до відьомства відлунюється і в лайці "відьма", коли сваряться між собою ткачиха і дячиха. Це автор передає в динамічному колоритному діалозі:

" – Так это ты, сука, – сказала дьячиха, подступая к ткачихе, – так это ты, ведьма, напускаеш ему туман и поишь нечистым зельем, чтоб ходил к тебе!

– Отвяжись от меня, сатана! – говорила, пятясь, ткачиха.

– Вишь, проклятая ведьма, чтоб ты не дождала детей своих видеть, негодная! Тьфу!.. – тут дьячиха плюнула прямо в глаза ткачихе" [8, с. 138].

Отже, як справедливо зазначають сучасні літературознавці, Гоголівська відьма втручається в життя людей і уособлює зло [10, с. 275].

Саме такою злостивицею, але вже досить старою і огидною виступає відьма у повісті "Вий". Пригоди, які трапились під час Різдвяних вакацій з бурсаком класу філософії Брутом, розкривають тілесну ненаситність і зловорожість відьми. Мотив поїздки відьми на людях, відомий у багатьох українських легендах, був використаний і Гоголем. Але Микола Васильович настільки живописно передав садомазохістські ігрища відьми з Хомою Брутом, що тут явно йдеться не лише про боротьбу з "нечистими" силами, а, перш за все, підкреслено звичайність тілесних насолод, де превалює сексуально активна жінка. Отже – відьма. І розповідь Спирида про загравання і забави панночки з псарем Микитою так само свідчать про образ відьми як сексуально сильної партнерки. А картина його занавання панночкою-відьмою схожа з тією пригодою, що мав Хома. Псар не вцілів, так само як Хома. Він згорів від пристрасті [8, с. 319]. Подальші події



з Хомою, описані Гоголем, то відгук міфологічних уявлень про страшну смерть відьом, про їхнє безсилля після півневого крику вранці. Завершується повість повчальними рядками, в яких відгомін житейської мудрості і, водночас, міфологічних вірувань. Мовиться про те, що не треба боятися злої сили, треба їй противитися: "А если бы не боялся, то бы ведьма ничего не смогла с ним сделать. Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего и не будет" [8, с. 330]. І якимось буденно той же порадинок-дзвонар зауважує, що у Києві на базарі всі баби – відьми. Ось таке коливання – від неймовірного до побутового!

Знанням народних повір'їв про відьом і боротьбу забобонного люду з їхніми злими справами відтворює у повісті "Конотопська відьма" перший значний прозаїк України ХІХ століття Г.Квітка-Основ'яненко. Йдеться про звичай топити відьом, коли довго не було дощів. Сам автор згадував у листі до П.Плетньова про факти подібних забобонів у селян Слобожанщини: "Топление (мнимых) ведьм при засухе не только бывалое, со всеми горестными последствиями, но, к удивлению и даже ужасу, возобновленное помещицею соседней губернии" [11, с. 519]. Г.Квітка-Основ'яненко зобразив цей епізод у гумористичному плані. У бурлескній традиції наголошується не лише невігластво захланної старшини, але й окреслюється недвозначно негативне ставлення до жінок активних і самостійних, яких патріархально налаштоване суспільство зараховувало до прояву зла або й до відьом. Так, Приська Чирячка – здібна знахарка – усім допомагала, а над Пістряком насміялась. Химка Рябокобилиха мала екстрасенсорні здібності і викрила Пістряка, звинувативши того у крадіжці. Всі прикмети відьми виписані автором на образі Явдохи Зубихи, яка за мірками того часу "стара-стара та престаренна!", "літ п'ятдесят зроду" [11, с. 154]. Зубиха здатна по заходу сонця омолоджуватися, доїть по селу корів, овечат, кіз, кобил, собак, кішок, а по болотам – жаб, ящерок, гадюк [11, с. 154]. Одним поглядом могла Явдоха примусити скакати людину (наприклад, Пістряка) перед шановним товариством. І те, що при потопленні вона плавала на поверхні, а не тонула, теж стало для "суддів" аргументом у її відьомстві. Але ті, хто мав би за логікою боротися з відьмацтвом, навпаки – звернулися по її допомогу як чаклунки. Пістряк підмовляє сотника Забр'юху, аби той промислом Зубихи одружився з Оленою. Сам же Пістряк, давши хабар Зубисі, просить її пошити Забр'юху у дурні. Кожен зловмисник у змові з відьмою має свій інтерес. Вона теж, бо робить так, що Забр'юха стає її чоловіком. Смерть Зубихи описана згідно з її відьмацьким статусом (за повір'ями). Вмирала важко, тільки коли зірвали стелю, змогла відійти. І поховали її, як собаку: за селом зарили у ямі. Ще й

осиковим кілком прибили, щоб не вискочила [11, с. 198]. "Вбити осикового клина" означало викоренити зло в самому зародку. Щоб "відьма, чаклун або упир не вилізли із могили, їм у спину забивали осиковий кілок" [1, с. 137].

Отже, Г.Квітка-Основ'яненко, як і його сучасник М.В.Гоголь, подав образ української відьми у гумористичному плані, наголошуючи з використаних міфологічних вірувань на їхньому злотворстві, здатності до метаморфоз, мстивості. Не оминає і того факту, що найчастіше відьмами називали вдовиць, що також пов'язано з народними повір'ями і психологією оточуючих відьму чоловіків і жінок у патріархальному суспільстві.

Звертався до теми відьомства і Т.Г.Шевченко, але його інтерпретація образу відьми заангажована на соціальних мотивах. Наприклад, у поемі "Відьма" (1847–1858) йдеться про доведення до божевілля зневаженої кріпачки, яка мусила пережити безчестя і наругу над донькою від свого кривдника – пана. І люди від неї та від її страшних морально-етичних і соціальних проблем відцуралися. Безчестя, самотність, злиденність не убили в ній людського. Вона ще й пана, і людей зіллям лікувала. Але "Люди добрі і розумні / Добре її знали, / А все таки покриткою / І відьмою звали" [12, с. 277]. Врахуємо і той факт, що для Шевченка ставлення до жінки-матері було особливо щемним. Тож навіть стійка традиція зневаги до жінок-відунь (відьом), до вдовиць як відьом не впливала на творення поетом цього образу як злісного, небезпечного або потворного.

Не зникає образ відьми зі сторінок української літератури і в раціоналістичні часи ХХ–ХХІ століть. Відомий знавець української старовини, письменник Валерій Шевчук, зокрема, у романі-есе "Мисленне дерево" пише: "Віра у відьом тепер викликає усмішку: відьми відійшли у сферу понять фольклору, образів людської фантазії, але й сучасна людина знає і гумористично повторює той факт, що відьми чинять те і те..." [13, с. 97].

Тож і сучасні українські письменники Брати Капранови у своєму гумористичному романі "Приворотне зілля" використовують топос "українська відьма", акцентуючи фольклорні джерела і послуговуючись образами та алюзіями як народної творчості, так і Г.Квітки-Основ'яненка та М.В.Гоголя.

Своє завдання – полювання на відьом два співробітники органів безпеки здійснювали під прикриттям науковців з Інституту фольклору та етнографії. Маючи уривчасті знання у цих галузях науки, вони щоразу натикаються на скептичне до них ставлення селян, які звикли звертатися як до лікарів, так і до нетрадиційної медицини, що була у "відьомській" компетенції. Комізм ситуації автори розкривають і в тому, що про відьом

ведуть бесіду офіцери спецслужби і колишній парторг. Вони по-своєму інтерпретують і фільм "Вій" за Гоголівською повістю. Підпилі чоловіки бесіднують про інтерес відьом до чоловічої статі: "...відьми в цьому смислі геть невгамовні, їм все мало, скільки б чоловік не старався. Вони чоловіків приворожують, а тоді тягнуть за собою на шабаш, і там уже всім кодлом..." [14, с. 39]. І партог переповідає гостям із Києва про бувальщину, яка трапилася із молодим священиком, у якого закохалася дочка тодішнього парторга. Йшлося про зваблення новоявленного клірика цією донькою, що таки була відьмою, щось на кшталт героїні Гоголевого твору.

А от у бесіді під наливочку зі священиком дізнався майор спецслужб про те, що мав би вчитати у книгах фольклористів та етнографів. Ніби за В.Гнатюком чи за Б.Грінченком священик наставляє: "Щоб побачити відьму, треба цей кілочок заховати до Великодня [...] А як будуть виходити жінки з церкви, стати у дверях і кілочок з рукава виставити. То як буде іти відьма, у неї язик буде висунутий!" [14, с. 94]. Щодо змалювання Братами Капрановими відьом, то можна погодитися із думкою молоді дослідниці Д.В.Лук'яненко, що автори "створюють невеличкий карнавал, що в цілому є іронічним змалюванням сучасних залежностей лише умовно вільних людей" [6, с. 212]. Водночас Капранови милуються красою, талантами та енергетикою українських жінок, які хоч іноді і називають під час сварок одна одну відьмою [14, с. 44], але й "відають" про життя немало. Йдеться про таких героїнь, як Марія, Наталка, Леся, дружина священика. Всі вони – неординарні особистості, красуні і розумниці – змогли як по нотах розіграти чужинців, які не мали до них ніякої поваги.

По-іншому продовжує традицію змалювання образу відьми сучасна письменниця Марія Матіос. У неї, як і у Т.Шевченка, знедолена жінка прибирає рис відьми у людському поговорі. Так, у повісті "Москалиця" рано осиротіла Северина не зазнала сімейного щастя. Не пестила її доля і у ставленні односельців та влади. Обділив її Господь Бог дівочою красою: "не дівка – а справжня тичка: висока, худа, в грудях плеската й мізерна". І погляд мала гострий, "немов гострим серпом черкне" [15, с. 9]. Северина була працюювита, як і її опікуни Онуфрійчуки. Тому і жили добре. Але люди вигадали, що вона пов'язана з нечистою силою.

І коли на Буковину прийшла радянська влада, становище Северини погіршилося, адже їй довелося втратити сім'ю Онуфрійчуків і жити відлюдком у стайні, яку вона пристосувала під житло. І навіть цьому нелегкому життю сироти заздрили "люди-юди", бо "бачте вона від народження нечиста. У гріху зачата. У гріху народжена. Та ще до всього – москалиця" [15, с. 21]. Чомусь їй не прощалось, що її мати була

звалтована солдатом-москалем під час війни. Ненависть до чужинців чомусь мусила сплачувати донька скривдженої москалями Катрінки. Під час Другої світової війни Северина стала лікувати людей травами, як колись вчила її Марія. Цим і жила, нікому не робила злого, "дурними приворотами-відворотами не бавиться", але люди-юди все одно наговорювали на неї, що відьмує. Вона лікувала і хлопців "з лісу", і мадярів-окупантів. Приручила і зміїв, які завелися в її імпровізованій хаті. Пішов погolos про неї як про гадючу матір. І коли мали її, як багатьох інших українців, виселяти з рідної землі на Північ, вона обхитрила радянських офіцерів і солдат, зімітувавши гадючий клубок, зігравши відьму: "Застиглим і з несподіванки і страху чотирьом чоловікам [...] відкрилася потворна і жахна картина: з глибоко розпореної пазухи гаптованої білим по білому Северининої сорочки звисав витончений мало не до мізинного пальця чорний батіг гадючого хвоста. Саме тіло гадюки, очевидячки, гніздилося під серцем..." [15, с. 42]. Так і вижила. І авторка дає характеристику мудрій Северині вже в часи незалежності. Та бачить навколо вар'янство, брехню навіть тих, хто раніше від брехні боронився: "Бо то ж ні мольфарем, ні знахарем не треба бути, щоб розпізнати щоденне велике лукавство..." [15, с. 60]. Болить це все старій жінці. Немає віри нікому, а це дуже важко. І помирає вона не як відьма, а як свята, бо бачить перед смертю Матір Божу – Панну-Жінку.

Простеживши через тексти українських авторів XIX–XXI століть відтворення образу відьми, можемо дійти висновку щодо його народних джерел, споконвічної традиції і впливу патріархальних забобонів. І у XIX столітті М.В.Гоголь, Г.Квітка-Основ'яненко акцентували на неадекватній оцінці розумних і красивих жінок. Залишками старих вірувань позначено у творах названих авторів ставлення суспільства до вдів, як до відьом.

Гуманістична спрямованість творчості М.В.Гоголя, Г.Квітки-Основ'яненка і Т.Г.Шевченка наголошується у ставленні до неординарних, скривджених, самотніх жінок, які у суспільстві за їх таланти звано відьмами.

Літератори постмодерної доби підкреслюють образом жінки-відьми інтерес до звичаїв свого народу, до інтепретації народних повір'їв у плані національних особливостей. Це стосується перш за все Братів Капранових, які у своєму інтерв'ю у м.Рівному 2006 року зауважили, що українські жінки не ображаються на слово "відьма" [6, с. 213]. Бо вони відають!

Є перспектива розглянути феномен української відьми у компаративістичному плані та загалом у більш широкому культурологічному аспекті з урахуванням напрацювань теоретиків психоаналізу.

## Література

1. Войтович Валерій. Українська міфологія. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
2. Гундорова Тамара. Кітч і Література: Травестії. – К.: Факт, 2008. – 284 с.
3. Руссова В.М. Жіночі образи в українській міфології // Наукові праці. Науково-методичний журнал. – Т. 29. – Вип. 16. Філологія. – Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2004. – С. 103–105.
4. Лімборський І.В. Творчість Григорія Квітки-Основ'яненка: Генера художньої свідомості, європейський контекст, поетика. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – 108 с.
5. Слухай Наталія. Архетипи художньо-мовної творчості Шевченка // Тарас Шевченко і європейська культура. – Черкаси: Брама, 2001. – С. 313–321.
6. Лук'яненко Д.В. Народознавча домінанта романів Братів Капранових // Науковий вісник Миколаївського державного університету. Філологічні науки: Збірник наукових праць. – Вип. 22. – Миколаїв: МДУ, 2009. – С. 210–215.
7. Кісь Оксана. Особливості ставлення до вдови в українців у ХІХ – на поч. ХХ ст. – 2000. – №17. – С. 109–119.
8. Гоголь Микола. Всі повісті / Упор., авт. вст. ст. та приміт. В.Звизняцьківський. – К.: Либідь, 2008. – 544 с.
9. Гнатюк Володимир. Нарис української міфології. – Львів: Інститут народознавства НАН України, 2000. – 264 с.
10. Гордович К.Д. Гоголевские мотивы, образы, художественные приемы в произведениях Виктора Пелевина // Н.В.Гоголь и современная культура: Шестые Гоголевские чтения: Материалы докладов и сообщений Международной конференции / Под общ. ред. В.П.Викуловой. – М.: КДУ, 2007. – С. 271–277.
11. Квітка-Основ'яненко Григорій. Повісті та оповідання. Драматичні твори. – К.: Наук. думка, 1982. – 544 с.
12. Шевченко Тарас. Повне зібрання творів: У 12 т. / Редкол.: М.Г.Жулинський (голова) та ін. – Т. 2. Поезії 1847–1861. – К.: Наук. думка, 2003. – 781 с.: порт.
13. Шевчук В.О. Мисленне дерево: Роман-есе про давній Київ. – К.: Молодь, 1989. – 360 с.: іл.
14. Брати Капранови. Приворотне зілля: Роман. – К.: Джерела М, 2004. – 288 с.
15. Матіос Марія. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба. – Львів: ЛА "Піраміда", 2008. – 64+48 с.: іл.

**Концепт "Дніпро" в образній мовній картині світу  
(на матеріалі творчості М.Гоголя  
та сучасних українських поетів Нижньої Наддніпряниці)**

*Стаття присвячена проблемі аналізу поетичних концептів, виокремленню в їх системній структурі традиційної та індивідуально-авторської семантики, національно-культурних конотацій.*

*Статья посвящена проблеме анализа поэтических концептов, определению в их структуре традиционной и индивидуально-авторской семантики, национально-культурных коннотаций.*

*The article is devoted to the problem of poetic concepts' analysis, to the defining traditional and individual-author's semantics in their structure and national-cultural connotations.*

У лінгвістичних дослідженнях останніх десятиліть особливо актуальною, а відтак і популярною, стала концепція мовної картини світу. Відомо, що кожна мова відображає певний спосіб організації і сприйняття світу (або його концептуалізації). Як слушно зауважує Ю.Д.Апресян, "основні концепти мови складаються в певну єдину систему поглядів, своєрідну колективну філософію, що нав'язується як обов'язкова всім носіям мови" [1, с. 44]. Притаманний мові спосіб концептуалізації дійсності (відображення світу, категоризація предметів і явищ) почасти є національно-специфічним, отже, носії різних мов "бачать" світ нерідко по-різному.

Спираючись у цій галузі мовознавчих досліджень на наукові концепції реформатора німецької класичної освіти, філософа і лінгвіста В. фон Гумбольдта, а також О.О.Потебні, Г.Г.Шпета та ін., українські мовознавці плідно розбудовують теорію етнокультурної цілісності мовних явищ (С.Єрмоленко, Л.Мацько, Н.Сологуб, Б.Ажнюк). Наголошуючи на єдності виразової природи мистецького твору і мовного знака, українські лінгвісти аналізують спільні явища у змістовій і формальній структурі слів, фразем, прислів'їв, народних загадок, замовлянь, пісень, історичних дум. Учені на багатому мовному матеріалі переконливо демонструють, що "етнокультурний простір "населений" образами та їх сполуками, характерними для

національної традиції, ці образи втілені в характерні структури і мають відповідне оточення" [2, с. 42].

Формування змістово-концептуальної інформації художнього твору належить до проблем лінгвістики тексту (у вузькому розумінні) й пов'язане з більш широкою проблемою дослідження індивідуально-мовної картини світу, коли конкретний текст є відображенням авторського світосприймання. Мовна індивідуальність письменника є невід'ємною складовою змістово-концептуальної інформації художнього твору, яку, щоправда, не слід розцінювати як абсолютно суб'єктивну, оскільки світогляд автора формується певною історичною епохою, соціальними чинниками тощо.

Для аналізу ми обрали концептуальний образ Дніпра, який репрезентує один із чотирьох рівнів буття: матеріально-предметну реальність ("вода") та об'єктивно-ідеальне буття (як духовна цінність, як поетична категорія). Образ Дніпра є характерною ознакою української ментальності, притулком душі, джерелом розради, надії й сили. Його потужний потенціал закладає основи морально-етичної сфери людини, формує естетичні смаки, стає одним із критеріїв оцінки прекрасного і потворного. Звідси – ідейно-естетична і семантична поліфункціональність концепту "Дніпро".

Метою статті є семантика та структура концепту "Дніпро" в образній картині світу.

Наукова новизна статті полягає у виокремленні мовно-ментальних ознак концепту з погляду його образної спадкоємності. Це означає, що семантичну будову тексту слід розглядати не лише як спосіб реалізації індивідуальних настанов автора або як феномен історично-культурного розвитку, але і як один із проявів універсальних особливостей людської свідомості. Ми схиляємося до думки О.Петриченко, що "в будь-якому художньому творі простежуються деякі правила семантичних асоціацій, що не залежать від часу і місця його створення" [3, с. 29].

Гіпотетично текст можна кваліфікувати як "природне середовище" для функціонування образів, причому він як одиниця мовної знакової системи здатен створювати нові значення, несподівані метафори, формувати універсальні семантичні асоціації. Не мова, а текст безпосередньо пов'язані з культурою, тому що він пронизаний незліченною кількістю культурних кодів, саме текст зберігає інформацію про історію, етнографію, національну психологію, національну поведінку, тобто все, що складає зміст культури. Текст – набір специфічних сигналів, які, на думку В.Маслової, автоматично викликають у читача, вихованого в традиціях даної культури, не лише безпосередні асоціації, а й більшість другорядних [4].

Об'єктом аналізу є художні тексти Миколи Гоголя ("Вечера на хуторі близ Диканьки", "Миргород", "Тарас Бульба") та сучасних українських поетів (Віктора Чабаненка, Яра Славутича). Як предмет статті обрано мовні засоби категоризації природної реалії "Дніпро".

Нами встановлено, що у структурі гоголівського концепту "Дніпро" основними вербалізаторами є матеріальні явища і предмети або створювані з певними стилістичними настановами образи, що містять у розгорнутому вигляді багатоманітність таких ціннісних та естетичних значень, напр.:

1. Складова поетизованого пейзажу: *Тихо светит по всему миру: то месяц показался из-за горы. Будто дамасскою дорогою и белою, как снег, кисеею покрыл он гористый берег **Днепра**, и тень ушла еще далее в чащу сосен* [5, с. 131].

2. Просторова ніша міфологічних світів – світу язичницького багатобожжя, міфологічного світосприйняття, фантастичного уявлення про русалок, вовкулаків тощо: *Любо глянуть с **середины Днепра** на высокие горы, на широкие луга, на зеленые леса! Горы те – не горы: подошвы у них нет, внизу их, как и вверху, острая вершина, и под ними, и над ними высокое небо. Те леса, что стоят на холмах, не леса: то волосы, поросшие на косматой голове лесного деда. Под нею в воде моется борода, и под бородою, и над волосами высокое небо* [5, с. 131]; *Посреди Днепра плыл дуб. Сидят впереди два хлопца; и под веслами, как будто от огня огонь, летят брызги во все стороны* [5, с. 131]; *Катерина замолчала, потупивши очи в сонную воду; а ветер дергал воду рябью и весь Днепр серебрился, как волчья шерсть среди ночи* [5, с. 132]; *Из днепровских волн выбегают вереницами погубившие свои души девы; волосы льются с зеленой головы на плечи, вода, звучно журча, бежит с длинных волос на землю и дева светится сквозь воду, как будто бы сквозь стеклянную рубашку; уста чудно усмежаются, щеки пылают, очи выманивают душу: она сгорела бы от любви, она зацеловала бы* [5, с. 155].

3. Битий шлях, дорога, сповільнений рух, плинність часу: *Пан их Данило призадумался, и рукав кармазинного жупана опустился из дуба и черпает воду; пани их Катерина тихо колышет дитя, а на не застланную полотном нарядную сукню **серою пылью валится вода*** [5, с. 131].

4. Жива одухотворена стихія: *Слышно только, как глухо шумит внизу **Днепр** и с трех сторон, один за другим, отдаются удары мгновенно пробудившихся волн. Он не бунтует. Он, как старик, ворчит и ропщет; ему все не мило; все переменялось около него; тихо*



**враждует он с прибрежными горами, лесами, лугами и несет на них жалобу в Черное море** [5, с. 139].

5. Топонімічний або етнопросторовий локалізатор: **Вот по широкому Днепру зачернела лодка** [5, с. 139]; **Гребцы пороняли шапки в Днепр** [5, с. 133]; **А из окошка далеко блестят горы и Днепр. За Днепром синеют леса** [5, с. 138].

6. Медіатор (від лат. mediator – посередник) між реальним та ірреальним світом: **...та недостойная жена, которая живет после своего мужа; Днепр, холодный Днепр будет мне могилою** [5, с. 136].

7. Фетиш (від франц. fetiche – ідол, талісман) – знак, матеріальний предмет, наділений магічними надприродними властивостями. Напр.: **И вдруг по всей комнате разлился прозрачно-голубой свет. Только не смешавшиеся волны прежнего бледно-золотого переливались, ныряли, словно в голубом море, и тянулись слоями, будто на мраморе. Тут поставил он на стол горшок и начал кидать какие-то травы** [5, с. 140].

8. Сила, що забирає або дарує життя: **Пропадай он, тони он – не подам руки спасти его. Сохни он от тайной травы – не подам воды напиток** ему [5, с. 143]; **Я бы тебя зашил тогда в мешок и утопил бы в самой середине Днепра** [5, с. 146]; **А подале над Днепром горит бесовский его замок, и алые, как кровь, волны хлебещут и толпятся вокруг старинных стен** [5, с. 143]. Тут інформація, пов'язана з образом крові, ніби "воскресає" із семантики фразеологічних одиниць на зразок: **пйти кров, до останньої краплі крові, де кров** – символ життєвої сили. Пор. також: **Кто из казаков осмелится гулять в челне в то время, когда рассердился старый Днепр? Видно, ему неизвестно, что он глотает как мух людей** [5, с. 151].

9. Провісник біди: **Пусто во всем мире. Унывно шумит Днепр. Грусть залягает в сердце. Внизу бежит дорога, по ней никто не пройдет. Пониже ее гуляет Днепр; ему ни до кого нет дела: он бушует, и унывно слушать колоднику однозвучный шум** его [5, с. 144].

10. Просторова межа між земним і потойбічним світом. Тут привертає увагу порівняння дніпровських вод із дзеркалом. Як відомо, у віруваннях давніх слов'ян межу між земним і потойбічним світом уособлювало дзеркало. Хоч дзеркало як реальна річ з'явилося пізніше, ніж близькі за функцією слова **межа, поріг, колодязь**, але його семантика і символіка глибоко архаїчні [4, с. 111]. Дзеркало – це ніби "вікно у той світ", тому, за слов'янським повір'ям, уночі не можна дивитися у дзеркало, адже ніч – це час нечистої сили, людина у цей час особливо вразлива. Пор. з гоґолівським пейзажем у "Вечорах на хуторі поблизу Диканьки": **мрачные**

*ставни были открыты; стекла сияли при месяце; слышался шелест и трещание кузнечиков или гудение болотной птицы, ударявшей скользким носом своим в широкое водное зеркало* [5, с. 70].

У структурі концепту "Дніпро" образ дзеркала можна кваліфікувати як міфологему. Міфологема у нашому розумінні – це те, що забуте людиною, але збережене у потаємних глибинах слова і свідомості. Пор. також у іншому контексті: *Казалось, с тихим зеоном разливался чудный свет по всем углам, и вдруг пропал, и стала тьма. Слышался только шум, будто ветер в тихий час вечера наигрывал, кружась по водному зеркалу, нагибал еще ниже в воду серебряные ивы* [5, с. 141].

11. Чарівник, суб'єкт партиципації (від лат. participatio – причетність) природи з людиною. Пор. традиційний для народних замовлянь мотив зіставлення частин тіла людини і природних об'єктів із конкретним описом: *Вот она как-то пошевелила прозрачною головою своею; тихо светятся ее бледно-голубые очи; волосы вьются и падают по плечам ее, как будто светло-серый туман; губы бледно алеют, будто сквозь бело-прозрачное утреннее небо льется едва приметный алый свет зари; брови слабо темнеют. Ах! Это Катерина!* [5, с. 141].

У Віктора Чабаненка:

1. Романтика дитинства, чистота, незайманість, небуденність. Напр.: *І снився мені в ту ніч химерний сон, Що ніби я в качатко обернувся І йшов за мамою у плавно-дивокрай, А скрізь цвіли обабіч чорнобривці. А потім я з чирятами літав Над луками, що пахли осокою, Над плесами, де квітнуло латаття...* [6, с. 161].

2. Антропоморфічна істота, батько: *Ой, не течи, Дніпре, Побіля мого серця, Та не ятри, батьку, Мої старі рани* [6, с. 153].

3. Козацька слава, що передається нащадкам як заповіт: *А підведись, Дніпре, Високо, аж до неба, Та вдар по гранітах, Хортиці-ковадлу, Та викуй нам, тату, Викуй нову славу, Нову Святославу* [6, с. 153]; *Ой Наддніпрянино – Отецька спадщино, В могилах схована, Щоб там зітліть. Ти кров'ю кроплена, Багом затоплена, В закови кована На сто століть* [6, с. 8].

4. Правдиві світлі помисли, благородні поривання: *У мені, як в Дніпрі, каламуттю життя Бунтівничі пороги потоплено, Та розіб'ється всякий об них корабель, Що до тебе пливтимо із кривдою!* [6, с. 152]. Тут ліричний герой – людина, що прийшла в світ природи зі своїм внутрішнім світом, з амбіціями і почуттями, які не створюють дисонансу з образом спокійної і сильної ріки, яка може бути й небезпечною.

5. Поріг, що відділяє світ живих від світу померлих; межа між правдою і брехнею, безвихіддю і перспективою: *Отак моя печаль і мій вулканний гнів Течуть Дніпром підземним потаємно, Десть там гудуть, вирують і шумлять – Аж біля серця святорідної Вітчизни* [6, с. 165]. Пор. також: *Землі віддавши плоть свою людськую, Зійшов він на могилу бронзотілим. В німій задумі над Дніпром спинився І прозирає далеч світанкову, На наш поріг олжу не допускає І пильно нашим розумом кермує* [6, с. 115].

6. Сфера втручання людини, природний об'єкт (або істота), що потребує захисту: *Повз ЛеСУ й собакодром, Що над Дніпром, Тече вода червона (Червона!) Із "Запоріжсталі", Щоб не були ми відсталі. Вода??? – Ну, да... – А може, кров?! – Ну, ти й дайош... Бувай здорове!* [6, с. 101].

Які б не були яскраві образи Дніпра в ідіюстилі поета, якими б кольорами не грав внутрішній світ ліричного героя, він неминуче стикається з сірістю і безбарвністю людського існування та канібальськими законами виживання, і саме тому червоні річки, що, ніби кров, течуть із запорізьких заводів, стають тривожним сигналом екологічної катастрофи.

7. Народні звичаї, історія, культура: *Із вод Дніпра, з євшанових легенд Ми вийшли в це страшне десятивіччя. Нейтронний Космос пильно загляда У наші збасаєрючені обличчя* [6, с. 73].

8. Одухотворена стихія, зловісна сила: *Тягне вітер вербу У Дніпро за коси, А вона Пустуна Жалібенько просить: – Не тягни ти мене У холодну воду, Не ламай Мій розмай – Молоденьку вроду!* [6, с. 44].

9. Суб'єкт сприйняття, збереження і передачі сакральної інформації: *Збудилась і вийшла на берег Дніпра Сім'я орія-добросія. Настала жадана, уроча пора – Аж ген показався Месія!* [6, с. 24]; *Я до Божої никну стопи: Серце вдячності повне по вінця За широкий Дніпро, за роздольні степи, За судьбу орія-українця* [6, с. 9].

10. Руйнівник обивательських настроїв, сірості, пересічності: *Розгнівався загачений Дніпро Й розлився на півсвіту мутнохвиллям...* [6, с. 22].

11. Молода сила, що дарує життя й наснагу: *Розгін космічної доби – І велич тихо-соборова! Ростуть на Хортиці дуби, Росте, нуртує міць Дніпрова* [6, с. 14].

12. Топонімічний або етнопросторовий локалізатор: *Де степу рідного ограм, Де ясні зорі й тихі води, Стоїть спредвіку над Дніпром Старий курган – олтар свободи* [6, с. 11]; *Ми мовчки йдем... Та й що тут говорити? З Дніпра зима волого повіва* [6, с. 201].

Отже, коли читаєш поетичні пейзажі збірки В. Чабаненка "Січ духовна", переконаєшся в здатності мистецтва створювати свою, не менш достовірну, ніж реально існуюча, дійсність. Опис сповнений життя, динаміки, руху. Автор досягнув цього завдяки вмінню бачити красу Дніпра, а також поетично узагальнювати бачене й пережите, створювати глибокі філософські аналогії.

У Яра Славутича:

1. Рідна земля, Батьківщина: *Я пригадаю степові могили, Сади вишневі, села біловиді, Могутній плин широкого **Славути**, Найкращі в світі затишні гаї* [7, с. 21]; *Ні гожий Майн, ні Рейнові щедроти, Ні косогорів пишнobarвна гра Не нагадають степові широти І не заступлять **рідного Дніпра*** [7, с. 115]; *Лиш дай у тяжкому сконі Узріти євшан степів, На отчім прадавнім лоні Почути **дніпровий спів*** [7, с. 133].

2. Козацька слава: *Клекотить запорозький мій дух – Як невгасна вулканова лава, Бо **Великий** затоплено Луг, Бо в журбі свояки **Січеслава*** [7, с. 20]; *І радий **Дніпро** між порогів стрімких **Ім славу рокоче** на спадах баских* [7, с. 51].

3. Сила, що дарує життя й насагу: *Чи може знов **над рідним полем Води нап'юся із Дніпра**, І за вербовим частоколом Обіймуть мати і сестра* [7, с. 22].

4. Первісна природа як антиномія індустріальному та урбаністичному пейзажу: *Нових будинків **цементне покрижжя**, В **індустріальнім** ставлене **ладу**, Мене гнітило, наче в ніч бліду Мандрівника незнане роздоріжжя. Я так жадав туди, де **всі чуття** На **придніпровім росянім просторі** Бере чебрець у владне здобуття* [7, с. 32].

5. Вир кохання: *...Не збагнути, Що саме надить, як закличний дзвін, І стрімголов у зваду видозмін Магнітом тягне, мов у плин **Славути*** [7, с. 35].

6. Стародавня героїчна історія: *Скити летять, як шуліки, степами, Доли волають, звірота втіка. **Хвилі розгойдує, гонить валами Яр-Борисфен, кімерійська ріка*** [7, с. 37]; *Тирси густої довкола **хвилюються спінені хвилі**; Вітер гарячий шумить, і хлюпоче під ним **Бористен*** [7, с. 38].

7. Топонімічний або етнопросторовий локалізатор: *Попливли, плывуть кораблики! Нижче, нижче по **Славутичу** До столиці Візантійської* [7, с. 48].

8. Об'єкт поклоніння в язичницьких віруваннях: ***Дніпре славний, Дніпре молодецький! Ти пробив могутні скелі-гори** На землі безкрайній, половецькій. **На своєму синьому просторі Ти гойдав човенце***

Святослава, **Дав підмогу**, щоб лунала слава. **Принеси ж** до мене ладо-князя, **Щоб над краєм туга не лилася!** [7, с. 55].

9. Світ народної міфології, казкових істот – мешканців вод: **А він пустує**, взявши в забаганку **Ставну Хортицю**, **неначе полонянку**, **І будить луни в закрутах яруг** [7, с. 65].

10. Провісник справедливої кари для ворогів: **Грими ж**, як **пострах на мастки ляські! Дзвени**, мов **кобза! Рокочи навкруг**, **Піднявши хвилі**, як **шаблі дамаські!** [7, с. 65]; **Гуде вода**, **шукаючи причалу**; **Несе намети й трупи**, як **плоти**, **З ридванів пух**, **байдужий до мети**, **І ляську кров**, **багрючи помалу** [7, с. 70]; **Берімо ж**, **браття**, **і шаблю**, **й меч!** **Готуймо зваги палке перо!** **Півсвіту сипле Москві картеч.** **А ми у наступ – немов Дніпро** [7, с. 334].

11. Національна ідея: **Щоб я жалощі-жалі**, **Як широке Дніпров'я**, **Українські скрижалі** **Викарбовував кров'ю** [7, с. 85]; **Та хвиляста навкруги пшениця**, **Та вітрів несамовита гра.** **Дух могутній, рокіт Ненаситця**, **Він клекоче й кличе – до Дніпра!** [7, с. 110].

12. Засіб сприйняття, збереження і передачі сакральної інформації: **І Бог, і Дніпро**, **і Сиваш**, **і Дінець** **Волають валами:** – **Бездольний кінець!** – **Та чорно, пекельно клекоче в краю** **І сповна розкривши безодню свою**, **Вергає степами...** [7, с. 88].

13. Компонент живої одухотвореної природи: **Над синім Дніпром**, **на зеленій горі**, **Де гречка на сонці кипіла**, **Стояла в тополях**, **у щасті й добрі**, **Хатина**, як **маківка**, **біла.** **Шуміли дощі берегами Дніпра**, **Поля красувались ланами...** [7, с. 95].

14. Просторова межа між світом земним і вічністю: **Мій кожен крок**, як **вічності дудонь**, **Нещадно чавить неподатні будні**; **Мою палку звитягу**, як **осонь**, **Натхненно кличе на шляхи Славутині**, **Перемагаючи світів печаль**, **Херсонським хмелем духовійна даль** [7, с. 115].

15. Рідна людина, батько: **Десь під срібним листям тополиним**, **Край Славути**, **над красою нив**, **Для якого я назвався сином** **І якому віддано служив** [7, с. 116].

16. "Ріка життя", плінність часу – молодість і зрілість: **Ріка в надійні входить береги.** **А як бундючно пінилися потоки!** **Дзвінкi від буйства**, **сповнені снаги**, **Глушили світ**, **безмежний і високий** [7, с. 117].

17. Живлюща сила, що очищає від гріхів, насажує, дає нове життя: **О, прохолодний розмаю**, **Де твоя звага стара?! Жданого Нілу немає**, **Довго не буде й Дніпра** [7, с. 130].

18. Комплекс історико-географічних ознак: *І підводиться Винниця, чорно-кривава; Устають Слобожанщина, Галич, Волинь; Запорожжя клекоче в огнях Січеслава* [7, с. 308].

19. Вода як знак, закодований у мові: (пор. узуальні лексеми та їх сполучення з метафорами в поетичній мові, де філософські роздуми, індивідуальний світ почуттів супроводжуються присутністю семантики *ріки* або *води*):

мілка ріка і – *Мілка надія і глибокий сумнів...* [7, с. 121];

піниста вода – *В короткочасному зеніті*

*Скорботно піниться буття* [7, с. 122];

вир – *Доля – як вирва на площі!* [7, с. 123];

буруни на воді – *Щоб несите поріддя скверни*

*Бурунило твоїй плавбі* [7, с. 124];

безводний – *Ти збагнеш, молитвам жаданий,*

*Спрагу правди і горя гнів* [7, с. 124];

мертва вода – *Мертвотний мор і хворі дерева,*

*Пустинь задуха, олив'яні води,*

*І небозводи, тьмяні небозводи,*

*Де в'яли пущі й жовкнула трава* [7, с. 127];

переливати воду – *Бездольна, як вічна рана,*

*Кому перелле жалі?* [7, с. 131];

крапля води – *Обітована! Крапле баклаги,*

*Появися у блисках роси* [7, с. 130];

джерельна вода – *Де ви, де ви, дзвінкі джерела,*

*довгождана доріг мета?* [7, с. 131];

хвилі на воді, – *Хвилі жита? Пісків потоки?*

водяний потік – *Спраглий промінь? Смеркання цвіт?* [7, с. 135].

Окремої уваги в аспекті аналізу мовної картини світу заслуговує, на нашу думку, самобутній погляд О.Петриченко: для того щоб наблизитися до розуміння сконструйованого людиною світу, немає потреби знати, "що означає кожне слово", – проблема полягає в тому, щоб побачити зміст, що приховується "всередині", у межах самої мови. "Смислова аура існує в мові і одночасно виходить за межі цієї мови, і насамкінець створюється спільністю людей, а не окремою людиною, але кожна людина корелює цей зміст саме завдяки тому, що вона є одиничність неповторність" [3, с. 29]. Відтак і концептуальне бачення образу Дніпра має спільні і відмінні ознаки в аналізованих текстах.

Отже, концепт "Дніпро" у М.Гоголя – це жива, одухотворена, цілісна стихія, здебільшого поглинаюча або опоетизована, ніж освячена (пор.

християнське розуміння ріки як символу чистоти, святості, атрибута хрещення); вона може виступати або медіатором між міфічними світами, або просторовою нішею якого-небудь із них, а також провісником біди, цілительною силою; це міфологема, звернена переважно до слов'янського народно-поетичного міфу.

"Дніпро" в ідіостилі В.Чабаненка – це батьківський край, жива й одухотворена стихія, що є уособленням народних звичаїв, історії, культури, козацької слави або атрибутом спогадів. Наділений історико-географічними рисами, він об'єднує в своїй структурі слов'янську народно-поетичну і християнську манеру уявлень. Під впливом екстралінгвальних чинників концепт "Дніпро" зазнає розширення семантики за рахунок таких лексичних засобів вербалізації, як "людина" і "природа", які у світлі сучасних екологічних катастроф нерідко протиставляються один-одному.

У мові творів Яра Славутича "Дніпро" – засіб національної самоідентифікації (тут ми апелюємо передусім до псевдоніма поета), знак стародавньої героїчної історії і ностальгії, що пронизує кожну зі складових концепту: і коли йдеться про казкових істот – мешканців вод, і козацтво, і кохання, і вічність, і національну ідею.

Послідовний аналіз структури концепту "Дніпро" у мові трьох авторів дозволяє виокремити спільну семантику: "Жива й одухотворена стихія", "Компонент живої одухотвореної природи", "Просторова межа земного і міфічного світу", "Медіатор між реальним та ірреальним світом", "Сила, що дарує життя, очищує і зцілює", "Топонімічний і етнопросторовий локалізатор". Ступінь збігу основних авторських значень кожної зі складових концепту дозволяє говорити про генетичну (у вузькому значенні) спадковість, яка не залежить від ряду чинників: а) хронологічних координат, оскільки життєвий шлях кожного з аналізованих авторів неоднаковий і за тривалістю, і за періодом буття (XIX, XX, XXI ст.); б) просторових характеристик, тому що письменники різняться місцем проживання і творчості; в) соціального і вікового статусу особистості. Крім того, поетичне сприйняття концепту "Дніпро" є невід'ємним компонентом індивідуальної мовної картини світу. Як складова системи природних реалій він утілює естетичний ідеал письменника, є засобом вираження авторського емоційного ставлення до зображуваного, джерелом образотворення, засобом актуалізації міфологічних уявлень, розкриття настроїв персонажів та проникнення в їх психічний стан.

## Література

1. Апресян Ю.Д. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Проспект / Ю.Д.Апресян, О.Ю.Богуславская, И.Б.Левонтина, Е.В.Урысон. – М.: Русские словари, 1995. – С. 7–118.
2. Ажнюк Б.М. Мовні явища як етнокультурна цілісність // О.О.Потебня проблеми сучасної філології: Зб. наук. праць / АН України, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні; Відп. ред. В.Ю.Франчук. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 26–43.
3. Петриченко О.А. Художественная мифопоэтическая картина мира в свете проблем этногенетической преемственности (образы "вода" и "земля" в речи Н.Гумилева, А.Ахматовой, Л.Гумилева) // Русский язык и литература. – 1998. – №5–6. – С. 28–33.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие. – М.: Академия, 2001. – 204 с.
5. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести. – Х.: Прапор, 1989. – 392 с.
6. Чабаненко В.А. Січ духовна / В.А.Чабаненко. – Запоріжжя: Дніпровський металург, 2007. – 220 с.
7. Славутин Я. Поезії та поеми. – Едмонтон: Славута, 2004. – 176 с.

УДК: 821.161.2:82.09

Д.В.Лук'яненко

### Топос саду в творах Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука

*На матеріалі творів Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука досліджено способи варіювання топосу саду як елемента барокової (необарокової) поезики.*

*На материале произведений Николая Гоголя, Григория Сковороды и Валерия Шевчука рассмотрены способы варьирования топоса сада как элемента барокковой (необарокковой) поэтики.*

*On the basis of the works by the Gogol, Skovoroda, Shevchuk it has been researched the modifying methods of the garden image as the baroque (neobaroque) element.*



На сьогодні навколо постаті Миколи Гоголя триває чимало дискусій. Одним із таких проблемних питань є визначення художнього стилю письменника. Так, наприклад, М.Наєнко робить припущення, що "в творчості Гоголя переплелися дві стильові епохи: романтизм і бароко" [1, с. 1]. Але таким визначенням гоголівської стилістики літературознавчі міркування не обмежуються. У наукових розвідках знаходимо й такі: найбільший представник критичного реалізму в російській літературі першої половини XIX століття (М.В.Теплинський) [2, с. 136], стиль натуральної школи (О.В.Чичерін) [3, с. 130], український романтик та російський реаліст (Д.М.Овсянко-Куликовський) [4, с. 347].

Тему особливого, гоголівського, бароко докладно досліджено у працях Ю.Барабаша [5; 6], в "Історії української літератури" Д.Чижевського та в російськомовному дисертаційному дослідженні Ю.В.Архипової. Одним із аспектів вивчення питання гоголівського бароко, зокрема у Ю.Барабаша, є трирівневий порівняльно-типологічний аналіз творчості М.Гоголя й Г.Сковороди, яким передбачено з'ясування типології особистості й долі, типології поетики, типології духу обох митців [5, с. 15].

З-поміж художніх засобів поетики бароко в порівняльно-типологічному зіставленні творів Сковороди й Гоголя Ю.Барабаш значну увагу приділяє принципу відображення із можливими варіаціями, а саме: мотив сну, мотив гіперболізованих описів їжі. Топос саду теж можемо долучити до системи модифікацій барокового принципу відображення. Адже сад найчастіше використовується як метафора душі. Проте зазначений топос у типологічному зіставленні згадано лише принагідно.

Тому **метою** цієї статті є з'ясування способу освоєння такого елемента барокової поетики, як топос саду, в творах М.Гоголя та Г.Сковороди. Доцільно до цього мистецького тандему долучити аналіз топосу саду в необароковому опрацюванні Валерія Шевчука, зокрема на прикладі драматичної композиції за творами Григорія Сковороди "Сад".

Передусім варто з'ясувати естетику саду. Найґрунтовніше її опрацьовано Д.С.Лихачовим. Так, дослідник вважає садом сукупність не лише рослин, споруд, ландшафту, стежок, а й утилітарних будівель – від приміщень для худоби до астрономічних та хімічних лабораторій, бібліотек тощо [7, с. 15–16]. Спираючись на таке визначення, можна звернути увагу й на таку побутову складову саду, як город (город Солохи у повісті "Ніч перед Різдом" [8, с. 107], город у Маніловці у поемі "Мертві душі" [9, с. 46]), ліс або гай (дорогою Чичикова до братів Платонових [9, с. 326–327, 445]). Будь-який елемент саду, у тому числі люди, музика, що лунає в ньому, підсилює семантичне навантаження топосу.

Первинне зіставлення топосу саду в творах М.Гоголя, Г.Сковороди та В.Шевчука дозволяє зробити припущення, що Сковорода та Шевчук виводять цей образ на поверхню, уводячи його вже у назви своїх творів: Г.Сковорода – у поетичну збірку "Сад божественних пісень", В.Шевчук – у новели "Мій батько надумав садити сад", "Барви осіннього саду", п'єсу (драматичну композицію) "Сад", автобіографію "Сад житейських думок, трудів і почуттів" [10, с. 15]. Гоголь використовує топос саду відповідно до принципу "айсберга", ховаючи його у підтекст або в середину творів. Тому гоголівський сад потребує більш уважного прочитання.

Водночас в одному із ранніх творів Гоголя, поемі "Ганц Кюхельgarten (Идиллия в картинах)" (1829), у назві й, відповідно, прізвищі ліричного героя міститься прихований топос саду. Можемо зіставити власну назву Кюхельgarten із німецьким "Kühle", що перекладається як: 1) прохолода, свіжість; 2) стриманість, холодність та "Garten" – сад. Так, прізвище стає визначальним у поведінці героя: у його "саду" панує прохолода, тобто Ганц у будь-яких починаннях стриманий, холодний, навіть стосовно майбутнього подружнього життя:

Но что ж опять его туманит?

(Как непонятен человек!)

Прощаясь с ними [*коварными мечтами*] он навек, –

Как бы по старом друге верном,

Грустит в забвении усердном.

Так в заключение школьник ждёт,

Когда желанный срок придёт... [8, с. 246].

Повертаючись до тлумачення естетики саду Д.С.Лихачовим, звернемо увагу, що найголовнішим призначенням саду, на думку дослідника, є його аналогія із Всесвітом, книгою, за допомогою якої можна прочитати Всесвіт. Книга ця є особливою, оскільки сад передусім асоціюється із Едемом, райським садом, а значить – відображає Всесвіт у його ідеальній сутності [7, с. 17].

Таким є сад у поетичній збірці Григорія Сковороди. Фактично мислитель репрезентує ідеальний "Сад божественних пісень", у якому кожен знає про людські чесноти й людські вади. Зокрема, яскравим прикладом розробки теми "боротьби в людині природного й неприродного начал" [11, с. 11] є 20-та пісня "Саду":

Світе! Світе безпорадний!

Вся надія у царях!

Берег, думаєш, безвадний?

Вихор розмете цей прах.

Непорочність – це Сігор, повір,  
А невинність – ось небесний двір.  
Туди лети і там почий! [12, с. 67].

Райський сад зустрічаємо й у В.Шевчука. Зокрема, у його романі "Дім на горі" передчуття творчості як вищого вияву Духу приходять до головного героя саме у саду, сповненому священного світла [10, с. 17].

Окрім того, відповідно до поетики бароко, як зазначалося вище, сад є метафорою (розгорнутою чи стислою) душі. Тобто мислитель у поетичній формі розбудовує свою концепцію про три світи і дві натури, створює своєрідний трикутник "добро – людина – зло" [11, с. 10].

В аспекті сакралізації змістового наповнення топосу саду відзначаємо тонку відмінність сквородинівського саду від саду М.Гоголя. Останній, на нашу думку, зображує реальний сад, "побутовий", властивий для суспільства XIX століття. Разом з тим гоголівський сад є яскравою ілюстрацією людських вад, що спостерігаємо на прикладі саду Плюшкіна.

Слід зауважити, що М.Гоголь у руслі барокової поетики у такий спосіб виписує розгорнуту метафору душі поміщика Плюшкіна, застиглої та занедбаній через певні обставини: "Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своём картинном опустении... Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещённое между ними углубление, зиявшее, как тёмная пасть; оно было всё окинута тенью, и чуть-чуть мелькали в чёрной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перила, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиной вытыкавший из-за ивы иссохшие листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листья, под одним из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный огненный, чудно сиявший в этой густой темноте" [9, с. 107–108].

Такий опис саду перегукується із 11-ю піснюю "Саду" Г.Сковороди, в якій йдеться про марність матеріального збагачення, що врешті-решт може призвести до духовної загибелі, як у випадку із Плюшкіним:

...Не наситишься довіку, чим звабляється народ...

...Не буде плоттю ситий дух [12, с. 58].

Паралель можна провести і з новелою В.Шевчука "Барви осіннього саду", де занедбана садиба батьків є знаком минулого, що неухильно зникає [10, с. 15].

Варто звернути увагу на інший сад у "Мертвих душах": "...Небывалый проезжий остановится с изумлением при виде его [помещика] жилища, недоумевая, какой владетельный принц очутился внезапно среди маленьких, тёмных владельцев: дворцами глядят его белые каменные дома с бесчисленным множеством труб, бельведеров, флюгеров, окружённые стадом флигелей и всякими помещеньями для приезжих гостей. Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и площадками, оглашённый громом музыки сад. Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении..." [9, с. 115]. Такий "абстрактний" (будьякий поміщицький) сад є яскравим антиподом плюшкінського. У ньому панує безтурботність та невпинний рух. У такий спосіб автор підсилює контраст двох реальностей. Адже в тогочасному суспільстві співіснували сади, наповнені гостями й звуками музики, та нерухомі плюшкінські сади, тобто змертвілі душі та душі, готові до змін разом із змінами часу.

Змістово насиченим є топос саду Манілова, що охоплює розгорнутий опис села: "Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением. Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и жёлтых акаций; пять-шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жидкие вершины..." [9, с. 21].

Тут сад є засобом розкриття змісту поняття "манилівщина", головними складовими якого є поверховість та невизначеність. При цьому важливого значення набувають навіть кольори природи: "...Поодаль в стороне темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже сама погода прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат..." [9, с. 22].

Іншою метафорою душі тогочасних людей у "Мертвих душах" є сад братів Платонових, у яких не було навіть слуг, а лише садівники. Таке господарювання братів-поміщиків свідчить, на нашу думку, про їхню відкритість. Садівник доглядає сад, тобто душу, а значить, Платонові готові до відвертого духовного спілкування зі світом. Адже не кожен тогочасний поміщик наважився б дозволити слугам подібний, досить вільний спосіб роботи: "У братьев Платоновых вся дворня работала в саду, все слуги были садовники, или лучше сказать, слуг не было, но садовники исправляли иногда эту должность. Брат Василий всё

утверждає, що без слуг можна обійтись. Подать что-нибудь может всякий, и для этого не стоит заводит особого сословья" [9, с. 327].

Свій варіант метафори душі репрезентує Валерій Шевчук у драматичній композиції за творами Григорія Сковороди "Сад". Його п'єса стає своєрідною ремінісценцією творів Сковороди, тому й сад є метафорою мислительвої душі, а не Шевчукової.

Підсилює концепцію "сад – душа" такий чинник твору, як побудова. Мається на увазі те, що композиція укладена цілком із роздумів Сковороди, що, в свою чергу, відбивають стан його душі. Другим компонентом саду як душі є образ птаха, точніше – птахів (до переліку дійових осіб уведені "трое з масками птахів"). На думку дослідниці кодів саду в творчості В.Шевчука Наталі Городнюк, у нього "...образ птаха стає середохрестям духовних цінностей філософа, уособлюючи саму потребу пізнання для людської душі, серце, прагнення до самовдосконалення й істини, мрію..." [10, с. 18]. У такому аспекті показовим є один з перших діалогів "Саду", де Сковорода три пташки, дівчина з маскою Кажана й хлопець із маскою Тетервака просять поділитися міркуваннями, навчити, куди йти в цьому світі. На що філософ відповів: "Це хочу пізнати я й сам. Врешті тому й пустився в ці мандри" [14, с. 56].

Отже, у Шевчука Сковорода сам постає уособленням Птаха (духовних потреб): мандруючи все життя, він унікав спокус, оминав пастки світу. Не випадково свою останню "пристань" Сковорода знайшов у саду, де діти, що безперечно є символом безгрішності, чистоти, збирають яблука – перші плоди свого життя. Тут він зустрів і свого двійника, що, ймовірно, також уособлює душу. Як двійник, так і Сковорода, підсумували своє життя: "Світ ловив мене, але не спіймав", бо Птаха спіймати неможливо, адже самопізнання й самовдосконалення не мають меж. Тому й шлях його прямує у вічність. Але вічність – це не забуття, а безсмертя вчення філософа.

Окрім того, характерною деталлю заключної частини "Саду" є те, що вже мертвому філософові його юний двійник кладе на груди книги. А діти – яблука. Усе це – життєві плоди і здобутки головного героя. "Водночас і книги, і яблука є символом пізнання, але пізнання не так у гносеологічному аспекті, скільки з етичним та естетичним відтінком" [10, с. 18].

Серед гоголівських варіацій топосу саду є опис саду в повісті "Старосвітські поміщики". У цьому творі сад символізує гармонію і спокій, розкриті, зокрема, через образи вже похилих поміщиків Афанасія Івановича Товстогуба та Пульхерії Іванівни Товстогубихи, які полюбляли прогулюватися тихим садом: "Все эти давние, необыкновенные происшествия

заменились спокойною и уединённою жизнью, теми дремлющими и вместе какими-то гармоническими грёзами, которые ощущаете вы, сидя на деревенском балконе, обращённом в сад, когда прекрасный дождь роскошно шумит, хлопая по древесным листьям, стекая журчащими ручьями и наговаривая дрему на ваши члены, а между тем радуга крадётся из-за деревьев и в виде полуразрушенного свода светит матовыми семью цветами на небе" [13, с. 9].

Можемо зіставити значення саду для старосвітських поміщиків із ключовою думкою пісень 12-ї та 13-ї "Саду" Г.Сковороди, у яких оспівується природа й справжність природної людини, яка змогла відмовитися від цивілізаційних благ:

О діброво, о зелена! Моя матінко свята!

В тобі радість звеселенна тишу, спокій розгорта [12, с. 58].

Гей, поля, поля зелені,

Поля, цвітом оздобленні [12, с. 60].

Розглянуті варіації топосу саду у творах Григорія Сковороди, Миколи Гоголя та Валерія Шевчука свідчать як про архетипну образність, що художньо виявляє себе на різних часових етапах літературного процесу, так і про самотність кожного із вказаних письменників, котрі зверталися до образу саду, маючи на те свої світоглядно-ідейні та літературні підстави.

## Література

1. Наєнко М. "Він – наш, він не їхній..." (Роздуми про Гоголя і літературну сучасність) // Літературна Україна. – 2009. – №13(5301). – 2 квітня – С. 1, 3.
2. Теплинский М.В. История русской литературы XIX века: Учебн. пособие. – К.: Выща школа, 1991. – 423 с.
3. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1985. – 447 с.
4. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: В 2 т. / Сост., подгот. текста, примеч. И.Михайлова: Вступ. статья Ю.Манн. – Т. 1: Статьи по теории литературы. Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. – М.: Худож. лит., 1989. – 542 с.
5. Барабаш Ю.Я. Г.С.Сковорода и Н.В.Гоголь (к вопросу о гоголевском барокко) // Изв. Рос. АН. Сер. лит-ры и языка. – 1994. – Т. 53, №5. – С. 15–29.
6. Барабаш Ю.Я. Сад и вертоград: Гоголевское барокко: на подступах к проблеме // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. 1. – С. 135–156.
7. Лихачёв Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. – Л.: Наука. Ленинград. отделение, 1982. – 343 с.: ил.

8. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. / Под общ. ред. С.И.Машинского, М.Б.Храпченко; Примеч. А.В.Чичерина, Н.Л.Степанова. – Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки. – М.: Худож. лит., 1976. – 333 с.

9. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. / Примеч. С.И.Машинского. – Т. 5: Мёртвые души. Поэма. – М.: Худож. лит, 1978. – 541 с.

10. Городнюк Н. Барви і коди саду. Семантика образу у творчості Валерія Шевчука // Українська мова та література. – 2004. – Число 15 (367). – С. 15–18.

11. Шевчук В. "І словом, розумом, життям своїм мудрець..." // Український світ. – 1995. – №7–12. – С. 8–13.

12. Сковорода Григорій Савич. Твори: У 2 т. / Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України / Відпов. ред. М.Сулима. – 2-е вид., випр. – Т. 1: Поезії. Байки. Трактати. Діалоги. – К.: Обереги, 2005. – 528 с.

13. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: В 7 т. / Николай Васильевич Гоголь / Примеч. С.И.Машинского]. – Т. 2: Миргород. – М.: Худож. лит., 1976. – 333 с.

14. Шевчук В.О. Сад. Драматична композиція за творами Григорія Сковороди // Жовтень. – 1972. – №11. – С. 54–82.

**УДК 821.161. 2.09:82**

**Л.П.Копейцева**

### **Суголосні мотиви творчості М.Гоголя та І.Нечуя-Левицького**

*У статті дається огляд компаративних і літературознавчих студій, визначаються різноманітні підходи до дослідження творчості двох класиків – М.Гоголя та І.Нечуя-Левицького. Простежуються різновекторні мотиви епічних творів митців на основі таких параметрів: семантика (філософські, соціально-історичні, екзистенціальні); походження (фольклорні, міфологічні, літературні). Виявлено наскрізні мотиви творчості обох письменників – українські мотиви. Доведено, що належне місце у доробку художників слова займають християнські, філософсько-антропологічні мотиви.*

*Ключові слова: компаративістика, порівняльні студії, різновекторні мотиви: соціально-історичні, філософські, фольклорні.*

*В статье анализируются компаративные и литературоведческие студии, определяются различные подходы к исследованию творчества классиков русской и украинской литературы – Н.Гоголя и И.Нечуя-Левицкого. Прослеживаются разновекторные*

мотиви епічних произведень художників слова на основі семантики (філософські, соціально-історичні, екзистенціальні параметри); походження (фольклорні, міфологічні, літературні параметри). Визначаються ключові мотиви в творчості письменників (українські, християнські, філософсько-антропологічні мотиви). Особливу увагу приділяється українським мотивам.

Ключові слова: компаративістика, порівняльні студії, різновекторні мотиви: соціально-історичні, філософські, фольклорні.

*Comparative and studying of literature studios are analyzed in the article, different approaches concern to research of creation of classics of Russian and Ukrainian literature – N.Gogolya and I.Nechuya-Levytskogo. The motives of different directions of epic works of artists of word are traced on basis: semantics (philosophical, socially-historical, existential parameters); origins (folklores, mythological, literary parameters).*

*Key reasons concern in creation of writers (Ukrainian, Christian, philosophico-anthropological reasons). The special attention is spared to Ukrainian reasons.*

*Keywords: method of comparison, comparative studios the motives of different directions: socially-historical, philosophical, folklores.*

Проблема компаративного дослідження творчості письменників належить до актуальних питань літературознавства. Вони знайшли своє відображення у працях Г.Вервеса, Р.Гром'яка та ін. Більшість науковців основними положеннями порівняльних студій вважають одиниці літературного процесу, історичні об'єктивні критерії віднесення, параметри зіставлення порівняльних процесів до типологічно спільних чи відмінних.

Це дало нам підстави для спостереження над творчістю класиків української та зарубіжної літератур – М.Гоголя та І.Нечуя-Левицького, оскільки попри множину інтерпретацій їхньої творчості, аспекти саме порівняльного дослідження висвітлені лише фрагментарно.

Зокрема, І.Франко називав І.Нечуя-Левицького "колосальним, всеобіймаючим оком України" і ставив його в один ряд з такими корифеями, як Лев Толстой, І.Тургенєв, Панас Мирний [1, с. 59].

В оцінці творчості Нечуя-Левицького О.Білецьким, на нашу думку, закладена антитеза: "Ідучи за Гоголем, Нечуй-Левицький, однак, не став його наслідувачем і, звичайно, не піднявся до широчини його типових узагальнень" [2, с. 125], проте він вважав, що за грандіозними намірами



Нечуй-Левицький наближався до задумів І.Франка, М.Гоголя, О.Бальзака [2, с. 127].

На думку багатьох дослідників, М.Гоголь вважався українським письменником, зокрема, М.Петров розглядає його творчість поряд з такими письменниками, як М.Максимович, Є.Гребінка, О.Стороженко.

За переконаннями М.Дашкевича, "в постаті Гоголя українська творчість рішуче спрямувала загальноросійську літературу на шлях натуралізму".

Спробуймо розкрити суголосні мотиви художньої прози І.Нечуя-Левицького та М.Гоголя.

Зауважимо, що мотив – це формально-змістова одиниця твору, що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття художнього образу і втілення ідейно-естетичного задуму митця [3, с. 481]. В основу типології мотивів нами покладені такі параметри: семантика (філософські, соціально-історичні, екзистенціальні); походження (фольклорні, літературні).

Нам видається, що, виокремлюючи провідні мотиви письменників, варто відповісти на питання: чи простежується вплив подій і явищ, біографій на вироблення творчих облич письменників?

Біографія цих визначних митців – річ ніби надзвичайно проста, але разом і дуже складна. Проста, коли мовити про зверхнє життя. Складна, коли спробуєш заглибитися в цю простоту й знайти відповідь на те, чим, власне, ці люди жили поза монотонними буднями та дуже немудрими життєвими функціями. Однак життя їх було повноцінним – про це свідчать ті десятки літературних творів, що зовсім не вкладаються в зовнішню простоту цього життя. Вони сповнені любові до рідного краю. Куток, де народився й прожив свої дитячі літа Левицький, справді навіки може врізатись і заповнити чулу та вразливу душу. "Од самого берега Росі, на південь, де Канівський повіт сходиться з Звенигородським, починається такий рай, якого трудно знайти на Україні", – пише згодом сам Левицький у повісті "Бурлачка" [4, с. 211].

Чи не таким же раєм був для М.Гоголя дивовижний Дніпро, могутній своєю широчинню, що його до половини не кожна птиця може здолати. Ось у цьому виявляється сила любові обох письменників до України.

І.Нечуй-Левицький і М.Гоголь, визначні представники реалізму, два генії, які своєю творчістю сприяли розвитку української духовності.

Спадщина цих митців слова представлена різновекторними мотивами, які дозволяють розглядати світ у різних площинах: соціально-історичній, екзистенційно-філософській.

Творча діяльність М.Гоголя та І.Нечуя-Левицького знаходиться у межах художньо-концептуального оформлення ними філософсько-антропологічної проблеми, оскільки вони акцентували увагу на проблемах духовного та душі людини.

Українські мотиви виявляються в намаганні митців знайти засоби оновлення і перетворення суспільства на основі універсальних законів Бога, які були найбільш виразно проповідовані Ісусом Христом і отримали змістовну інтерпретацію.

У творах обох письменників спостерігаємо трансформацію ідей християнської антропології, що набувають негативного відтінку й унаслідок цієї "негативної" антропології значна частина персонажів їхніх творів неприваблива й нікчемна. Погляньмо на Нечуївські образи-персонажі: священика Моссаковського – гарного, скромного, мовчазного, несміливого, безвольного і неосвіченого; Балабуху – "недокінченого академіста", високого, годованого, вайлуватого, зарозумілого і тупого ("Старосвітські батюшки та матушки"); ченців Палладія, Єремії, Ісакія, Тарасія ("Афонський пройдисвіт"). Усі вони є уособленням користолюбства, зажерливості, визискування, сваволі. Подібні типи вимальовані М.Гоголем: Ноздрьов, Манілов, Собакевич, Афанасій Іванович Товстогуб, Пульхерія Іванівна, образ панночки-сотниківни, яка є уособленням навіженої сили, що спопеляє і псаря, і філософа, загиджує православний український храм усіляким "чортовинням" і перетворює його на руїну.

Релігійність, яка мала б спрямовувати народ на шлях визволення і свободи, стала засобом національного та духовного відчуження. Побут саме такого, здеморалізованого, духовенства, міщанства подано письменниками досить об'єктивно. Головні і другорядні герої повістей, оповідань класиків літератури підтверджують духовне омерзіння священиків, облудливість та егоїзм "старосвітських батюшок та матушок", "старосвітських поміщиків".

І.Нечуй-Левицький уперше в українській літературі аналізує причини морального зубожіння, показує, як одні форми світовідчуття, матеріального і духовного буття героїв поєднуються з іншими, цілком протилежними. Н.Крутікова назвала повість "справжньою енциклопедією звичаїв і побуту духовенства" і відзначила неабиякий талант автора у змалюванні "живих характерів" [5, с. 17].

Автори епічних полотен вбачають у персонажах нахил до привабливання спокусами мирського: люди поринули у суєтність, їх здолали гріховні спокуси. Негативність образів – уміння як М.Гоголя, так і І.Нечуя-

Левицького відобразити всю жажливість їх світорозуміння та розуміння ними свого власного життя.

Без сумніву, обидва письменники спонукали плакати, накликаючи неприхильність і ворожість "усіх станів". Гоголь у розпучі вигукував: "Матінко моя! Пожалій свого бідного сина. Де ти?" – і не знайшовши відповіді, вже рідній матері ревно присягався, що його серце завжди залишиться прив'язаним до священних місць батьківщини.

Про наскрізність українських мотивів у творчості письменників свідчить збірка Гоголя "Миргород" та твори І.Нечуй-Левицького. До збірки російський письменник узяв епіграф із записок одного мандрівника: "Хоча в Миргороді випікають бублики з чорного тіста, але досить смачні" [6, с. 94]. Ці слова перегукуються із сентенцією про дим батьківщини, який завжди солодкий і смачний.

Постійно прагнув служити своєму краю, народові український митець: "Наглядайте над народним життям. Примічайте типи селян, розпитуйте про всякі сільські історії, і часом сама повість наскочить на вас, а чого не достачить, то покличте на поміч силу творчества, бо сама життя рідко коли дає цілу повість. Треба життя перепустити через свою душу..." [4, с. 6].

Очевидно, не випадковим у спадщині письменників було розкриття історичної долі України, звернення до найбільш знаменних подій історичного минулого, оскільки вони мали винятково велику вагу і для оцінки сучасної дійсності, і для визначення перспектив суспільного життя. Період української козаччини як І.Нечуй-Левицький, так і М.Гоголь вважали широким полем для поезії, особливо потрібним і зрозумілим для народу, що внаслідок соціальних і національних репресій поступово втрачає історичну пам'ять і денаціоналізується. "Козаччина – то цвіт українського історичного життя, – писав Нечуй-Левицький у "Критичному огляді", – то самий показний період нашої історії, то час української слави, завзяття і лицарства" [4, с. 60–61]. Подібні думки знаходимо у російського класика: "Наша Україна дзвенить піснями", "Тепер я засів за історію нашої єдиної, бідної України" [7, с. 61].

Великі письменники світової літератури М.Гоголь, О.Пушкін, Дж.Байрон, І.Нечуй-Левицький черпали матеріал для своєї творчості з козацького життя, оспівуючи його поетичний дух, героїчну боротьбу за оборону України. "Не одна путня душа того часу, прилягаючи серцем і розумом до тодішнього стану своєї батьківщини, переболіла й перемучилась, – писав Нечуй-Левицький. – Не одна страшна психічна боротьба палала і згасла тоді в кращих, в щиріших душах українських, дбавших не об одній своїй особовій користі. Поетові українському треба тільки поблукати по тому

минушому пожарищі і своїм поетичним природником постерегти психічні тайни минувших наших історичних працьовників".

І.Нечуй-Левицький і був тим українським письменником, який "постеріг" минуле України та змалював широку картину життя і національно-визвольну боротьбу козацького народу в XVII ст. Запорозька Січ у відображенні письменника виступає втіленням волелюбного духу українського народу, духу боротьби за зневажені права, якого так бракувало сучасникам письменника. Нечуй-Левицький теж із захопленням розповідав синові Йванові про Різаний Яр, про Корсунь, де відбувалася битва Богдана Хмельницького з поляками, про Запорозьку Січ, Наливайків шлях. Пізніше ця проблема стане центральною в його житті. У повісті "Над Чорним морем" (1888) герой дивиться на діда Хтодося, осяяного вогнищем, і порівнює його то з Гонтою, то із Залізником з героїчної поеми Т.Шевченка "Гайдамаки", то з гоголівським Тарасом Бульбою.

Старовина, ідилічна патріархальність України – це гоголівська маска, майстерно накинута на гострі й пекучі проблеми сучасності вуаль. М.Гоголь мав геніальну здатність і в прадідівську душу залізити, і впустити її до себе – можливо, то була душа його предка Остапа Гоголя, козацького полковника, сподвижника чи гетьмана Петра Дорошенка, бо надто сильно вона шаленіла в письменникові.

Можна з упевненістю зауважити, що і І.Нечуй-Левицький, і М.Гоголь – визначні екзистенційні мислителі, які поринули в особисті глибини людини, до її специфічної духовної унікальності та неповторності. Саме тепер, коли процес відродження національної самосвідомості та розвиток духовності українського народу зростає, ми маємо можливість простежити етноментальні особливості проблематики у філософсько-літературній спадщині українсько-російських письменників, виявити її глибоку вкоріненість як в особливості української ментальності, так і в розвиток філософських традицій в Україні.

Гоголь, Нечуй-Левицький як реалісти-психологи, широко використовували психологічний аналіз, як реалісти-соціологи, навчилися усвідомлювати і зображувати особистість у соціальному типі і відтворювати неповторне "Я" героя.

У фокусі зображення класиків – буденне життя, крізь призму якого розкривається духовний світ героїв. Однак побутові атрибути не стали для них самоціллю. Вони є засобом розкриття соціальних картин життя сільського духовенства і міщанських кіл інтелігенції. Письменники не жаліють іронії, сарказму для представників цього міщанського болота (Флегонт Петрович, Софія Леонівна, артист Наркис Назарів, Іван Іванович,

Іван Микитович). Реалістичне розкриття "людської душі" подане в повістях на ґрунті потворності міщанського побуту, який зумовлює відсутність високих духовних інтересів, індивідуалізм, обмеженість, моральну деградацію.

Тому-то, як впливає з вищесказаного, класики українсько-російських культур є українськими письменниками з "національною орієнтацією", оскільки вони зосереджені здебільшого на національному минулому, на національних фольклорних звичаях.

### Література

1. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи // Зібр. творів: У 50 т. – Т. 26. – С. 5–14.
2. Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. – Т. 2.– К.: Наукова думка, 1965. – 337 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т.Гром'як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
4. Нечуй-Левицький І.С. Зібрання творів: У 10 т. – Т. 2, 3, 10. – К.: Наукова думка, 2002. – 489 с.
5. Крутікова Н. Творчість І.С.Нечуя-Левицького. – К.: Вид-во Академії наук УРСР, 1961. – 188 с.
6. Гоголь М. Зібрання творів: У 7 т. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 2008. – 237 с.
7. Гоголь Н. Собрание сочинений: В 7 т. – Т. 2. – М.: Худ. литература, 1986. – 432 с.

**УДК 821.161.2.08**

**Л.В.Зіневич**

### **М.Гоголь у перекладі М.Зерова**

*У статті аналізується художній переклад визначного українського письменника і перекладача М.Зерова творів М.Гоголя в аспекті наступності перекладацької традиції: від Лесі Українки до М.Зерова. У результаті порівняльного аналізу виділені основні риси перекладацького стилю досліджуваного письменника-перекладача і прийоми відтворення в україномовному тексті художньої своєрідності оригіналу.*

*Ключові слова: художній переклад, оригінал, стиль, стилістичні прийоми.*

*В статье анализируется художественный перевод известного украинского писателя и переводчика Н.Зерова произведений Н.Гоголя в аспекте преемственности переводческой традиции: от Леси Украинки до Н.Зерова. В результате сопоставительного анализа выделены основные черты переводческого стиля исследуемого писателя-переводчика и приёмы воссоздания в украинском тексте художественного своеобразия оригинала.*

*Ключевые слова: художественный перевод, оригинал, стиль, стилистические приёмы.*

*The article deals with M.Gogol's artistic translation analysis done by M.Zerov, an outstanding Ukrainian writer and interpreter in the aspect of M.Zerov continuity from Lesya Ukrainka in translated tradition. Having analyzed the author of the article distinguishes the future of the translated style and the original's fiction peculiarity of reconstitution's methods in the frame of the Ukrainian language.*

*Key words: artistic translation, original, styles, methods of style.*

Увага М.Зерова як перекладача до творчості М.Гоголя зумовлена різними чинниками. Досліджуючи українські теми в російській літературі 20–30-х рр. XIX ст., М.Зеров високо оцінив талант та стилістичну майстерність свого великого земляка і назвав його "найталановітшим представником "школы малороссийских повестей" [1, с. 100].

Питання, чи потрібно перекладати українською мовою твори російської літератури, для М.Зерова мало однозначну стверджувальну відповідь, як із будь-якої іншої, твори якої могли б збагатити українську літературу і мову новими темами, образами, стилістичними прийомами, які б сприяли розвитку рідного слова.

До М.Зерова вже існувала певна традиція перекладів творів М.Гоголя українською мовою. Варто згадати перекладачів Данила Мордовця, Ксенофонта Климковича, Марка Кропивницького, Миколу Садовського. Проте справді виявом високої перекладацької майстерності став переклад Лесі Українки (за редакцією матері – Олени Пчілки) "Вечорниць на хуторі біля Диканьки". Дуже влучно про цей переклад сказав перекладознавець Олекса Кундзіч: саме завдяки Лесі Українці гоголівські "Вечорниці" "стали надбанням української класичної літератури, і сьогодні вони повноцінні в сучасному розумінні, без будь-яких застережень і пільг на давність перекладу, цілком відповідають сучасній теорії перекладу, цілком адекватні гоголівським "Вечерам..." усіма ідейно-художніми якостями.

Тобто це справжні твори Гоголя в матеріалі української мови" [2, с. 113]. Зважаючи на глибoku обізнаність М.Зерова із творчістю Лесі Українки, припускаємо, що саме цей переклад був для нього взірцем у власних версифікаційних спробах.

Щодо синхронної традиції, тобто історії перекладів творів М.Гоголя у 20–30-х рр. ХХ ст., то ця пора була, мабуть, чи не найбільш плідною у своєрідному "мовному поверненні" М.Гоголя у материнське лоно.

Зазначимо, що саме у цей період переклади з російської мови значно активізувалися і розглядалися як засіб переборення імперської залежності в мовно-літературній сфері. За статистикою, саме у роки національного піднесення 30% від усіх перекладів припадає на переклади російських письменників [3, с. 60]. Цей показник з незначними відхиленнями в той чи інший бік зберігався протягом усього першого пореволюційного десятиріччя, а після фатального для української культури "великого перелому", коли вживаються заходи щодо обмеження українізаційних процесів і набирає обертів русифікаційна політика, перекладацька практика з російської літератури і сама якість цих перекладів значно послаблюється. За негласними директивами і всупереч гласним постановам, українські читачі мусили знати російську мову і ознайомлюватися з російськомовними творами в оригіналах.

Не заперечуючи вищої вартості оригіналу, зазначимо, що на той час переклади російськомовних творів, крім загальнокультурних, мовних, літературних завдань, виконували й власне національні – виховання національно свідомого читача, переборення в масі рабської природи, прищепленої багатовіковим колоніальним режимом імперської Росії, природи поклоніння й обоження північної культури. Мова йде не про ту частину читацької маси, що вперше брала до рук книжку, а про так звану елітну, яка за старою звичкою, як і в ХІХ ст., віддавала перевагу російській мові і до вибору творів для прочитання підходила упереджено, заздалегідь налаштовано на "кращу російську літературу". Саме це мав на увазі Микола Хвильовий, коли у статті "Україна чи Малоросія?" писав, що на книжковому ринку "український крам буде завжди розцінюватись як крам другого, третього чи то четвертого сорту, хоч би він був і першого. Це закон психології нашого читача принаймні на перший десяток років" [4, с. 598]. Така принизлива і нездорова ситуація не могла лишити байдужими багатьох культурників, які воліли бачити українську літературу, культуру високорозвиненою, рівноправною і не хотіли миритися з положенням меншовартості, другорядності. Усвідомлюючи національно-культурну значущість перекладацької роботи, М.Зеров, М.Рильський, М.Драй-Хмара,

П.Филипович, Б.Антоненко-Давидович, О.Бургардт, М.Йогансен, Б.Якубський, П.Тичина, Д.Загул, В.Сосюра, М.Терещенко, В.Підмогильний, Г.Косинка та багато ін. докладали чимало зусиль, щоб якомога більше творів з російського письменства підкорити українському слову. Серед них визначне місце відводилося якраз творам М.Гоголя.

Проте із задуманого видавництвом "Книгоспілкою" 5-томного видання творів М.Гоголя (за загальною ред. І.Лакизи та П.Филиповича) світ побачили лише I, II та IV томи (1929–1932 рр.), а імена багатьох перекладачів були надовго вилучені з літературного процесу, і тим самим перекладацька традиція теж була обірвана на тривалий час. "Без історії українського перекладу немає історії української культури, – зазначає Роксолана Зорівчак, – і, отже, історії української нації" [5, с. 17]. В історії нашої культури перекладна література великою мірою відображала історію поступу на шляху націєтворення і прагнення до її функціональної повноти, особливо в умовах уярмлення.

Серед письменників розстріляного Відродження М.Зеров мав репутацію метра перекладацької справи. І хоча його творчі вподобання були спрямовані переважно на поезію, увага до творів М.Гоголя цілком закономірна й мотивується бажанням митця вивести національну літературу на нові обрії мистецького розвитку. Перекладна література, на думку митця, мала заповнити ті порожнини, прогалини, які не змогла через певні причини заповнити національна література: "Ми повинні широко і ґрунтовно зазнайомитися з культурним набутком інших народів, з усім, що може поширити і запліднити наш власний досвід. Ми повинні засвоїти найвищу культуру нашого часу не тільки в її останніх вислідах, а і в її основах, бо без розуміння основи ми лишимося "вічними учнями", які ніколи не можуть з учителями зрівнятися" [1, с. 575]. Тож для М.Зерова М.Гоголь був тим, хто поєднував і загальнолюдські, і свої національні основи.

Крім того, стилістична поліфонія творів М.Гоголя, образна структура, багатий словник були благодатним ґрунтом для "вироблення" на чужих зразках рідної мови, що перекладач вважав одним із найголовніших завдань художнього перекладу.

Розглянемо переклад повісті "Іван Федорович Шпонька та їх тітонька".

Цей твір вважається перехідним (від романтичних захоплень фантастичними сюжетами до реалістичних зображень українського побуту) зарубіжним у творчості М.Гоголя, у ньому наявний увесь арсенал стилістичних прийомів письменника. Тому і перекладачеві довелося шукати адекватних засобів перевираження. У перекладі відчувається і мовна



традиція І.Котляревського, за часом і територіально-діалектними особливостями чи не найбільш органічна для мови героїв досліджуваної повісті, і досвід перекладання Лесі Українки.

Виходячи із того, що повість побудована як стилізація розповіді такого собі українського панка Степана Івановича Курочки із Гадяча про іншого панка Івана Федоровича та його тітоньку, тобто як своєрідний "переклад" з "малоросійського" на російську (у канві тексту оригіналу багато українізмів, народнорозмовних форм, невластивих російській літературній мові), то перед перекладачем постало завдання реставрувати в україномовному матеріалі національний колорит, передати мовно-стильові особливості, переходи – від народнорозмовного до нарочито високого, епістолярного чи світсько-службового. В одній із теоретичних статей М.Зеров зазначав, що при перекладанні "не досить розуміти самі слова, – треба відчути кризь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті й розвитку даного автора" [6, с. 136]. Порівняння будь-яких фрагментів текстів засвідчують, що теоретичні вимоги перекладач підкріплював практикою. Оригінал: *"По приезде домой жизнь Ивана Федоровича решительно изменилась и пошла совершенно другою дорогою. Каза-лось, натура именно создала его для управления осьмнадцатидушным именем. Сама тётушка заметила, что он будет хорошим хозяином, хотя, впрочем, не во все отрасли хозяйства позволяла ему вмешиваться. "Воно ще молода дитина, – обыкновенно она говаривала, несмотря на то, что Ивану Федоровичу было без малого сорок лет, – где ему всё знать!"* [9]. Переклад: *"Тільки приїхав Іван Федорович додому, як життя його змінилося зовсім і пішло геть іншою цариную. Здавалося, природа на те й створила його, щоб саме заправляти вісімнадцятидушним господарством. Сама тітонька помітила, що з нього буде добрий господар, хоч не у всі, проте, справи господарські дозволяла йому втручатися.*

– Воно ще молода дитина! – звичайно промовляла вона, дарма, що Івану Федоровичу було мало не сорок літ, – а де ж йому все знати".

М.Зерову притаманний неформальний спосіб перекладання. Вочевидь, у його перекладах простежується не буквально копіювання першотвору, а ретельний підбір еквівалента залежно від предметної відповідності, емоційно-експресивної тональності мікротексту, його стильової своєрідності, але в кожному випадку відповідно до художньо-стильового ключа макротексту (від окремо взятої повісті до всього циклу "Вечорниць на хуторі..."). Тож лексичні, граматичні, синтаксичні зміни в досліджува-

ному перекладі цілком виправдані і підпорядковані особливостям ідіостилію М.Гоголя.

Відтворюючи національний колорит в україномовному матеріалі (час, місце), перекладач відходить від дослівного перекладу і вводить власне українські назви побутових реалій, наприклад: *деревушка* – *хутірець*, *помещик* – *дідич*, *лакей* – *козачок*, *козацкая свита* – *козакин*, *глиняный пол* – *долівка*, *ветряная мельница* – *вітряк*, *деревяная крыша* – *драниця*, *на крыше* – *на стрісі*, *в день светлого воскресенья* – *на Великдень*, *выдělывають ковры* – *ткати килими*, *красить пряжу* – *прядиво*, *приготовляють нитку* – *сукати нитку тощо*.

Як спостеріг В.Радчук, досліджуючи переклад "Вечорів" Лесі Українки, "відчуття міжмовної відповідності, надто стильової, – дуже тонка справа, в якій без заглиблення в традиції і саму душу кожної з мов тлумачеві ніяк не обійтись" [7, с. 193]. М.Зеров якраз умів заглибитись і в оригінал, і в уже існуючу перекладацьку традицію. У Лесі Українки, наприклад, *вечера* перекладені як *вечорниці* (а не вечори), *"высшее лакейство"* – *"старша челядь"*, *"почтенный иерей"* – *"шановний панотець"* *"платок, вышитый по всем краям красными нитками"* – *"хустку, вишиту по всіх краєчках червоною заполочею"*. У перекладі М.Зерова, натрапляємо на подібні приклади: тітонька *"брала мостового по п'ять копійок з воза, що переїздив через її греблю"* – замість *"брала пошлину по пяти копеек с воза, проезжавшего через её греблю"*; *"уже вспомнил, как верст за шесть отъехал от заставы"* – *"згадав, як верстов шість від рогатки од'їхав"* (рогатка – переносна загорожа на в'їзді-виїзді). Тут простежуються глибокі і власне мовні, й екстралінгвістичні знання перекладача та певна особливість перекладацької манери – віддавати перевагу колоритним словам (архаїзмам, діалектизмам, рідковживаній лексиці), а не прямим словниковим відповідникам. Відтворюючи образ учителя латинської мови, замість *"лицо, изукрашенное ослою"* перекладач із багатьох можливих варіантів – *обличчя* (саме цей варіант у перекладі Вишні), *лице*, *морда*, *лика*, *мармиза* тощо використовує застаріле *твар*, що якнайкраще відтворює саркастичну тональність зображуваного образу і часову віддаленість: *"Така звичайність незабаром здобула його увагу навіть самого учителя латинської мови, що одного його кахикання в сінях, перше ніж з'являлися в дверях його шинеля фризова та мережана віспою твар, наганяло страху на всю школу"*. Навіть тоді, коли мова дозволяє зберегти слово першотвору без заміни, перекладач із лексичних запасників української мови обирає щось відмінне – національно забарвлене. Наприклад, слово *кучер* (зап. з німецької) у такому контексті: *"тётушка садила в огороде пшеничку, вместе с девкой Палашкой и кучером*

Омельком, исправлявшим часто должность огородника и сторожа" можна було б залишити без перекладу, оскільки воно мало україномовну традицію слововживання (у перекладі Остапа Вишні збережено саме цю форму: "...тітонька садила на городі пшінку, разом з дівкою Палажкою та кучером Омельком, який часто виконував роботу городника й сторожа"), проте М.Зеров віддає перевагу іншому варіантові: "тітонька садили на городі пшеничку, разом з дівкою Палажкою та *машталіром* Омельком, який часто правив за городника й сторожа". Слово *машталір* (запозичене з німецької через посередництво польської) було частотнішим у вживанні відображеної у творі доби і має народнорозмовне забарвлення, про що свідчить словотвірне гніздо: *машталірка* (дружина візника), *машталіренко* (син візника), *машталірівна* (донька), *машталья* (стайня) тощо [8, т. III, с. 425], тобто в контексті перекладуваного твору цілком доречно, справжня лексична знахідка. Тут вбачаємо такі риси перекладацького стилю М.Зерова (характерні не лише для перекладу творів Гоголя, а й усієї перекладацької творчості), як дистанціювання від російської та залучення західноукраїнського лексикону.

У вище наведеному тексті перекладу варто звернути увагу ще на два цікаві перекладацькі прийоми. По-перше, "тітонька садили". М.Зеров використовує форму множини (на відміну від оригіналу та перекладу Остапа Вишні). Тут варто згадати, що в українській родині пошанне звертання на "Ви" до старших було традицією, правилом, тому, відступаючи від букви оригіналу, перекладач дотримується національно-історичної достовірності, про що свідчать й інші фрагменти перекладу ("*паніматонька ідуть*", "*батенько сказали довго жити*", "*паніматка померли*", "*Та це ж панич наші*" тощо. А от у назві повісті форма "Іван Федорович Шпонька *та їх тітонька*", а не "його тітонька" (як в оригіналі та перекладі Остапа Вишні), вважаємо саме вдалим стилістичним прийомом компенсації певних неминучих втрат при перевираженні іншою мовою оригіналу, тут ця форма по-гоголівськи підкреслює контраст зовнішньої вдаваної величавості та внутрішньої нікчемності головного героя.

По-друге, порівняння цього фрагменту перекладу з першотвором та перекладами інших авторів дає можливість виокремити й підкреслити ще одну рису перекладацької манери М.Зерова – це глибокі знання народної мови і, зокрема, її фразеологічного багатства. У поданому тексті досить органічно вжито замість "*исправлявшим часто должность огородника и сторожа*" усталений народний вислів "*правив за городника й сторожа*". Широке використання народної фразеології, завжди колоритної, емоційної – це ще одна риса, яка якісно вирізняє переклад М.Зерова з-поміж інших. Порівняймо:

## Оригінал (рос.)

*сердце мое знало  
разговаривает с отцом  
лапять голову над пустяками  
стояла неотлучно над косарями  
вылил разом из рюмки всю водку  
ни одна мысль не приходила на ум  
так был занят этим, что и не  
заметил...  
в классе было много с гораздо  
лучшими способностями.*

## Переклад (укр.)

*серце моє чуло  
провадить бесіду  
сушити собі голову дурницями  
стояла над душею  
хильнув за раз усю горілку  
ні одно не спадало на думку  
так убрався в ту роботу, що й не  
помітив...  
дарма, що в класі був не один з  
багато кращою кебетюю.*

Як бачимо, задана Гоголем народнорозмовна стихія відтворена у перекладі повною мірою.

Особливої розмовної тональності та емоційного забарвлення надають перекладові також вставні слова, вигуки: *далебі, либонь, бувало, геть чисто, де ж пак!, гай-гай, так-о, то ей-ей, таки-так*. Відсутні в оригіналі, в перекладі вони звучать досить природно, справді створюючи враження живої оповіді.

Стилістична вправність перекладача, мовне чуття стилістичних відтінків слова простежується у тому, наскільки уміло М.Зеров передає гоголівську гру синонімів, порівняймо: "Разве я это сюда велел ставить тебе, *любезный?*" разве я это сюда говорил ставить тебе, *подлец!* Разве я не говорил тебе наперед разогреть курицу, *мошенник?* Пошел! – воскликнул он, топнув ногою. – Постой, *рожа!* где погребец со штофиками?" – "Хіба я це сюди казав тобі ставити, *моє серце?* Хіба я це сюди казав тобі ставити, *гадюко!* Чи не казав я тобі наперед розігріти курку, *пройдисвіте!* Геть! – скрикнув він тупнувши ногою. – Стривай, *мармизо!* Де погребець з пляшками?" Усі еквіваленти не є словниковими відповідниками, проте вони дуже вдало передають емоційно-експресивну тональність мови поміщика Сторченка, надаючи їй особливого українського колориту і природності. Принагідно зазначимо, що перекладач у всьому тексті повісті вживає питому для української мови кличну форму.

Мову поміщиків перекладач відтворює, спираючись на літературно-мовну традицію попередників, зокрема І.П.Котляревського, і вдається до макаронічних вкраплень: "*Прошу покорно – лікарственої*" (про горілку), "*любезний племіннику, Іване Федоровичу*", "*Премного дякую вам*", "*Я, тес то, мав нагоду зауважити, що які то є далекі на світі землі!*", "*Вельми...*

*таки-так, тітонько*", – тут ніби вчувається голос возного з "Наталки-Полтавки".

Народнорозмовний струмінь задається і на фонетичному рівні. Наприклад, просторічні форми *чамайдан, лучче тямить, Нухихвор Тимохвійович, Дієпричастя та ін.* функціонально компенсують гоголівські україніزمми в авторському тексті, які сприймалися в російській літературній мові також як просторічні елементи, і наразі вони відповідають сатирично-глузливому ключеві цієї повісті М.Гоголя.

Непростим завданням для будь-якого перекладача з російської виявляється перекласти лексикон світського вжитку, оскільки українська мова через свою народну основу та вимушене функціональне обмеження їх не виробила. Тут перекладач виявляє неабияку винахідливість, вдаючись знову ж до застарілих слів, західноукраїнських чи описових конструкцій: *франт – ферт* (вживане Котляревським), *официант – камердин, завещание – духовня, отставка – абшид, гадательная книга – оракул, почтуют – трактуют*; "Делая какое-нибудь пирожное" – "пораючись коло якогось солодкого тіста", "А какие ж были кушанья, расскажи" – "Ну, а що ж подавали вам, розкажи" тощо.

Переклад є цікавим прикладом своєрідної реставрації в мові-джерелі етикетних форм. Так, звертання *"милостивый государь"* *"государыня моя"*, *"государь"*, *"сударыня"*, традиційне для російськомовного вжитку, не має дослівних відповідників в українській мові через відсутність самої історичної реалії (у фольклорній та поетичній традиції переважає цар). Тут М.Зеров знаходить такі питомі для української мови аналоги: *добродію, мій добродію, пане, мостивий пане, пані добродійко, ласкава добродійко, пані моя, панімаїнко*. Порівняймо: "Очень рада, *государыня моя*, что имею честь лично доложить вам моё почтение. А вместе с респектом позвольте поблагодарить за хлебосольство ваше к племяннику моему Ивану Фёдоровичу, который много им хвалится. Прекрасная у вас гречиха, *сударыня!* Я видела её, подъезжая к селу. А позвольте узнать, сколько коп вы получаете с десятины?" У пер.: "Дуже рада, *моя пані добродійко*, що маю честь персонально вам на пошану віддати. А з респектом разом дозвольте подякувати за гостинність вашу проти мого племінника Івана Федоровича, що дуже її вихваляє. Добряча у вас гречка, *добродійко*. Я бачила її, як до села під'їздила. Дозвольте спитатися, чи багато кіп берете ви з десятини?" Контраст пишномовності тітоньки та простацького предмета розмови – гречки, заданий автором твору, перекладач посилює зворотами книжного стилю, урівноважуючи тим самим втрати від неможливості збереження високосвітського звертання.

Характерні для російського етикету часів М.Гоголя мовні форми із часткою -с, що надавала мовленню відтінку підкресленеї ввічливості, догідливості, також належать до так званих неперекладних елементів. Проте М.Зеров виявляє неабияке знання та чуття мови і стилю, замінюючи ці форми на власне українські. Наприклад, у мові полковника П\*\*\* полку: "У мене-с, – говорив он обыкновенно, трепля себя по брюху после каждого слова, – многие *пляшут-с* мазурку; весьма *многие-с*; очень *многие-с*" – "У мене, *пане*, – говорив він звичайно, за кожним разом плескаючи себе по череву, – багато хто танцює мазурку, *пане*; вельми багато, *пане*; ще й як багато, *пане!*" Як бачимо, у перекладі збережено й іронічну тональність, пишномовність, й емоційно-експресивне забарвлення. Залежно від контексту, в інших випадках перекладач опускає цю форму, компенсуючи її в найближчому контексті іншими засобами, наприклад, книжними (церковно-слов'янськими) словами чи зворотами: "Действительно, вы изволите говорить *совершенную-с* правду". – "*Истинно*, добродію, *нестеменную правду* *повідаете*". У перекладі Остапа Вишні перекладено дослівно: "у мене-с", "танцює-с", "багато-с".

Спосіб думання по-українськи найбільше виявляється на синтаксичному рівні, тобто в архітектурі фрази. Переклад М.Зерова якраз засвідчує вміння його автора відтворити природну плинність думки україномовця. Діалогічне мовлення персонажів він перекладає, не копіюючи структуру фрази, а перебудовуючи відповідно до української народно-мовної синтакси, що створює враження невимушеного, справді живого, емоційного спілкування. Порівняймо, ор.: "*Читали ли вы, – спросил Иван Иванович после некоторого молчания, высовывая голову из своей брочки к Ивану Федоровичу, – книгу "Путешествие Коробейникова ко святым местам"?*" *Истинное услаждение души и сердца! Теперь таких книг не печатают. Очень сожалетельно, что не посмотрел, которого году...*

– *Истинно удивительно, государь мой, как подумаешь, что простой мещанин прошёл все места эти. Более трёх тысяч верст, государь мой...*" – пер.:

"– *Чи ви читали, – трохи перемовчавши, спитав Іван Іванович, висовуючи голову з своєї брочки до Івана Федоровича, – книжку "Путешествие Коробейникова ко святым местам"?*" *От де справжня втіха для душі і серця! Тепер таких книжок не друкують. Жаль мені превеликий, що не глянув, якого року...*

– *По правді, дивне диво, добродію, що простий собі міщанин та пройшов усіма тими місцями. Більше, як три тисячі верстов, добродію*

*мій...*" Характерні для гоголівської манери дієприкметникові та інші книжні звороти (невластиві українській мові) М.Зеров перекладає, не порушуючи природності української синтакси: "Старушка смотрела пристально на Івана Федоровича, или, может быть, только казалась *смотревшеею*". – пер.: "Бабуся пильно дивилася на Івана Федоровича, або, може, то тільки здавалося, *що дивилась*"; "После двухнедельной езды Иван Федорович достигнул *деревушки, находившейся в ста верстах от Гадяча*". – "По двох тижнях подорожі Іван Федорович *доїхав до хутірця, верстов за сто від Гадячого*"; "Свинья, *прохаживающаяся по двору* с шестнадцатью поросёнками, подняла вверх с испытующим видом своё рыло и хрюкнула громче обыкновенного". – "Свиня, *що походжала по двору* з шістнадцятьма поросятами, підняла вгору допитливо своє рило і хрюкнула дужче проти звичайного"; "Тут Иван Иванович совершенно обиделся, замолчал и принялся убирать индейку, *несмотря на то*, что она не так была жирна, как те, на которые противно смотреть". – "Тут Іван Іванович тяжко образився, замовк та й заходився біля індички, *дарма що* була вона не така годована, як ті, що ото гидко на них дивиться" та ін.

Отже, теоретична узадаженість, глибоке знання мови, перекладацький талант М.Зерова та його вибагливість стали запорукою високої якості перекладу, який і до сьогодні не втратив своєї цінності як зразок мистецтва українського художнього слова. М.Гоголь в україномовній інтерпретації М.Зерова увійшов до скарбниці класичної української літератури. Крім того, аналіз перекладу засвідчив тяглість української перекладацької традиції – від Лесі Українки до неокласиків – та дозволив виокремити певні риси мовного розвитку відповідної доби: дистанціювання від російської мови, активізація західноукраїнського лексичного матеріалу (*мостивий, кибета, канала*), архаїзмів, вироблення книжного стилю тощо.

### Література

1. Зеров М.К. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К.: Дніпро, 1990.
2. Кундзіч О. Творчі проблеми перекладу. – Київ: Дніпро, 1973.
3. Готкевич М. Українське красне письменство останнього десятиріччя в цифрах // Плучанин. – 1927. – №11–12. – С. 60.
4. Хвильовий М. Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – С. 598.
5. Зорівчак Р. Григорій Кочур як історик українського перекладу // Григорій Кочур і український переклад: Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. – К.: Ірпінь, 2003. – С. 17–28.
6. Зеров М.К. У справі віршованого перекладу // Життя й революція. – 1928. – Кн. IX. – С. 133–146.

7. Радчук В. Рудий Панько М. Гоголя в дівчачому люстерку Лесі Українки: конгеніальність тлумачки і звітність репортерів // Всесвіт. – 2008. – №3–4. – С. 188–201.

8. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О.Потебні; Редкол.: О.С.Мельничук та ін. – Т. 1–3. – К.: Наукова думка, 1983–1989.

9. Гоголь Н.В. Вечера на хуторі близ Диканьки: Повести, изданные пасичником Рудым Паньком. – Москва: Художественная литература, 1989. Зеров М.К. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1. – С. 690–711.

Переклад О.Вишні за виданням: Гоголь М.В. Програмні твори. – К: Обереги, 2000. – С. 180–205.

**УДК 821.161.2.09**

**Л.І.Ромашенко**

### **Микола Васильович Гоголь і культурно-мистецьке оточення доби (за повістю О.Полторацького "У Петербурзі")**

*У статті на матеріалі повісті Олексія Полторацького "У Петербурзі" розглядається особистість Миколи Гоголя в культурному контексті столиці Російської імперії. Визначено причини, через які названа повість фактично випала з поля зору літературознавців. Особливу увагу приділено творчим взаємозв'язкам Гоголя з видатними культурними діячами того часу: Пушкіним, Жуковським, Дельвігом, Максимовичем, Щепкіним та ін. Аналізуються також доволі складні відносини з Кукольніком і Булгаріним, причому автор статті переосмислює деякі стереотипи оцінок стосовно цих історичних діячів, вказує на художні вади повісті.*

*В статтє на матеріалє повістє Алексєя Полторацького "В Петербургє" рассматриваетє личность Николая Гоголя в культурном контексте столицы Российской империи. Определены причины, из-за которых названная повесть фактически осталась вне поля зрения литературоведов. Особое внимание уделено творческим взаимосвязям Гоголя с выдающимися культурными деятелями того времени: Пушкиным, Жуковским, Дельвигом, Максимовичем, Щепкиным и др. Анализируются также довольно сложные отношения с Кукольніком и Булгариним, причем автор статьи переосмысливает некоторые стереотипы оценок,*



*касающиеся этих исторических личностей, указывает на художественные просчеты писателя в данном произведении.*

*Based on the story "In Petersburg" by Aleksey Poltoratsky N.Gogol's personality in cultural context of Russian empire capital is considered. Singled out reasons why this story in fact remained out of view of literary theorists. Special attention is paid to creative relations of N.Gogol with prominent cultural personalities of that time: Pushkin, Jukovsky, Delvig, Maksimovich and others. Also displayed complex relations with Kukolnik and Bulgarin. Except that author of the article reconsiders some stereotypes of appraisals touching these historical persons, as well as points out artistic miscounts of this story creator.*

Під час VIII Міжнародної наукової конференції "Художній текст: балто-слов'янські мовні і літературні зв'язки" (Вільнюс, 2008) ми почули цікаве міркування щодо творчості А.Міцкевича, якого вважають "своїм" три народи: мовляв, Міцкевич – це *білоруський* письменник (бо народився в містечку Новогрудок Гродненської області), який оспівував *Литву польську*. А чи не можна застосувати такий винахідливо-компромісний варіант і стосовно творчості Миколи Васильовича Гоголя (мовляв, він – український письменник, котрий оспівував Україну по-російськи) у нестихаючих суперечках про його належність до російської чи української культур? Суперечках, які мають давню історію (згадаймо хоча б комедію "Мина Мазайло" М.Куліша) і не тільки не стихають, а й загострюються напередодні ювілею.

До якого висновку не дійшли б дослідники, очевидним є синтез українсько-російських елементів у життєвій і творчій долі М.Гоголя. Саме цей фактор, а ще місце Гоголя у вітчизняній і світовій культурі зумовив інтерес українських письменників до його непересічного таланту. Серед історико-біографічних творів, присвячених авторові "Тараса Бульби" і "Ревізора", найвідоміші "Прелюди Гоголя" та "Осії Гоголя" Г.Колісника, "Жовтий цвіт кульбаби" Ю.Мушкетика та цикл повістей О.Полторацького, зокрема повість "У Петербурзі", що увійшла до книги "Повість про Гоголя" (див.: [1]). Проте останні твори критики обійшли увагою.

Ім'я Олексія Полторацького (1905–1977) – письменника і журналіста, автора романів, повістей, нарисів, публіцистичних статей – нині призабуте, а якщо й згадується, то лише в негативному контексті через низку причин.

Насамперед його вважають одним із перших представників вульгарно-соціологічної методології у вітчизняному літературознавстві. Справ-

ді, О.Полторацький, сам деякий час гостро критикований офіційною критикою, згодом зайняв таку ж несправедливу позицію стосовно своїх літературних колег. Наприклад, атестував Косинку як "куркульського агента в радянській літературі" (цит. за: [2, с. 297]). Не менш упередженими виявилися напади на творчість Остапа Вишні у статті з відверто зневажливою назвою "Що таке Остап Вишня?" ("Нова генерація". – 1930. – №2–4). По-друге, Полторацькому дорікають за випадки проти української політичної еміграції (збірка памфлетів "Українські буржуазні націоналісти – найлютіші вороги українського народу") і, нарешті, інкримінують "апологію русифікації й репресій проти оборонців української культури" [3, с. 2214] за виступи проти С.Караванського, В.Чорновола, І.Дзюби. Подібні закиди цілком зрозумілі в умовах нових ідеологічних обставин.

Ми не ставили наразі перед собою мету розібратися, що спонукало Олексія Івановича зробити окремі помилкові судження. Але вважаємо, що загальна картина літературного процесу буде неповною без визначення в ньому місця (можливо, й не дуже почесного) письменників не першорядних, суперечливих, почасти й одіозних. А тому й звернулися до історико-біографічних творів О.Полторацького.

Дилогія "Повість про Гоголя" (1984) О.Полторацького складається з 2 книг ("У Петербурзі", "Дальні мандри") і є продовженням повістей про дитячі та юнацькі роки М.Гоголя – "Дитинство Гоголя" (1954), "Юність Гоголя" (1957). Над дилогією письменник працював упродовж тривалого часу: з 1936 до 1957 року – 1 книга, з 1964 до 1971 року – 2 книга.

Важливе місце в сюжеті першої частини (на це вказує вже сама назва) займає розповідь про петербурзький період життя молодого письменника, літературно-мистецьке оточення тодішньої столиці імперії і стосунки з ним Гоголя, його працю над "Ганцом Кюхельгартенем", "Вечорами на хуторі біля Диканьки", першою постановкою п'єси "Ревізор".

Син дрібного поміщика Микола Васильович прибув до Петербурга з високою і благородною метою – дати всім "зрозуміти, що несе в серці й душі ще не відкриті нікому скарби – прагнення до блага й добра, ненависть до кривди" [1, с. 9]. Подібні поривання розкриваються у внутрішніх роздумах письменника-початківця і його героя Ганца Кюхельгартена з однойменної поеми, інтертекстуальними вставками з якої (як і з інших творів Гоголя) щедро пересипана повість.

Спочатку Гоголь показаний доволі замкнутим одинаком, що несміливо шукав дорогу до столичних літературних салонів, цілком виправдовуючи гімназійне прізвисько "Таємничий Карла". Та згодом він упевнено заводить дружні стосунки з найвідомішими культурними діячами свого часу.

Мистецький бомонд – надзвичайно строкатий: літератори, критики, видавці, актори. Павло Петрович Свиньїн – редактор і видавець "Отечественных записок", до того ж дипломат, статський радник, географ, історик, мандрівник, поет, художник і колекціонер – був чи не першим, із ким звела Гоголя в Петербурзі літературна доля. О.Полторацький, проте, іронізує над непослідовністю його численних захоплень і буйною фантазією (беручи за спільника Пушкіна): "Павлуша не міг сказати трьох слів, щоб не збрехати" [1, с. 72]. Свиньїну судилася роль першого видавця прозових творів Гоголя, зокрема "Вечора проти Івана Купала", але він своїм безцеремонним редакторським втручанням до невпізнання змінив Гоголів твір, надавши останньому "нестерпної фальші" [1, с. 76]. Таке зарозуміле редакторське свавілля обурило молодого автора: "Здалося Гоголеві – не дійсний статський радник, а новий Басаврюк, з щетинистими бровами й диким голосом, стоїть перед ним і пропонує йому продати душу за мішки червінців" [1, с. 77].

Негідний учинок Свиньїна (йому цілком імпонує прізвище!) нагадує вчинок сумнозвісного М.Парпури, котрий без дозволу Котляревського опублікував "Енеїду", за що Іван Петрович у своєму безсмертному творі піддав його остракізму, помістивши в пекло. На таку паралель наштовхує невласне пряма мова Свиньїна, який уважав себе за "літературний авторитет..., Вергілія – провідника в пеклі, чистилищі й раю літератури" [1, с. 77]. В іншому місці є пряма згадка про "Енеїду" Котляревського, яка отримала захоплений відгук у літературному огляді на сторінках альманаху "Северные цветы". І цей факт, за версією Полторацького, підштовхнув Гоголя до співпраці зі згаданим альманахом, редагованим бароном Антоном Дельвігом. Попри зовнішню вайлуватість і навіть творчу інертність, добродушний Антон Антонович усіляко підтримував письменників, умів спритно обійти цензурні рогатки – саме він проклав дорогу Гоголю до престижних знайомств і столичних літературних салонів.

Справжнім добротворцем, "вселенським ангелом-хранителем" [1, с. 84], за характеристикою Дельвіга, у романі виступає Василь Андрійович Жуковський, життєве кредо якого – піклування про інших. Як жартував Пушкін, у його "широкій персоні не знайдеться жовчі, щоб муху вбити" [1, с. 86]. Навіть особисте горе (нешаслива любов і смерть коханої Маші Мойєр) не тільки не озлобили його, а, навпаки, поглиблювали в ньому бажання робити добро іншим. Властивості натури (доброту, проникливий розум) увиразнює портрет персонажа: "Він був у довгому перському халаті, з фескою на голові, в *м'яких* стоптаних пантофлях. Гоголь одразу впізнав його розпливчате обличчя, рідке, біляве волосся, зачесане на

лисину. Очі були бистрі – чудесні, глибокі чорні очі людини Сходу, спадщина матері – полоненої туркені" [1, с. 86]. Або в іншому місці: "Василь Андрійович... біг до ванної м'яким кроком, перевалюючись з боку на бік" [1, с. 87]. Епітет *м'який* підкреслює лагідну вдачу героя. Крім того, неодноразова згадка про матір-туркеню знадобилася Полторацькому, очевидно, для того, щоб підтвердити функціональність біологічної теорії про генетичну ефективність злиття представників віддалених націй (геній Пушкіна також пояснюють тим, що його пращур належав до негроїдної раси).

З огляду на врівноважену, делікатну вдачу, Василь Андрійович не поділяв радикальних ідей декабристів, його жахали крамольні розмови про несправедливий суспільний устрій царської Росії, якими захоплювалися Пушкін із однодумцями. І ще одна риса, яка імпонує в образі Жуковського, – це об'єктивна критичність і самокритичність, здатність належно, без заздощів оцінити інший талант. У творчому змаганні з Пушкіним він беззаперечно визнав себе переможеним: "Переможений учитель стежив за Пушкіним, учнем своїм, з щасливим переляком курки, яка висиділа лебедя" [1, с. 87].

Менш виразний образ байкаря Івана Крилова, який "діє" (вираз умовний, бо, фактично, персонаж статичний) у кількох епізодах. Перед нами – "товстий дід" (любитель поїсти), однак у його очах грає "веселий жвавий і хитрий вогник" [1, с. 106]. Він запам'ятовується насамперед дошкульними жартами дружині Пушкіна, що підкреслює свій аристократизм.

І вже ледь окреслений образ Белінського, на той час критика-початківця, до голосу якого вже починали прислухатися, у тім числі й молодий Гоголь.

У колі культурно-мистецької еліти О.Полторацький виділяє й земляків Гоголя, насамперед Михайла Максимовича – професора Московського університету (пізніше ректора Київського університету). Проте цей персонаж показаний у, так би мовити, ембріональному стані, крізь призму спогадів Миколи Васильовича. Автор "Тараса Бульби" згадує, як познайомився з Максимовичем у "первопрестольній", як поєднала їх любов до України, її фольклору, героїчного козацького минулого. Звісно, ця сторінка взаємостосунків двох видатних особистостей могла б бути виписана докладніше, адже відомо, що між ними були теплі, дружні взаємини, що Гоголь бував у садибі Максимовича у Прохорівці, біля Канева. Тут, на схилах Дніпра, серед віковичних сосен, він замріяно дивився на глибоководну ріку й обезсмертив її у рядках ("Чуден Днепр при тихой погоде...").

Хоча мистецьке середовище Петербурга репрезентоване переважно сильною половиною людства, однак були в ньому і представники прекрасної статі – Олександра Россет, за якою закріпився статус "близького друга" багатьох тогочасних письменників. Олександра Осипівна вирізнялася з "мертвотного оточення" камерфрейлін незалежною поведінкою, сміливістю суджень, оптимізмом, хорошою обізнаністю з літературним процесом, за що у неї закохувалось чимало письменників, починаючи від Жуковського. Уже з першої зустрічі Россет заїмпонувала Гоголеві як землячка, людина з поетичною натурою, закохана в Україну, її мову, природу, звичаї. Згодом вона стала одноступенем Гоголя, проникливим критиком його творів. Усе ж таки в повісті "У Петербурзі" образ "Доньї Соль" окреслений пунктирно, а тому знаходить подальший розвиток у повісті "Дальні мандри".

У другій частині аналізованої повісті цілий розділ "Родичі гарбузові" присвячений стосункам Гоголя і Михайла Щепкіна – відомого на всю імперію актора, колишнього кріпака графині Волькенштейн. Основу цього розділу складає діалог Гоголя і Щепкіна про мистецтво, природність і правду як естетичний ідеал. Мовна партія Михайла Семеновича розлогіша, ніж Гоголя, і в ній зроблені відповідні ідеологічні акценти. Щепкін понад усе ненавидить рабство: для мотивації цього положення автор конструє ретроспективну драматичну оповідь про кріпацьке минуле актора. З іншого боку, вустами Щепкіна він проповідує ідею дружби українського та російського народів, активно культивовану в суспільній свідомості в радянський період (у пострадянській українській літературі під впливом нових суспільно-політичних обставин, навпаки, формується опозиція Україна–Росія). Очевидно, ці та деякі інші мистецькі ходи дали підстави критикам стверджувати, що повісті Полторацького про Гоголя "написані в дусі офіційного трактування українсько-російської дружби" [3, с. 2213].

Щепкін постає старшим наставником Гоголя як драматурга, покликаного викривати всі вади царсько-бюрократичної Росії, хоча в цих настановах наявна певна лозунговість, декларативність, створювана нагромадженням наказових конструкцій: "Хай забринить у ваших книжках пісня пригнобленого народу... Хай буде так... Покажіть звірячу пику чиновництва... Хай злість і смуток водять пером вашим" [1, с. 154].

Найповніше виписані стосунки Гоголя з Олександром Пушкіним, про якого мовиться з належним пієтетом. "Віртуальне" знайомство Гоголя з Пушкіним припадає ще на гімназійні роки, коли Микоша під впливом викладача Миколи Григоровича Белоусова захопився "вільнолюбними"

віршами поета. Невдовзі після приїзду до Петербурга колишній гімназист, а тепер чиновник найнижчого – чотирнадцятого – розряду, робить спробу (невдало!) особисто познайомитися з Пушкіним. Ця сцена не позбавлена комізму. Гоголь, сповнений честолюбних мрій від виданого щойно "Ганца Кюхельгартена", прийшов на квартиру Олександра Сергійовича. Але слуга повідомив, що той відпочиває. Гоголь зробив припущення, що поет усю ніч невтормо працював. Проте із уст слуги почув несподівано-докірливе: "Аякже, працював! В карти грав!" [1, с. 16]. Ця репліка, на наш погляд, важлива для розуміння суті образу геніального російського поета, бо знімає з нього небесний ореол, наділяючи його, як і кожну людину, маленькими слабкостями. Однак вони не тільки не применшують величі цієї особистості, а, навпаки, "олюднюють" образ, роблять його "земним". Цій меті мало б слугувати й докладніше відтворення особистого життя Пушкіна, але, очевидно, воно не входило у творчі плани Полторацького. Останній був небагатослівним, відбувшись кількома маловиразними епізодами із сімейних стосунків поета чи авторським заувагами, що "перша романтична красуня" Росії Наталя Миколаївна (до речі, правнучка українського гетьмана Петра Дорошенка), манірна світська дама, була зовсім не тією обраницею, на яку заслуговував "перший романтичний поет Росії". Письменник удається до засобів антиципації (використовує при цьому навіть містичні деталі), щоб спрогнозувати трагічний кінець шлюбу: Олександр Сергійович упустив вінчальний перстень, хрест і євангеліє впали на підлогу, у нареченого погасла свічка, та й циганка наворожила поетові нещастя від родинного життя (смерть через ревності).

За версією Полторацького, для Гоголя дружба з Пушкіним стала необхідністю, життєвою потребою. Великий поет щиро цікавився літературним спробами свого молодшого друга, високо поцінував його талант, а Гоголь схилився перед таємницею генія (особливо імпонувала Миколі Васильовичу залюбленість Пушкіна в Україну). Пушкін став не тільки наставником, побратимом Гоголя, а й співавтором його творів – підказав назву і сюжет комедії "Ревізор" (відомо, що й сюжет "Мертвих душ" запропонований Пушкіним (див.: [4, с. 10])).

У ряді епізодів повісті функціонує образ антипода Гоголя – Нестора Кукольника. Суперники ще з гімназійних років, вони сповідували протилежні естетичні й етичні принципи. Заради корисливих цілей Несторова муза у високому стилі оспівувала непохитність основ самодержавства, а Гоголь, наражаючись на небезпеку, сатирично таврував потворний чиновницько-бюрократичний устрій, ненависну йому "гадкую" Русь. Непримиренну опозиційність ідейно-моральних засад обох персонажів підкреслено

авторським висновком: "Як вода й полум'я несполучні між собою, так не могли співіснувати Несторова трагедія і комедія Гоголя" [1, с. 166]. Корисливість придворного писаки підкреслюють розгорнуті порівняння ("Цієї миті він (Кукольник. – Л.Р.) найбільше нагадує баришника, що клопочеться коло партії краму, який сподівається вигідно продати..." [1, с. 163]), метафори ("Невимовно гидко, коли уявив собі Нестора, цього меткого й солідного ловця чинів, щастя і орденів" [1, с. 169]). Щоправда, останнім часом з'являється твердження, що взаємовідносини Гоголя і Кукольника в романі описані тенденційно й не відповідають дійсності: Кукольник за життя не отримав жодної нагороди.

У світлі оприлюднення нових історичних і літературознавчих фактів видається шаблонним і образ Фадея (російський варіант польського "Тадеуш") Булгаріна. На момент написання повісті ім'я Булгаріна асоціювалося з літературною бездарністю, аморальністю, фіскальством. Виробленню такого штампу сприяли сповнена непривабливих моментів біографія Булгаріна, його непрості (радше ворожі) стосунки з Пушкіним і з Гоголем. Пушкін назвав Фадея "фиглярком" (блазнем), "Видоком", натякаючи на його послуги III Відділенню Імператорської канцелярії й особисто графу Бенкендорфу ("Видок" – ім'я паризького поліцейського), писав на нього епіграми. Відтак склалася опозиція: Пушкін – як "сонце русской поезии", "наше все", і Булгарін – "ночь русской поэзии", "наше ничего" [5, с. 73].

Такої ж схеми дотримується Полторацький. Наскільки піетету, коли йдеться про Пушкіна, настільки зневаги й сатири в нагромадженні нищівних характеристик Булгаріна. Фадей – "мстивий, як гадюка", "звичайний агент третього відділення, що пише доноси на своїх літературних ворогів" [1, с. 97]; "підла посередність", яка "ненавидить генія" [1, с. 100]; "клятий Видок Фіглярін", "бездарний журналіст і шпигун", який давав оцінку літературному твору залежно від суми асигнацій, покладених між сторінками рецензованої книги<sup>1</sup>; "він би перегриз горло й своєму співвітчизникові Міцкевичу, коли б знав, що можна на цьому заробити" [1, с. 98]; Булгарін і Греч – "собаки-шукачі", "убивці" і т.д. Огидному еству цілком відповідає неприваблива зовнішність: "Булгарін писав далі, примруживши очі, повторюючи вголос слова своєї статті, в якій мав намір змішати з гряззю друга Пушкіна (тобто Гоголя. – Л.Р.). Нижня губа його скептично

---

<sup>1</sup> Ймовірно, Полторацький мав на увазі факт передачі хабара, який дала Булгаріну бабуся Лермонтова за схвальну рецензію на роман "Герой нашого часу" (див.: [5, с. 75]).

висунулася наперед. Все його масне й товсте обличчя з великим носом, витрішкуватими очима, з зачесаним на скронях білявим волоссям виявляло крайню цікавість..." [1, с. 190]. Для створення сатиричного образу "продажного писаки" письменник використовує інтертекстуальні вставки: висловлювання Пушкіна з виразним підтекстом ("В Булгаріна можна вступити" [1, с. 188]), його епіграми, на зразок: "Не то беда, что ты поляк: / Костюшко лях, Мицкевич лях! / Пожалуй, будь себе татарин, – / И тут не вижу я стыда; / Будь жид – и это не беда; / Беда, что ты Видок Фиглярин" [1, с. 188]. Загалом інтертекстуальне поле роману доволі широке: рядки з українських народних пісень, цитати з творів Гоголя, Пушкіна, Жуковського, Дельвіга, Кукольника та ін., що могло б стати предметом спеціальної розмови.

Як нам видається, між Булгаріним-антигероєм і його біографічним оригіналом існує суттєва відмінність. Реальний прототип – постать неоднозначна. Булгарін був не просто "шпигуном від літератури", бездарним писакою, а "видатним редактором і талановитим письменником" [5, с. 77].

Сучасники Булгаріна високо поцінювали його талант як видавця, романіста і публіциста. Рилєєв присвятив йому три думи, поетичні послання до Булгаріна друкували Ф.Глінка, Гнедич, Баратинський. А. Міцкевич називав Булгаріна "улюбленим", а себе – "справжнім його другом" [6, с. 471–472]. Навіть багаторічний літературний супротивник Булгаріна Белінський констатував заслужений незвичайний успіх "Івана Вижигіна", а рецензуючи "Спогади", визнавав, що в них "багато цікавого, розказаного в окремих місцях жваво і захоплююче" [7, с. 86]. Твори Булгаріна друкувалися в різних антологіях і хрестоматіях, входили до підручників, перекладалися багатьма європейськими мовами: польською, німецькою, англійською, французькою.

Але в тому й полягає трагедія Булгаріна, що після такої шаленої популярності настало повне забуття. Булгарінська тема була закрита для російських дослідників. Щоправда, у другій половині ХХ століття образ призабутого письменника зацікавив західних русистів, з'явилося три дисертації, захищені в США (див.: [8]). У 1978 році в Польщі вийшла монографія З.Мейшутович (див.: [9]).

У сучасних умовах назрілу потребу переглянути стереотипи оцінок творчості Булгаріна відчули й російські науковці Н.Акимова [10], І.Золотуський [11], А.Рейтблат [5], А.Янов [12], які намагаються зняти з



Булгаріна тавро негідника і пасквілянта<sup>1</sup>. Так, наприклад останній із названих дослідників вважає, що Булгарін доносив не за гроші, а з ідейних міркувань. Він був прихильником царя, "одним із могутніх ідеологів російської реакції", щиро вважав тиранію "народною монархією". Його доноси – "політична програма, яка розкривала в авторові неабияку мислительську потенцію і соціологічні чуття", "єдино доступна йому форма політичної діяльності, соціального конструювання і політичного філософування" [12, с. 106]. А.Рейтблат, спираючись на численні документальні джерела, архівні матеріали, очищає літературну репутацію Булгаріна від надміру негативних нашарувань, відзначає його літературну "обдарованість, багатий життєвий досвід, працелюбність", чутливість "до запитів часу", кваліфікує його як "одного з провідних російських письменників" [5, с. 91], хоча й доволі неоднозначних, суперечливих.

Як бачимо, в повісті О.Полторацького представлено Гоголя в численних зв'язках із відомими літераторами, видавцями, критиками, акторами, що дає змогу скласти цілісне уявлення про культурний контекст того часу. Однак на моделювання образів деяких культурних діячів вплинули існуючі донедавна стереотипи, переосмислення яких було ще попереду. Крім того, повість "У Петербурзі" вирізняється іноді недбайливим мовним оформленням (нааявні русизми), маловиразною образністю, сухуватим стилем викладу. І все ж таки, як нам видається, за обсягом зображуваного матеріалу, проникненням у духовну ауру Гоголівської епохи вона не поступається повісті Ю.Мушкетика "Жовтий цвіт кульбаби" і навіть переважає її.

---

<sup>1</sup> Скромні спроби віддати належне Булгаріну-письменникові зробила й автор цих рядків. Див.: Ромашенко Л. История Украины и её герои в интерпретации русско-польского писателя Ф.Булгарина (на материале романа "Мазепа") // *Elm vэ Sэмiууэт*. – Баки: Kitab alэmi, 2005. – №2. – С. 97–103; Роман "Мазепа" Тадеуша Булгаріна як один із перших зразків російського історичного роману // *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze*, 21–22. – Warszawa, 2006. – С. 300–308; Т.Булгарін і його роман "Мазепа": польська чи російська версія історії? // *Вісник Черкаського університету. Серія "Філологічні науки"*. – Черкаси, 2005. – Вип. 67. – С. 96–105; Художественные варианты образа украинского гетмана Ивана Мазепы в польской литературе // *Материалы III Международной научной конференции "Сравнительное литературоведение: Стереотипы в литературах и культурах"*. – Баку, 2008. – С. 97–101.

## Література

1. Полторацький О. Повесть про Гоголя: У Петербурзі; Дальні мандри. – К.: Дніпро, 1984. – 487 с.
2. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В.Г.Дончика. – Кн. 1. – К.: Либідь, 1998. – 464 с.
3. Енциклопедія Українознавства / Гол. ред. В.Кубійович. – Вид-во "Молоде життя". – Перевидання в Україні. – Львів: Наукове товариство імені Шевченка, 1996. – С. 2005–2400.
4. Адыгезалов Гусейн. "Мир мертвецов" Н.В.Гоголя и Дж.Мамедкулузаде (по материалам "Литературного Азербайджана") // Материалы III Международной научной конференции "Сравнительное литературоведение: Стереотипы в литературах и культурах". – Баку, 2008. – С. 10–13.
5. Рейтблат А. Видок Фиглярин (История одной литературной репутации) // Вопросы литературы. – 1990. – №3. – С. 73–101.
6. Chmielowski P. Adam Mickiewicz. – Т. 2. – Warszawa, 1898. – 498 s.
7. Белинский В. Полное собрание сочинений. – Т. 10. – М.: Изд-во АН СССР, 1956. – 573 с.
8. Alkire G. Historical Novels of Faddej Bulgarin, unpublished dissertation. – Berkeley, 1966; Vaslef N. Faddej V.Bulgarin. His Contribution to Nineteenth Century Russian Proze, unpublished dissertation. – Harvard, 1966; Mocha F. Tadeusz Bulgarin (Faddej V.Bulgarin). 1789–1859. – A study in literary maneuver. – Rzym, 1974.
9. Mejszutowicz Z. Powieść obyczajowa Tadeusza Bulgaryna. – Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Wyd-wo PAN, 1978. – 115 s.
10. Акимова Н.В. Ф.Булгарин в литературном контексте первой половины XIX века: Дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. – Санкт-Петербург, 2003; Акимова Н. Булгарин и Гоголь (литературная биография и литературная репутация) // Русская литература. – 1996. – №3. – С. 3–18.
11. Золотусский И. Неистовый Фиглярин // Новый мир. – 1996. – №2. – С. 194–204.
12. Янов А. Загадка Фаддея Булгарина // Вопросы литературы. – 1991. – №9–10. – С. 98–125.

**П.Куліш – основоположник вітчизняного гоголезнавства  
(літературознавча проєкція)**

*У статті осмислюється внесок П.Куліша у гоголезнавство, зокрема, акцентується увага на концептуальних поглядах критика, які започаткували важливі аспекти вивчення творчості М.Гоголя, залишаючись актуальними й сьогодні.*

*В статье рассматривается вклад П.Кулиша в гоголеведение, в частности, акцентируется внимание на концептуальных взглядах критика, которые положили начало развитию важных аспектов изучения творчества Н.Гоголя, оставаясь актуальными и в наше время.*

*There in this article a contribution of P.Kulish to a study of N.V.Gogol's creative work is being interpreted, especially attention is being accentuated on conceptual views of a critic, which must have commenced with important aspects of studying of literature legacy, while staying as actual also today.*

Історія дослідження творчості М.Гоголя, що давно вже стала об'єктом спеціального літературознавчого вивчення, характеризується на сьогодні різноаспектністю та багатовимірністю наукових побудов [1; 2; 3; 4].

Сучасні дослідники справедливо визнають, що П.Куліш започаткував гоголезнавство як біограф письменника [5, с. 348], хоча цим внесок його не вичерпується. Окрім видання і вивчення епістолярної [6] та художньої спадщини М.Гоголя (слід враховувати при цьому й редакторську роботу), П.Куліш обґрунтував концептуальні думки про його творчість, котрі не обмежувалися фольклорно-етнографічним аспектом [7, с. 5]. Адже дослідник фактично накреслив цілі напрями вивчення художнього доробку письменника, – насамперед історико-літературний (осмислення гоголіани в контексті української літератури), поряд із біографічним, етнопсихологічним і, опосередковано, стильовим. Значення поглядів одного з перших дослідників творчості М.Гоголя актуалізується здобутками гоголезнавства за останні роки. Зокрема, Ю.Барабаш вважає особливо результативним залучення до аналізу історико-літературного критерію для

визначення природи феномена Гоголя. Розмежовуючи загальнокультурний, власне літературний та історико-літературний аспекти, учений доходить висновку: "Гоголь належав двом національним культурам, а не літературам; але творчість його, передусім та частина, що пов'язана з українською тематикою та матеріалом ... укорінена в українську літературну традицію, здійснила та здійснює сильний вплив на подальший розвиток цієї традиції; у цій своїй якості вона є реальним фактом і фактором історії української літератури" [7, с. 83–84].

Прикметно, що диференціація загальнокультурного та історико-літературного аспектів простежується вже у поглядах П.Куліша на феномен Гоголя.

Виняткового значення критик надавав Гоголеві творчості у процесі історично та політично визначеного співіснування, а також взаємодії, перехрещення та, водночас, збереження самотнього розвитку двох культур, двох світоглядів, "двох душ", – українського та російського народів.

При цьому особливу роль творів письменника (що було зумовлено тогочасною політичною ситуацією) критик убачав у піднесенні престижу насамперед українського народу, утвердженні його багатовікових культурних традицій, а відтак – і права на самостійний духовний розвиток у майбутньому. Адже "з часів Гоголя, – стверджував П.Куліш, – погляд великоросів на натуру малоросіянина змінився: відчули в цій натурі здібності розуму і серця незвичайні, вражаючі; побачили, що народ, посеред якого з'явилася така людина, живе сильним життям..." [8, с. 464].

На протигагу апологетам ідеї національного зрадництва Гоголя, П.Куліш вважав "однією із найщасливіших випадковостей" [8, с. 462] те, що мовою творів автора стала російська. Критик аргументував цю провокативну, на перший погляд, думку тим, що виховання та час, на який припало дитинство майбутнього письменника, не сприяли такому досконалому оволодінню українською мовою, "щоб не зупинятися на кожному кроці у своїй творчості за браком форм та фарб" [8, с. 462]. На глибоке переконання П.Куліша, навіть зважаючи на силу таланту М.Гоголя, він як україномовний письменник не мав би великого впливу на своїх співвітчизників, не кажучи вже про російське суспільство. Натомість творами про Україну, написаними російською мовою, показав, "з одного боку, своєму рідному племені, що у нього є і було прекрасного, а з іншого – відкрив для великоросіян самотній та поетичний народ, відомий їм досі лише за карикатурами" [8, с. 462].

Не випадково й сам П.Куліш, який гостро відчував актуальність цієї проблеми, переклав свій роман "Чорна рада" російською мовою. Автопереклад засвідчив прагнення письменника відтворити для російського читача повновартісний образ українця. Зокрема, у російськомовному варіанті "Чорної ради" П.Куліш зосереджував увагу на особливостях національного світосприйняття свого народу (що зумовлюється його менталітетом, історією, віруваннями, традиціями), вдаючись до уточнень, відсутніх навіть в оригіналі. Це підтверджує такий промовистий уривок: "...величественная картина ночи поселила в уме украинца ряд благочестивых и поэтических мыслей ... звезды представляются в воображении украинца человеческими душами ... Если покатится по небу и погаснет падающая звезда, украинец заключает, что погасла жизнь какого-нибудь человека, и усердно перекрестится, прося Бога отпустить ему грехи его" [9, с. 94–95]. До речі, П.Куліш вважав свій оригінал і автопереклад двома різними за тоном і духом творами, що пов'язував не так із відмінностями мов, як із особливостями внутрішньої природи двох народів, що на "кожному кроці виявляються у способі вираження думок, почуттів, порухів душі, і які на мові, не природній автору, виразитися не можуть" [8, с. 475]. При цьому письменник визнавав, що "літературна російська мова навіть і у Гоголя погано служила для передачі сімейних бесід нашого простолюду, його любощів, его суму, его насмішок та сарказмів" [8, с. 468–469].

Та найголовніше, на чому критик акцентував увагу, – це те, що малоросійські повісті М.Гоголя стали новим сильним імпульсом для розуміння Малоросії, осягнення краси, величі та багатства духовного набутку українського народу [8, с. 463]. Із цим він пов'язував перспективи самобутнього розвитку національної культури. Це підтверджує, зокрема, промовистий епіграф, який П.Куліш обрав до статті "Простонародність в українській словесності" (1862): "Дорога ... до могутності веде через виповнене любов'ю осягнення нашої національної своєрідності" [10, с. 582]. Полемізуючи з В.Белінським, критик спростовував його закиди стосовно "простонародного тону та складу" українських творів. Адже головне завдання української літератури Куліш-романтик вбачав у суворій відповідності її творів духу народному, що вважав "запорукою загальнонародного розвитку в майбутньому, на широкому ґрунті" [11, с. 531]. Не випадково вагомим аргументом на користь могутнього потенціалу багатотисячної української культури критик вважав, зокрема, несподівано сильне враження, яке справили свого часу українські за духом Гоголеві твори навіть на прихильників витонченого, гармонійного, за його ж

висловом, Пушкіна [8, с. 460]. "Це означає, – стверджував П.Куліш, – що Пушкін володів ще не усіма скарбами російської мови ... що знову відкрилося на землі російській джерело слова, з якого наші північні письменники давно вже перестали черпати" [8, с. 460]. До речі, у значно пізніший час російські літературознавці неодноразово звертали увагу на збагачення Гоголем російської літературної мови (І.Мандельштам), вказували на своєрідний "малоросійський акцент", що суттєво розширює художні можливості всієї російської прози (С.Залигін).

Закономірно, що П.Куліш, критична діяльність якого була "за своїм методом не етнографічною, а суб'єктивно-психологічною чи радше психолого-естетичною" [12, с. 95], одним з перших збагнув національну специфіку художнього мислення М.Гоголя. Критик наголошував на тому, що письменникові вдалося у "малоросійських повістях" передати "загальний поетичний тон Малоросії" [8, с. 463]. Разом з тим він зауважував: "А хіба мало малоросійського увійшло в "Мертві душі", – вповні поділяючи та підтримуючи тогочасну думку, поширювану, до речі, росіянами, зосібна Аксаковим, про те, що, "якби М.Гоголь не був українцем, то не створив би нічого подібного" [8, с. 464].

Великі перспективи для вивчення цієї проблеми сьогодні відкриває архетипна критика. Зокрема, Д.Наливайко доходить висновку, що архетипові моделі й структури художнього мислення, котрі склалися на українському ментально-емоційному ґрунті, виявляються не тільки в "українських повістях", а й в наступний період творчості письменника, наповнюючись іншим конкретним змістом [13, с. 9–10].

Вагоме з погляду власне історико-літературного та новаторське за своєю суттю загалом (зокрема, з огляду на процес зародження порівняльного літературознавства в Україні) Кулішеве осмислення Гоголевої творчості у контексті розвитку українського письменства та світового міжлітературного процесу. Це цілком узгоджувалося із Кулішевою концепцією національної літератури, зорієнтованою, з одного боку, на власні традиції, а з іншого – на інонаціональні художньо-естетичні здобутки [14]. "По сей бік межі стоять такі люде, як Бокаччіо у італьян, як Гофман у німців, Вашингтон Ірвінг у ангелян, – доволі їх було на світі, – писав критик, – по той бік межі виступають невеличкою громадою такії мужі, як Шекспір, Вальтер Скотт, Шіллер, Міцкевич, Пушкін, Гоголь, Квітка, Шевченко" [15, с. 508]. Означаючи серед вершинних явищ світового літературного процесу творчість М.Гоголя, П.Куліш з гордістю підкреслював її причетність до українського духовного простору: "Гарні, да ще й боже, які гарні, стихи,

поєми й повісті Пушкін понаписував! Навіки добрі картини й наш Гоголь понамальовував" [15, с. 505].

Художній набуток М.Гоголя критик вважав попереднім важливим етапом та, водночас, могутнім стимулом у подальшому розвитку української літератури, що пов'язаний з Г.Квіткою-Основ'яненком та Т.Шевченком. Адже саме творчість Гоголя, підкреслював П.Куліш, посилила процеси розвитку національного самоусвідомлення [8, с. 466], підготувала ґрунт для органічного сприйняття всього "ніжного та гармонійного в українському оригіналі" [8, с. 467].

Критик послідовно обстоював перспективність самостійного поступу української літератури. "Південна Русь не відстала від північної в успіхах самопізнання", стверджував П.Куліш, наголошуючи при цьому, що вона, відчуваючи у російській літературі "односторонність розвитку та недостатність самобутніх, суто народних форм, намагається виробити на власному ґрунті слово повне, сильне, істинно самобутнє, здатне виразити південноросійську людину в глибоких та найтонших рисах її характеру" [8, с. 473]. Більше того, аналізуючи творчу еволюцію М.Гоголя, П.Куліш у листі до Г.П.Галагана від 9 лютого 1857 року вказував на прикметну закономірність: із заглибленням у життя російського народу, входженням у цю інонаціональну стихію письменникові ставало дедалі складніше створювати образи позитивних героїв (це зауважували літературознавці різних літературних епох [16; 17; 18]). Своє спостереження П.Куліш пояснював відмінностями між російським і українським народами насамперед у духовно-етичній сфері, що, відповідно, на його переконання, віддзеркалюють їхні словесності. "Не дивуйтеся словам моїм про великі надії на народ український, – писав критик у згаданому листі, – ... в його більше людськості осталося, ніж у москаля і ляха ... дух богочоловічності виявив уже себе поважними і праведними художественними лицями, як-от батько й мати Марусині у Квітки, як-от Катеринин батько й мати у Шевченка, як-от Кирило Тур і Божий чоловік у мене ... Не говоріть же мені, що се ідеальність наших писателів виновата ... єсть нерушимий закон правди в душі у всякого поета ... Обернімо ж тепер увагу на великоруську словесність ... Скажіть мені, де от хоть би в Пушкіна виступив руський чоловік у повазі і величі своїх доблестей або страданій так, щоб і старе, і мале восхитилось його благим образом" [19, с. 95–96].

Порівнюючи творчість трьох письменників – М.Гоголя, Г.Квітки-Основ'яненка та Т.Шевченка, котрі "різняються долями, але яких об'єднує прагнення возвеличити внутрішній образ південноруського племені" [8, с. 473], П.Куліш стверджував, що "південна Русь із часів Гоголя ... зробила

великий крок у мистецтві самовираження", зауважуючи значну різницю між "Тарасом Бульбою" та творами Т.Шевченка, який "виражає свої почуття істинно народним словом" [8, с. 473]. Утім, рівень художньої майстерності Марка Вовчка як письменниці критик вивіряє у зіставленні її творів із Гоголевими так само, як із Шевченковими. "Гоголь у Вечорах на хуторі стояв урівні з Марком Вовчком, – стверджував П.Куліш, – а далі переріс його незмірно. Шевченко в первих баладах не пішов вище Вовчкової "Сестри" [15, с. 508]. До речі, М.Драгоманов, який висловлював думку про вплив М.Гоголя на українських письменників, стверджував: "Ні Марко Вовчок, ні Нечуй-Левицький не мислимі без Гоголя" (цит. за: [23, с. 6]).

Саме П.Куліш вперше осмислив творчість М.Гоголя у контексті національного літературного розвитку, співвідносячи її із тим важливим періодом українського письменства, який передував появі Шевченкового генія та здійснив свій вплив на подальший поступ. До цієї проблеми неодноразово зверталися його наступники (М.Драгоманов, І.Франко, М.Петров, В.Перетц, М.Грушевський, П.Филипович та інші). Хоча після П.Кулішевих концептуальних міркувань про місце гоголіани у національному літературному процесі ("Про відношення малоросійської словесності до загально-російської" (1857), "Переднє слово до громади (Погляд на українську словесність" (1860)) М.Петров не може претендувати на першість у вивченні цього питання [2, с. 13], втім, це не применшує історико-літературного значення його поглядів, викладених у праці "Нариси історії української літератури ХІХ століття" (1884). Поглиблюючи Кулішеві думки про роль творчості М.Гоголя в еволюції нової української літератури, дослідник сформулював висновок про те, що письменник, який поєднав у своїх українських повістях усі елементи попередньої та сучасної української літератури, є "гідним завершувачем нової української літератури першого періоду її розвитку" [20, с. 199–200]. Ранні твори М.Гоголя, у яких літературознавці вловлювали зв'язок насамперед із українською літературною традицією ХVІІІ століття [21], дали підстави й для альтернативного міркування В.Перетца, котрий вважав М.Гоголя швидше завершувачем попереднього поступу малоросійської літератури, як зачинателем нової [22, с. 49].

Плідно еволюціонувала вітчизняна гоголезнавча думка на новому етапі свого розвитку в концепції П.Филиповича ("Українська стихія в творчості Гоголя", 1929). Узагальнюючи та синтезуючи, певною мірою, міркування своїх попередників, учений обґрунтував висновок про органічний зв'язок творів М.Гоголя ("Вечори...", "Миргород") не тільки з народною піснею, казкою та вертепом, а й з новою українською літературою,



починаючи від Котляревського [23, с. 24]. Саме українською стихією у творах письменника, "що її сприйняли наші письменники органічно, а не як плід, що зріс на чужому ґрунті" [23, с. 6], П.Филипович і пояснював Гоголів вплив на розвиток української літератури. "Він, власне, своєрідно відбив, – писав дослідник, – основні напрямки тогочасної української літератури" [23, с. 24].

Зокрема, ознаки етнографічно-побутового стилю Котляревського та його наступників П.Филипович вбачав у "Вечорах...", а пізніше і в "Мертвих душах", що означував як "шлях Гоголевого натуралізму" [23, с. 24]. Так само учений уловлював причетність творчості М.Гоголя і до т.зв. сентиментально-романтичного напрямку, представниками якого вважав П.Гулака-Артемівського та Г.Квітку-Основ'яненка. Прикметно, що П.Филипович висловлював думку про можливий вплив М.Гоголя на "поета жіночої душі" (Г.Квітку-Основ'яненка) у відтворенні образів сільських дівчат [23, с. 24]. Вказував критик і на зв'язок Гоголевої творчості з історично-романтичним, за його ж визначенням, напрямом, втім, наголошував при цьому, що до історичного фактажу автор підходив як художник [23, с. 25].

До речі, саме така специфіка опрацювання письменником історичного та етнографічного матеріалу, а власне – творче його переосмислення, обумовила еволюцію поглядів П.Куліша, зокрема, на Гоголеві повісті з українського життя.

Концептуальні міркування П.Куліша про велич таланту М.Гоголя, феноменальність його творчості у діалозі культур загалом та важливість тої місії, яку вона відіграла у подальшому розвитку української літератури, різко дисонували із висловленими пізніше звинуваченнями, зокрема, у неорганічності відтворення письменником "наших народних типів" [24, с. 19–20]. Якщо в "Епілозі" автор "Чорної ради" констатував "недостатність етнографічної та історичної істини в малоросійських повістях М.Гоголя", писав, що "вони підходять ближче до наших народних пісень, ніж до самої натури, яку відображають ці пісні" [8, с. 463], то у циклі статей "Гоголь как автор повестей из малорусской жизни" (1861) П.Куліш, котрий посилив свої вимоги до історичної достовірності як критерію, був категоричніший: він навіть висловлював сумнів стосовно знань Гоголя про історію України, побут та звичаї свого народу [24, с. 79].

Кулішева критика викликала відому полеміку з М.Максимовичем, яка мала принципово важливе значення для подальшого розвитку гоголезнавства. М.Максимович, на переконання якого М.Гоголь був добре обізнаний з українським побутом та звичаями, наголошував на тому, що письменник свідомо використовував казковий елемент у своїх українських

повістях. Опонент П.Куліша стверджував, що М.Гоголь не ставив собі за мету етнографічно точно відтворити картини українського побуту, адже "він ніколи не писав портрета у розумінні точної копії, він створював його" [25, с. 122]. Отже, М.Максимович доводив, що, незважаючи на вільне художнє відтворення дійсності, в українських повістях Гоголя скрізь відчутне "повне розуміння української людини з її вдачею та звичаями, з її почуттями і фантазіями" [25, с. 121]. Основний результат дискусії полягає, безперечно, у зміні самого вектора наукового дослідження творів М.Гоголя. "Ні один поважний дослідник не буде тепер говорити про "Вечера" як про оповідання побутові" [17, с. 1572], – зауважував свого часу П.Рулін, посилаючись, зокрема, на статтю К.Невірова "Мотиви української демонології в "Вечорах..." та "Миргороді" Гоголя" (1909). Учений підкреслював, що різко сформульовані думки П.Куліша не увійшли одразу в науковий обіг, проте поклали початки критичнішого ставлення до питання про реалізм творчості Гоголя і позначилися на подальших працях [17, с. 15–71]. Адже означену саме П.Кулішем вертепну "лялькуватість" постатей як визначальну стильову особливість повістей М.Гоголя (що, власне, й поставило під сумнів їхній побутовий характер) пізніше Є.Маланюк відзначав поряд із "їх привідністю і "нереальністю" навіть в найдовершенішій, на його думку, історичній епопеї "Тарас Бульба", де "осягнуто максимум пластичності й тривимірності" [26, с. 385].

Утім, усупереч усім науковим прогнозам, радянське гоголезнавство протягом тривалого часу репрезентувало М.Гоголя як представника реалізму в літературі. І тільки в кінці 70-х років відновлюється перерваний розвиток (започаткований ще в др. пол. XIX століття) альтернативного підходу до осмислення стильової специфіки літературної спадщини письменника. Особливо плідним виявилось вивчення творчості М.Гоголя у контексті традиції українського бароко (див. детальніше: [3, с. 261]).

Таким чином, погляди П.Куліша, які свого часу мали принципове значення у становленні гоголезнавства як науки, не втрачають інтересу у наш час – насамперед як тогочасний імпульс для формування важливих аспектів вивчення феномена Гоголя, що залишаються актуальними й сьогодні.

## Література

1. Поморская Кристина. Об изучении Гоголя: методологические заметки // To honor Roman Jakobson Essays on the occasion of his seventhies birthday. 11 October, 1966. –1967. – Vol. II. – Mogton. – P. 1590–1601.

2. Михед П. Творчество Гоголя в свете украинской русистики: о некоторых проблемах изучения // Гогознавчі студії. – Вип. 7. – Ніжин, 2001. – С. 5–14.
3. Михед П. Основні напрямки вивчення творчості Гоголя: підсумки і перспективи // Михед Павло. Кризь призму бароко. – К., 2002. – С. 255–266.
4. Нахлік О. Проблема Гоголя в українському гоголезнавстві // Нахлік Оксана. Письменник – Нація – Універсум. – Львів, 1999. – С. 45–56.
5. Барабаш Ю. "Коли забуду тебе, Єрусалиме..." Гоголь і Шевченко: Порівняльно-типологічні студії. – Ніжин, 2001.
6. Ляхова Ж. П.Куліш – дослідник і видавець епістолярію М.Гоголя // Микола Гоголь і світова культура. – Київ–Ніжин, 1994. – С. 133–135.
7. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков. – М., 1995.
8. Кулиш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к "Черной раде") // Куліш Пантелеймон. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К., 1989.
9. Кулиш П. Черная рада. Хроника 1663 года // Русская беседа. – 1857. – Кн. 6. – С. 50–108.
10. Примітки // Куліш Пантелеймон. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К., 1989.
11. Куліш П. Простонародність в українській словесності // Куліш Пантелеймон. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К., 1989.
12. Гром'як Р. Історія літературної критики (від початків до кінця ХІХ ст.). – Тернопіль, 1999.
13. Наливайко Д. Первинні образи в творчості Гоголя // Гоголезнавчі студії. – Вип. І. – Ніжин, 1996. – С. 4–10.
14. Тетеріна О. П.Куліш: національний літературний процес, художній переклад, міжкультурний розвиток // Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – К., 2008. – Вип. 21, Ч. 2. – С. 212–218.
15. Куліш П. Передне слово до громади (Погляд на українську словесність) // Куліш Пантелеймон. Твори: В 2 т. – Т. 2. – К., 1989.
16. Єфименкова О.Я. "Украинский элемент в творчестве Гоголя", Вестник Европы. – 1909. – N VII.
17. Рулін П. П.О.Куліш як дослідник і критик М.В.Гоголя // Книгар. – 1919. – Ч. 23–24.
18. Нахлік Є. Про відносини України з Росією // Молода нація: Альманах. – Київ, 1996. – С. 103–146.
19. Куліш П. Лист до Галагана від 9 лютого 1857 р. // Вибрані листи Пантелеймона Куліша; українською мовою писані. – Нью-Йорк–Торонто, 1984.
20. Петров Н. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. – К., 1884. – С. 199–200.
21. Розов В. Традиционные типы малорусского театра XVII–XVIII вв. и юношеские повести Н.В.Гоголя. – Киев, 1912.
22. Перетц В. Гоголь и малорусская литературная традиция. – СПб., 1902. – С. 49.
23. Филипович П. Українська стихія в творчості Гоголя. – Вінніпег, 1952.
24. Кулиш П. Гоголь как автор повестей из малорусской жизни // Основа. – 1861. – N IV.

25. Максимович М. Оборона украинских повестей Гоголя // Литературный вестник. – 1902. – №1.

26. Маланюк Є. Гоголь – Гоґоль // Маланюк Євген. Книга спостережень: Статті про літературу. – К., 1997. – С. 374–389.

**УДК 821.161.2-1.09: 929 Гоголь М.**

**С.В.Литвиненко**

**Постать Миколи Гоголя в літературно-критичних працях  
Володимира Базилевського**

*У цій статті зроблено спробу проаналізувати гоголіану сучасного українського поета й літературного критика В.Базилевського. Розглянуто рецепцію гоголезнавчих студій В.Розанова та Є.Маланюка, а також висвітлення В.Базилевським постаті М.Гоголя як письменника, критика, християнина.*

*В этой статье сделана попытка проанализировать гоголиану современного украинского поэта и литературного критика В.Базилевского. Рассмотрено рецепцию гоголеведческих студий В.Розанова, Е.Маланюка, а также презентация фигуры Н.Гоголя как писателя, критика, христианина, сделанная В.Базилевским.*

*The article deals with analysis of Gogol's works by modern Ukrainian poet and literary critic, V.Bazylevsky. We examined the reception of Gogol's schools of V.Rozanov and E.Malanyuk and Bazylevsky's interpretation of Gogol's personality as a writer, a critic and Christian.*

Уже впродовж двох століть нерозгаданою залишається постать українського російськомовного письменника М.Гоголя. Зокрема, попри беззаперечність ваги його внеску в розвиток української та російської культур, особливості його таланту та художню геніальність, нерозкритою є таємниця його душі, яка була об'єктом розгляду самого митця. В осягненні постаті письменника важливими є численні біографічні деталі, історичні умови та індивідуальні особливості особи, які слід враховувати, оцінюючи доробок автора "Тараса Бульби". Отже, діалог з М.Гоголем повинен бути

кількарівневим, таким, у якому розглядалися б зовнішні та внутрішні фактори впливу на творчість письменника.

У літературно-критичному доробку письменника В.Базилевського є зразки сучасної гоголіани. Дослідник, звертаючись до творчої спадщини М.Гоголя, розглядає його постать усебічно. Студії дослідника містять аналіз праць попередників та власну позицію з порушених ним питань. У доробку В.Базилевського є три статті на цю тему: "Гоголюшко" (2001), "Інстинкт генія" (2003), "Імпресії та медитації з гоголіани" (2008).

У статті "Гоголюшко" автор аналізує "зухвале тлумачення класика" [1, с. 14] відомим російським діячем культури В.Розановим. Письменник розкриває своєрідну рецепцію російського дослідника, робить спробу розібратися в причинах її виникнення та розвитку.

Праця В.Базилевського має ознаки есеїстичної та літературознавчої, оскільки автор не обмежується аналізом досліджень В.Розанова, детально розглядає явище культурних впливів, особливості рецепції цим автором доробку попередника, роль особистісного фактора в підходах до освоєння класики та метафізику душі митця. Отже, у цій статті дослідник поєднує роздуми узагальненого характеру з аналізом конкретних дефініцій, висловлених російським критиком. Розглядаючи ряд аспектів розанівського дослідження, В.Базилевський доходить висновку, що саме присутність почуття ненависті завадила В.Розанову прочитати М.Гоголя й "зазирнути навіть у шпарину дверей, ледь відчинених Гоголем у "Заповіті", "Авторській сповіді", "Роздумах про божественну літургію", листах..." [1, с. 21].

В.Базилевський ілюструє незаперечний вплив творчості М.Гоголя на літературознавця та філософа В.Розанова, що переріс у розвиток негативних почуттів останнього. Автор доводить хибність деяких інвектив дослідника, проте зазначає: "Спростувати Розанова – марна річ не тому, що аргументи його неспростовні, а тому, що він зривається в прірву метафізики. Бореться не стільки з Гоголем, як з фантомом Гоголя, схилиючи до спокуси запідозрити в тім страшну гоголівську помсту" [1, с. 17]. В.Базилевський прослідковує розвиток особистої неприязні В.Розанова на метафізичному рівні. Саме таке ставлення, на думку письменника, є причиною того, що, "коли йдеться про Гоголя, емоційний літератор ... майже завжди бере гору над блискучим філософом. І тоді Гоголь мовби за гоголівською ж примхою перетворюється на Гоголюшка – особистого ворога" [1, с. 18]. Отже, вчувається думка автора про значення професійності підходу до літературної критики та культурологічних розвідок, де не має бути особистісних симпатій чи антипатій. Непрофесійність, зумовлена наперед запрограмованими негаціями щодо об'єкта дослідження, призво-

дить до суперечливості праці ("Піймати Розанова на суперечностях не становить труднощів. Приміром, він відмовляє Гоголю в реалізмі, а згодом проголошує, що він перший показав "матінку природу" [1, с. 19]). "Гоголь Розанова – ще й витвір самого Розанова" [1, с. 19], – стверджує В.Базилевський, а прочитання цим дослідником доробку Гоголя є, на думку літературного критика, приводом для прочитання самого Розанова.

Автор вважає характерною ознакою висловлювань Розанова про Гоголя – їх "напружену небезсторонність" [1, с. 21]. Розанов був "п р и г о л о м ш е н и й Гоголем, о г л у ш е н и й ним" [1, с. 21] (розрядка В.Базилевського – С.Л.). Тому, на думку дослідника, так багато паніки у його ставленні до нього.

Стаття В.Базилевського "Інстинкт генія" побудована передусім на аналізі осмислення Є.Маланюком доробку М.Гоголя. Автор водночас проводить власне гоголезнавче дослідження.

В.Базилевський розглядає гоголіану Є.Маланюка й формулює питання свого дослідження, суть якого у ставленні до російськомовності письма М.Гоголя. Автор статті не обмежується лише гоголезнавчими студіями Є.Маланюка й, спираючись на його аргументи у визначенні впливу М.Рильського на українську поетичну мову ХХ століття, демонструє його дослідницькі узагальнення щодо недостатньої сформованості української літературної мови у період життя та творчості Лесі Українки. Відтак, літературознавець – наш сучасник звертається до історичних умов часів життя та діяльності М.Гоголя, зокрема, до проблеми неповноцінного функціонування української літературної мови ("Критики Гоголя ... грубо нехтують тогочасними реаліями" [3, с. 195], "підходячи до Гоголя із сучасною міркою ... мовби забувають – загальноприйнятою літературною мовою була російська" [3, с. 196], "писання українською всерйоз не сприймалось" [3, с. 196]). В.Базилевський висловлює глибоку повагу до Є.Маланюка, називаючи його "проникливим осмислювачем культурних явищ" [3, с. 196], і вказує на нелогічність висновків видатного українського поета й літературного критика щодо мови М.Гоголя. У цьому розгляді важливою є думка В.Базилевського про патріотичну емоцію як серйозну ваду в літературній критиці.

В.Базилевський не вбачає в російськомовності гоголівських текстів національної крамоли і, наводячи подібні факти з історій інонаціональних літератур (поляк Теодор Юзеф Конрад Коженювський, який відомий як Джозеф Конрад – британський письменник; бельгієць Еміль Верхарн, який писав французькою; ірландець Бернад Шоу – англійський письменник), автор статті висловлює дефініцію про те, що "у кожного з цих письменників

були свої резони вчинити так, як вони вчинили" [3, с. 194]. У праці літературознавця М.Наєнка, присвяченій творчості М.Гоголя, зустрічаємо схожі зіставлення (автор відзначає польське походження Грибоєдова, англомовні романи В.Набокова та ін.).

Не є новаторством те, що, розглядаючи творчість М.Гоголя, В.Базилевський звертається до Т.Шевченка та П.Куліша (зокрема, рецепції та висловлювання цих діячів щодо гоголівських творів розглядали І.Мандельштам, Є.Сверстюк, М.Насенко та ін.), але письменник обирає нові аспекти такого підходу. Зокрема, він нагадує про відомі факти ставлення М.Гоголя й Т.Шевченка до творчості один одного. В.Базилевський не ідеалізує нікого з них, а робить огляд і узагальнює: "Гоголь починав тоді, коли час Шевченка ще не настав. Та й не готовий він був до Шевченкової роботи" [3, с. 200]. Цим, на думку дослідника, і пояснюється гоголівська "глухота до слова свого молодшого геніального сучасника і земляка" [3, с. 199].

Отже, В.Базилевський виправдовує використання М.Гоголем у своїх творах російської мови, але зазначає, що без української першооснови у його свідомості неможливою була б поява "мови третьої – мови Гоголя" [3, с. 201]. "Шевченко не судив Гоголя. Геній розумів генія" [3, с. 201], – стверджує дослідник. Внески обох митців в українську культуру є вагомими, але часовий фактор унеможливив їхню тісну співпрацю.

Оригінальним є "мовний експеримент" [3, с. 204] В.Базилевського, проведений ним у цій статті, завданням якого є пошук відповіді на питання: чи могли б твори М.Гоголя бути написані українською і що література при цьому втратила б чи, навпаки, здобула. Автор проводить свій текстуральний аналіз, спираючись на двотомний "Словник мови Шевченка", адже саме склад цього словника повною мірою висвітлює стан української мови того часу. Так, узявши для дослідження україномовний уривок із "Мертвих душ" (переклад українською І.Сенченка. – К., 1952), В.Базилевський звірив його мову із шевченківським словником. "Загалом ... у художньому тексті були відсутні 24 слова. І це тільки в одному абзаці" [3, с. 207]. В.Базилевський не обмежився аналізом художніх текстів М.Гоголя. Він у такий же спосіб звірив за шевченківським словником уривок із його листування, потім дослідник розглянув російськомовні щоденникові записи самого фундатора нової української літературної мови Т.Шевченка та текст П.Юркевича – одного з основоположників російської філософської лексики. Результати аналізу виявилися відповідними до першого прикладу (всі проілюстровані в статті). Для порівняння В.Базилевський звертається до мови П.Куліша, але зауважує, що "розмах його культурницьких зацікавлень сприяв розширенню тематичних, а отже, й мовних видноколів" [3,

с. 211]. Автор також робить похибку на час ("Куліш пережив Шевченка на десять років") і зазначає, що і в "європейця Куліша .. російськомовні статті досконаліші, ніж писані рідною мовою, точніші, переконливіші, стилістично витонченіші, багатші за нюансуванням" [3, с. 211].

В.Базилевський узагальнює своє дослідження і, перегукуючись із О.Потебнею, доходить висновку, що для формування ясності стилю необхідні не лише внутрішні прагнення, а й зовнішні умови. До творення таких умов, на думку В.Базилевського, Гоголь прямо причетний. Автор статті вловлює у критиків письменника дратівливий, на його думку, момент, суть якого у підсвідомому намаганні перекласти на його плечі важкий "психологічний тягар нищівних національних поразок останнього десятиріччя" [3, с. 215].

Розглядаючи працю Є.Маланюка ("Гоголь – Г'оголь") поетапно, автор висловлює власні роздуми: аналізує, зіставляє, залучаючи праці інших дослідників, формулює нові сентенції з даного питання. Зокрема, В.Базилевський проводить гоголезнавчу студію в таких аспектах:

- актуальні питання з досліджень різних часів та різними людьми щодо ролі доробку М.Гоголя в розвитку української та зарубіжних культур;
- порівняльний аналіз російськомовної письменницької діяльності українських митців як історико-культурного явища;
- власний філологічний аналіз текстів М.Гоголя.

"Імпресії та медитації" як різновид есеїстичної літературної критики В.Базилевського є його авторським жанром. Окремі "Імпресії..." автора присвячені осягненню постаті М.Гоголя. Автор розпочинає статтю висловленням своєї зацікавленості останніми з опублікованих фраз М.Гоголя ("Строки, написанные за несколько дней до кончины". – СПб., 1900), у яких видатний письменник звертається до Бога з молитвою. Дослідника цікавить, зокрема, остання загадкова фраза: "Как поступить, чтобы признательно, благодарно и вечно помнить в сердце моем полученный урок" [4, с. 301]. В.Базилевський зазначає, що таємницю цих слів і того, що "відкрилося слабіючому зору" митця, неможливо усвідомити. Але він робить висновок, що "боротьба з самим собою – затяжна й виснажлива – завершилася катарсисом, просвітленням, примиренням" [4, с. 301]. Отже, імпресія В.Базилевського спричинена передсмертними записами М.Гоголя і є рушієм медитацій дослідника щодо загадкової постаті видатного митця. Роблячи спробу осягнути не лише художній, а й духовний світ класика, дослідник розглядає життєдіяльність письменника крізь призму його окремих текстів.



В.Базилевський пов'язує сентенції М.Гоголя щодо іонаціональних літературних впливів (а саме, про небезпеку під час засвоєння європейського мистецького досвіду) із сучасним літературним процесом. Зокрема, літературний критик зазначає, що М.Гоголь застерігав від сліпого копіювання Європи, бо, на його думку, це неминуче призведе до втрати свого, корінного [4, с. 302]. Автор статті доповнює думку попередника своїми твердженнями: "...зараз, коли цей процес набув патологічного характеру, лишається подивуватися з проникливості Гоголя" [4, с. 302] і тут же цитує художньо забарвлену критичну думку класика: "Стремление к обезьянству стало так велико, что мы готовы завести железные дороги прежде, чем подумали, откуда взять топливо" [4, с. 302].

В.Базилевський у "Імпресіях та медитаціях" проводить гоголезнавчу студію з двох проблем. По-перше, він детально розглядає постать Гоголя як людини, письменника, християнина. По-друге, автор висвітлює участь митця в культурному процесі Росії ХІХ століття та вплив його доробку на розвиток як українського, так і російського мистецтва.

Автор зіставляє вплив М.Гоголя й Т.Шевченка на розвиток української культури, виражаючи дефініцію про те, що "Україна Гоголя й Україна Шевченка доповнюють одна одну. Як наслідок – одна Україна" [4, с. 306]. Отже, авторська позиція полягає у ствердженні рівноправності внеску обох митців (схожу думку бачимо і в статті В.Базилевського "Інстинкт генія"). Він класифікує Шевченка як національного сподвижника всередині країни, а Гоголя як того, завдяки кому Україна "перелетіла через кордони" [4, с. 306].

У цій праці В.Базилевський звертається до двох дуже важливих граней М.Гоголя. Це Гоголь – письменник-християнин та Гоголь – літературний критик. Якщо перша особливість часто береться до уваги критиками, то друга, за словами автора статті (а його читацький досвід сьогодні є авторитетним і неодноразово відзначався дослідниками), "фактично не зауважена українським пером" [4, с. 306]. В.Базилевський відзначає такі риси М.Гоголя як літературного критика: проникливість, широкоплановість, актуальність, заглиблена проблематика праць тощо. "Кілька фраз – і поет як на долоні" [4, с. 310] – таке уміння письменника дослідник визначає як взірць для сучасних критиків, які, на його думку, сьогодні зрідка виявляють таку здатність. Автор статті коротко зупиняється на оцінці М.Гоголем творчості Г.Державіна, В.Жуковського, О.Пушкіна, М.Язикова, проте не погоджується з його "стриманою" оцінкою М.Лермонтова. В.Базилевський вважає етапним для російського літературознавства прочитання М.Гоголем "Одісеї" в перекладі В.Жуковського, а особливо, визначення її впливу на "пишущую нашу братию, на сочинителей" та на

сучасних йому критиків. Дослідник визначає оцінку В.Белінським "Вибраних місць із листування з друзями" М.Гоголя як "зіткнення двох правд на найвищих регістрах мовлення" [4, с. 304]. Попри проімперське, часом антиукраїнське спрямування праць В.Белінського, автор закликає не нехтувати рівнем його проникливої критики та його майстерністю письма. У критиці М.Гоголя В.Базилевський вбачає професійні зразки наукової думки XIX століття. Загалом, його атестація є обґрунтованою та аргументованою.

Усе ж, попри загальну симпатію до М.Гоголя, письменник не вважає його повністю безпомилковим критиком ("Гоголь буває й непослідовним" [4, с. 308]). В.Базилевський толерантно зазначає і мінуси його праць, зокрема проімперські нахили ("освідчення в любові й відданості царям та величальну Петру сказаному" [4, с. 310]). Отже, часткове висвітлення В.Базилевським літературно-критичної діяльності М.Гоголя є внеском у сучасну гоголезнавчу науку, що розкриває нові можливості та спонукає до подальших студій з цього питання.

М.Гоголь, за В.Базилевським, – глибоко віруючий письменник, який "ніколи не забуває, що він християнин" [4, с. 313] та для якого "верховне джерело ліризму – Бог" [4, с. 307]. Самозаглиблення, якому в окремі періоди життя віддавався М.Гоголь, на думку дослідника, відбувалось саме на засадах християнства. Письменник, який хворобливо сприймав критику своїх творів, по-християнськи "смирнено" оскаржував опонентів, навіть тоді, коли відчував певний провокаційний тиск з їхнього боку.

Після ґрунтовного прочитання М.Гоголя В.Базилевський узагальнює власні роздуми про його духовні переконання та стверджує, що письменник не бачив іншого порятунку, окрім "поліпшення природи людини" [4, с. 305]. Він, на думку дослідника, був лише "резонатором хору просвітлених. Батьків церкви, мучеників, провидців. Та бувають такі непрозорі смути існування, коли нагадування про забуте і втрачене важить не менше, ніж оригінальні ідеї" [4, с. 305]. Відтак, дослідник звертається до категорії "правди Гоголя", під якою розуміє таке світобачення та висвітлення дійсності, у якому вбачається віра в просвітлення людини та її гармонійний безперервний розвиток. У цьому пункті, вважає В.Базилевський, Гоголь-літератор обійшов сучасників, оскільки "правда Гоголя освячена світлом християнського віровчення" [4, с. 305]. Сам же Гоголь стає на шлях боротьби з потворними явищами суспільної дійсності (художнє викриття) та особистими вадами (самокритичність). "Художня правда", за Г.Ключеком, – це "об'єктивна істина, добута шляхом образного осягнення життя, у певному розумінні це концентрована правда" [5, с. 54].

Отже, робимо висновок, що гумористично-сатиричне та фантастично-містифікаційне художнє відображення дійсності в творах М.Гоголя, на думку В.Базилевського, є своєрідним проявом оригінальної правди письменника.

В.Базилевський розкриває таку особисту рису М.Гоголя, як самокритичність, і в деяких випадках саморозпинання як крайню її межу. Проте висловлювання "Самокритицизм як наближення до вищої сили – тут Гоголь не має аналогів серед літераторів" [4, с. 303] вказує на особливе ставлення автора до цієї риси у характері письменника. Слова в імпресіях та медитаціях В.Базилевського "Чого він тільки не приписував собі, як не саморозпинався – публічно, прямим текстом" [5, с. 302] звучать не лише як осмислення тонкої творчої натури митця, а і як спроба зазирнути в потаємні закутки його душі.

В.Базилевський зауважує неповне прочитання гоголівських творів, суперечливість деяких інтерпретацій. Дослідник погоджується з певними мовними, стилістичними недосконаlostями та хибними орієнтаціями у працях митця, але стверджує, що "він великий навіть у своєму плутаному гоголівському синтаксисі чи й архаїзмі лексики, що видає "чужого" [4, с. 306]. На думку В.Базилевського, "тільки в сукупності ним написаного, з негаціями включно, відкривається він як грандіозне явище" [4, с. 306]. "Підім'яти" Гоголя неможливо, вважає літературний критик, зазначаючи, що таку спробу зробив Є.Маланюк, коли зазначав, наприклад, що роздвоєння та національна "зрада" письменника стали причинами його загадкової хвороби. Отже, з аргументацією цього дослідника В.Базилевський не згодний і спонукає до глибокого прочитання доробку письменника як явища світової культури без зациклення на виявленні його національної домінанти. М.Наєнко зазначив, що "полемізувати" з визначеною Є.Маланюком українськістю творів М.Гоголя ніхто "принаймні в Україні" [6, с. 3] не наважився. У свою чергу зауважимо, що В.Базилевський не полемізує з Є.Маланюком, натомість стверджує, що "стаття глибокозмистовна і не втратила своєї актуальності і до сьогодні" [3, с. 192], і, об'єктивно аналізуючи його текст, робить спробу визначити критерії щодо оцінки постаті класика.

Отже, розглянувши гоголіану сучасного літературного критика В.Базилевського, робимо висновки про критерії оцінки внеску українського російськомовного М.Гоголя в національну та світову культури та напрямки гоголезнавчих досліджень. По-перше, російськомовність письма Гоголя має розглядатися у комплексі, з урахуванням історичних та культурних умов, особистісних психологічних особливостей митця, а розвиток

полеміки щодо значущості внеску митця в окрему літературу не є актуальним у сучасному літературознавстві. По-друге, є необхідність у ґрунтовному дослідженні літературно-критичної діяльності М.Гоголя як зразка професійної праці у цій галузі у добу ХІХ століття. По-третє, потрібна акцентуація на християнській домініанті у духовному світі письменника як одному з чинників його творчості.

В.Базилевський порушив у своїх гоголезнавчих працях ряд актуальних проблем, що потребують подальшого наукового розгляду.

### Література

1. Базилевський В. Гоголюшко // Базилевський В. Холодний душ історії: Есеї, статті. – К.: Ярославів Вал, 2008. – С. 13–22.
2. Сверстюк Є. Наш великий Гоголь // Літературна Україна, – 2009. – 2 квітня. – С. 1, 7.
3. Базилевський В. Інстинкт генія // Базилевський В. Холодний душ історії: Есеї, статті. – К.: Ярославів Вал, 2008. – С. 192–215.
4. Базилевський В. Імпресії та медитації з гоголіани // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – №228/229 (листопад–грудень). – С. 301–314.
5. Ключек Г. У світлі вічних критеріїв: Про систему критеріїв оцінки літературного твору. – К.: Дніпро, 1989. – 224 с.
6. Наєнко М. "Він – наш, він не їхній...": Роздуми про Гоголя і літературну сучасність // Літературна Україна. – 2009. – 2 квітня. – С. 1, 3.

**УДК 821.161.2.09**

**К.П.Ісаєнко**

### **Біографічно-видавничий доробок П.Куліша у рецепції російської критики (на матеріалі відгуків та рецензій ХІХ–ХХ ст.)**

*Стаття присвячена критичному огляду рецепції біографічних праць П.Куліша представниками російської літературної критики ХІХ та ХХ століття.*

*В статье освещается проблема оценки деятельности П.Кулиша представителями русской критики ХІХ–ХХ вв.*

*The article is dedicated to the consideration of Kulish's activity by the representatives of the Russian criticism of 19–20<sup>th</sup> century.*

У творчому доробку П.Куліша, присвяченому постаті М.Гоголя, значна роль належить біографічно-видавничій роботі. Різні культурні епохи давали свою оцінку цій діяльності П.Куліша, залежно від вибору основного ідеологічного "вектора рецепції". Дана стаття є спробою аналізу проблеми кризь призму сучасних дослідницьких методологій.

Першочергово відзначимо кілька моментів у специфіці власне критичного сприйняття попередніх біографічних і літературно-критичних праць, присвячених постаті Гоголя. Мабуть, треба робити похибку на те, що критика як різновид літературних взаємин і рецепції конкретного матеріалу має свої правила і канони, вона вже сама по собі відіграє роль своєрідного коректора в літературній динаміці. Тому критика як форма літературознавчого буття, яка відображає сучасний для неї самої стан суспільної свідомості, є, все ж, одним із компонентів загального образу епохи, її своєрідним вектором і утримує в собі задані цією епохою ідеї.

Значимість критики не стільки в аналізі, скільки в авторитеті її оцінок, у відкритті нових явищ. Але ж критика – це форма індивідуальної реакції, результат суб'єктивного досвіду й особистих уподобань. Бачиться тут доречним звернення до слів Ю.Лотмана: "Ідеал критичного аналізу – не у виявленні якогось вічного, єдино можливого тлумачення, а у визнанні сфери істинності, сфери можливих інтерпретацій даного тексту з позицій даного читача" [15]. "Даним текстом", наразі, є "двоєдиний предмет": питання сприйняття Кулішевих студій невіддільне і від проблематики власне рецепції його ж як самодостатньої постаті у культурному оточенні росіян, які були основними реципієнтами його праць.

Поява ряду Кулішевих робіт, присвячених біографіці М.Гоголя та видання шести томів його "Сочинений и писем", викликала низку відгуків з боку представників російської інтелігенції і спровокувала тривалу у часі дискусію, актуальність якої підтримувалась своєрідним міжкультурним діалогом українсько-російських взаємин на рівні визначення належності Гоголя до тої чи тої літератури.

Незважаючи на те, що Куліш провадив свою діяльність під пильним керівництвом родини Аксакових і П.Плетньова. У листі до В.Шенрока від 29 квітня 1889 р. Куліш писав: "Ни в каком ведомстве не работали так честно над составлением записок, как в ведомстве П.Плетнева и Аксаковых Сергея и Константина. Еще когда я писал первые статьи свои о Гоголе, Плетнев приходил ко мне и заставлял меня перечитывать написанное. У Аксаковых я долго жил для усовершенствования своей работы, и все, что было представлено мною публике, было утверждено

этими министрами народной морали, которые доверили мне изготовление дела о жизни Гоголя. Недостаток же моих сообщений состоял в утаивании от публики темных сторон жизни Гоголя, но такова была воля тогдашнего министерства общественной морали" [1]. У рецензіях і відгуках на роботи Куліша чувається заперечення і непогодження із змодельованим образом Гоголя.

Одразу після публікації "Опыта биографии Н.В.Гоголя" вийшли перші рецензії **М.Погодіна** у "Современнику" (1854. – №IV) і "Москвитянин" (1854. – Июль. – Кн. 1, №13), в якій рецензент відзначав: "Главный недостаток, по нашему мнению, состоит в том, что автор не знал лично своего героя, и потому подле верной черты в его портрете встречается иногда совершенно ложная".

Стосунки Куліша з Погодіним мали свою складну історію і напружені сюжети. М.Барсуков у відомій біографії М.Погодіна [14] датує початок листування Куліша 1843 роком, але насправді, свідченням чого є конкретні листи, Куліш розпочав листовне спілкування ще у 1842 році двома листами і двома оповіданнями для публікації в "Москвитянин". Погодін позитивно відповів на прохання Куліша опублікувати в його журналі оголошення про план скласти "Историю коренных малорусских фамилий", після чого Куліш надіслав також Погодіну і свій перший історичний роман "Михайло Чарнышенко" з проханням публічної рецензії. На той час літературним редактором журналу був С.Шевирьов. Подаючи свою рецензію на роман Куліша Погодіну, Шевирьов писав: "...посылаю тебе разбор Михайла Чарнышенка, которым я очень доволен. Хорошо бы Кулеша завербовать в повествователи". В рецензії Шевирьова, зокрема, відзначено: "Г. Кулеш первым своим опытом не изменяет тому высокому мнению, которое мы уже имеем о его соплеменниках, и обещает много прекрасных надежд в будущем своем развитии. Первая мысль, выдающаяся так сильно из всего произведения г. Кулеша, есть мысль о древней, отжившей свое историческое время Малороссии. Любовью к ней проникнут весь дух нового писателя; память его погружена вся в предания родины..." [6]. А в наступному числі журналу було опубліковано "Отрывки из нового романа Михайло Чарнышенко" [7].

Загалом на той час вже можна було скласти попереднє уявлення про постать Куліша-письменника з опублікованих ним у "Киевлянин" (1840–1841 pp.) М.Максимовича "Малороссийских рассказов" (зокрема "Огненный змей", "Пешовцев став"). М.Погодін у листі до П.Плетньова від 18.05.1846 р. писав: "У Кулеша отличный талант и смысл. Жаль, что для разнообразия не достаает, или не видать еще, веселости. Спасибо Вам, что Вы приютили

его, а в Киеве, который хотят русить и который не имеет ни профессора русской истории, ни профессора русской словесности, нет ему места! О любезное отечество!" [8].

Включно до осені 1843 року Куліш не був упевнений у цілком сприятливому ставленні до себе з боку Погодіна, у листах він – помірковано ввічливий і не більше. І загалом стосунки розвиваються за класичним сюжетом "покровительства", якого на той час і потребував Куліш як наступний новоявлений "чужинець". Але для Куліша – це роки не лише спілкування із Погодіним, це ще і час загалом входження його до кола представників "российского Парнаса" (Куліш), головним чином завдяки сприянню П.Плетньова. Якщо перші листи Куліша до Погодіна відзначені шанобливим ставленням, своєрідним піїтетом (у звертаннях домінують формули ввічливості: "глубоко Вас почитающий", "Ваш покорный слуга" тощо), то у 1844 році тон листування відчутно змінено, Куліш уже впевнено ставить вимоги щодо умов роботи з журналом Погодіна: "Москвитянину я готов содействовать более, чем всякому другому журналу, но предложенная Вами плата так мала, что я скорее стану печатать свои сочинения даром, чем соглашусь за нее работать. Сочинения мои ни мало не потеряют, если пролежат у меня 10 лет, а может когда-нибудь они, говоря по малороссийски, станут мне в великой пригоде. Это прошу принять к сведению, и если Вам сильно понадобятся для Москвитянина моя повесть или роман, присылайте по 50 р. ср. за лист, и Вы получите нужное количество листов немедленно. Михайло Александрович Киевлянина не издает, а угрожает целым журналом, но это, кажется, он делает только для своего утешения. О периодическом издании в Киеве еще рано думать" (4.02.1844 р.). Тут Куліш вже постає не як невпевнений у собі молодий письменник, для якого особливо значима і потрібна протекція, він уже має чітку позицію і прямо висуває її. Більше того, дозволяє собі критикувати роботу свого вчителя (це вже був час загострення стосунків з Максимовичем, але ще без протистояння, що спостерігатиметься у 1860–1861 роки) [9].

Протягом 1849–1850 рр. у листуванні і стосунках – перерва. Це був час Тульського заслання Куліша. Можливо, що причиною охолодження стало невиконання Погодіним прохання Куліша надіслати йому окремі роботи, необхідні для виконання творчих задумів: "Замышляю я так много, что иногда боюсь, не слишком ли я самонадеян? Во-первых, хочу издать все малороссийские летописи с возможно полными комментариями, во-вторых, издать Малороссийские песни, которых много собрано лично мною в народе, в-третьих, издать народные предания, легенды, мифо-

логию, пословицы и всякую мелочь, в-четвертых, издать историю мало-российских фамилий, как огромный сборник материалов для Истории, и наконец, в-пятых, написать Историю Малороссии, если почувствую, что буду к этому годен" (від 2.03.1848 р.) [9].

Причиною охолодження стосунків з боку Погодіна міг бути і заданий інцидент із Листом Грабовського про Гоголя, переклад якого Куліш, гостюючи ще у 1845 році у садибі Погодіна і вивчаючи літопис Величка, спочатку пообіцяв для публікації у "Москвитянині", але лист було надруковано у "Современнике" П.Плетньова. Натомість, як виправдання, Куліш надіслав Погодіну уривки з роману "Чорна рада".

На прохання Куліша про книжки Погодін відповів уже запізно, перепитуючи про потребу, на що Куліш відповідав: "От души багодарен Вам за Вашу подельчивость, но ложка нужна только во время обеда. Не получая от Вас ответа, я прибегнул к другим средствам и кой-как достал нужные для моего дела пособия" (від 1.09.1848 р.). Тульський період Кулішевого листування з Погодіним закінчується багатозначною і, до певної міри, риторичною фразою Куліша після подяки за "Москвитянин": "Спасибо Москве: она многое отстояла и отстоит еще в будущем!" [9].

У листі ж до Бодяньського від 21.06.1848 р. Куліш писав: "Та чи нема в Вас часом Сказаній Русскаго народа Сахарова и пословиць Снигирева? Коли Ваша ласка, вишліть, я прочитаю, дещо повипишу, і книжки поверну назад у цілості. Писав я до Погодіна, щоб він мені цим удружив, і на свій счот брав я пересилку сюди книжок, та він видно уважа мене за жида, й не йме віри на копійку. Мовчить – стина стіною!" [16].

У 1851 році Куліш залишається у Петербурзі на посаді редактора Статистичного Відділу у Міністерстві Державних Маєтків, активно співпрацює з "Современником", редактором якого був тоді П.Плетньов. Причиною розходження із Погодіним може бути і те, що Куліш вважав Погодіна разом із Шевирьовим ініціатором Флетчерової справи проти Бодяньського, з яким Куліша єднали тривалі приятні стосунки. 17 листопада 1848 року Куліш писав Бодяньському: "Пускай торжествуют Погодины и им подобные; не подкопать им алтаря, при котором Вы служили, как подкопали они Вас!" [11]. В наступному листі до нього ж Куліш писав: "Итак, не унывайте, мой шановный друже! Враги же наши а не кто бильш, як отой цыган Погодин, посрамятся, -ось побачите, коли не посрамятся!" [12]. Видавець листування Куліша і Бодяньського Тітов подав примітку до цього листа, зазначаючи, що Куліш не знав, що в історії з Бодяньським Погодін і Шевирьов не брали ніякої участі. Та наступні слова Куліша свідчать, що мала бути серйозна причина для вже ворожнечі між ними:



"Коли б устав Христос із мертвих, то може б і в Візантії і в Римі знайшов який прослідок своєї науки, а в Москві – ні! Мусів би сказати, що коли й вони християни, то Христа їх не Ісусом треба звати, а Филаретом, або Михайлом Погодіним, що однією рукою крадене ховає, а другою христиться перед Савкою Свищенним (Москаль не вимовить священний – луб'яний язик!)" [13].

Остаточно стосунки Кулиша з Погодіним було розірвано у 1851 році.

И.С.Аксаков писав: "Биография Гоголя, написана нашим знакомым, действительно заключает в себе многие неловкие места, на которые удобно нападать недоброжелательному человеку. Станный человек этот наш знакомый. Кажется, он человек умный, а все какая-то в нем ограниченность, для многих вовсе незаметная. В его биографии слышится какой-то педантизм, какое-то уважение к Гоголю, будто жреца "в храме искусства" к художнику. Есть какие-то старые, классические, любезные жрецам приемы, которые у умного, всегда современного человека не встретятся" [3].

С.Т.Аксаков відгукнувся на "Записки...." наступним чином: у листі до головного редактора "Молвы" від 29 квітня 1857 року: "Письма Гоголя, представленные в работе, любопытны и поучительны в высшей степени. Можно надеяться, что русская публика, прочитав их, составит себе верное и определенное понятие о Гоголе как о человеке; убедится в искренности его стремлений, в горячей любви к людям и полном самоотвержении. <.. > Вот где заключается его полная биография! <...> Труд издания взял на себя соплеменник Гоголя, известный своею деятельностью, точностью и знанием дела, г. Кулиш. Многие, видевшие образцовые листы нового издания говорят, что оно так хорошо, так исправно и отчетисто, как не издают книг в России" [10].

*П.В.Анненков* наголошував: "...это одна из немногих книг последнего времени, исполнена содержанием и способна к обильным выводам. <...> книга представляет запас материалов для биографии Гоголя, который вряд ли кто мог ожидать", <...> но всякий раз, как покидает автор роль добросовестного собирателя и приступает к истолкованиям – самые странные недоразумения, самые далекие соображения, совершенно чуждые делу, накаплиются под пером его. <...> Великую ошибку сделает тот, кто смешает Гоголя последнего периода с тем, который начинал тогда жить в Петербурге. Не скроем, что такого рода смешения попадаются в книге Кулиша довольно часто. Можно даже сказать, что он смотрит на Гоголя с конца поприща, – недостаток, который смягчается отчасти

содержанием представляемых документов и догадливостью, возбуждаемою ими неминуемо в самом читателе" [4].

М.Чернишевський у своїй розлогій рецензії на "Записки о жизни Гоголя" наголошував, що "новая книга вернее достигает своего тем, что автор не прибавил от себя ничего; <...> он понял, что дело собирателя фактов важнее и выше всяких размышлений на готовые темы, и, перепечатав "Опыт биографии", обогатил его единственно фактами, а не фразами" [5, с. 524]. Загалом оцінка Кулішевих студій позитивна, але на рівні критичних зауважень Чернишевський відзначав: "<...> материалы, столь богатые, еще далеко не полны. Сам автор чувствует это живее, нежели кто-нибудь; потому-то и выпустил он из заглавия своей книги слово "биография". Но если в прежней редакции труд его представлял довольно данных для пояснения некоторых важных вопросов о судьбе и характере человека, после "Мертвых душ" напечатавшего "Выбранные места из переписки с друзьями", то в настоящем своем виде "Записки о жизни Н.В.Гоголя" еще положительнее объясняют эти вопросы и многие другие факты. <...> Полноты и совершенной удовлетворительности в нашем знании Гоголя как человека нет еще и теперь, но многое в его жизни мы знаем несравненно точнее, нежели прежде" [5, с. 537].

Російська літературна критика ХХ століття не оминає увагою постать першого біографа Гоголя. Зокрема, тут показовою і, до певної міри, знаковою є оцінка Куліша як гоголезавця І.Виноградовим, відомим російським дослідником літератури.

Оцінку біографічних студій П.Куліша, присвячених постаті Гоголя, І.Виноградов виказав у статті "Первый биограф Гоголя" (Вторые Гоголевские чтения. – Москва, 2003) [17]. Вказана стаття може слугувати своєрідним уособленням рецепції української гоголіани на прикладі студій Куліша з позицій російського гоголезнавства через те, що містить кілька дискусивних позицій, які дисертант спробує дещо пом'якшити і, по можливості, спростити.

І.Виноградов ставить питання: "...наскільки ж можна довіряти тому образу Гоголя, який створив Куліш у своїх "Записках..."? і дає відповідь, що "не пощастило" Гоголю з першим біографом.

Ми не можемо погодитися з російським гоголезнавцем у кількох позиціях, які спробуємо означити й аргументувати.

У перших рядках статті І.Виноградов приводить приклад оцінки біографічних праць П.Куліша М.Погодіним, згаданий нами вище. Приведені слова Погодіна про те, що головний недолік автора біографії полягав у тому, що він не був знайомий з Гоголем, власне, не може бути вагомим

хоча б через те, що для діалогу "автор біографії – герой біографії" такий стан речей є скоріше правилом, аніж винятком. Автор статті наголошує, що "помимо других отрицательных отзывов рецензентов на книгу Кулиша [автором не вказано, яких саме (?), нам відомі лише критичні, і то цілком логічні для усталеного літературознавчого дискурсу, зауваги критики – І.К.] – примечателен еще ряд фактов, характеризующих гоголевского биографа" [17, с. 43].

Окреслений І.Виноградовим "ряд фактів" визначає кілька векторів рецепції роботи Куліша у статті (позиції виділяємо за словами автора статті!):

- І.Виноградов, наводячи цитати з приватних листів П.Куліша до Бодяньського та спогади Нечуя-Левицького про негативну оцінку Кулішем козацької доби в українській історії, робить висновок, що "человек, который так отзывался о казачестве, об украинском народе, о православии, вряд ли мог глубоко разобраться в духовной и писательской биографии создателя "Тараса Бульбы" [17, с. 43].

Вважаємо, що у цій позиції трохи зміщено акценти: мабуть, для подібних висновків необхідно принаймні простежити (чи зробити похибку на неволодіння темою!) генезу Кулішевих історичних студій, які складають чималу частку всього його (і то досить неоднозначного в різні періоди) творчого доробку, а рецепція Куліша означених автором статті понять була змінною впродовж усього творчого життя, незалежно від того, стосувалось це постаті Гоголя чи ні. Більше того, І.Виноградов Гоголевого "Тараса Бульбу" маркує як "ключевое для понимания гоголевского мировоззрения произведение" [17, с. 43], тоді як для Куліша таким твором були "Вибрані місця", і загалом пізній етап творчості, а "Тараса Бульбу", дійсно, Куліш розвінчував як твір, що не відповідає принципу історичної й етнографічної точності (про що детальніше було сказано у підрозділі 2.2). На цьому, нам бачиться, варто зацентувати, оскільки проблеми рецепції постаті письменника загалом впливають із його суб'єктивного сприйняття зокрема. Зауваження ж про негачію у ставленні Куліша до православ'я дозволимо собі назвати принаймні некоректним, оскільки П.Куліш був першим перекладачем Святого Письма українською мовою і, мабуть, важко знайти на теренах української культури XIX століття більш ревного прихильника і популяризатора вказаної традиції.

- Особливу цікавість викликають наступні судження І.Виноградова стосовно Куліша-біографа: "Затаенная неприязнь, личные амбиции, неспособность понять и осмыслить духовный путь Гоголя ("полусумашедшего поэта", как назвал Кулиш Гоголя в одном из своих писем) – все

это вместе так или иначе отразилось в составленной Кулишом гоголевской биографии" [17, с. 46].

Перш за все, наголосимо, що наведена автором цитата неповна, вирвана з контексту. Для аргументованості зауваження наведемо контекстуальний процитований вислів Куліша: "Говорят (не знаю, правда ли только), что сохранился весь третий том Мертвых душ, не подвергнувшийся обработке полусумашедшего поэта, терзаемого духовными исканиями и стремлениями нового поприща. Если этому правда, то я надеюсь иметь копию" (до М.Д.Білозерського, 1853 р., 12 січня) [18]. Цитату вважаємо досить промовистою. Окрім того, називання Гоголя "полусумашедший поэт" у семантичних обертонах Куліша (навіть і не тільки його, а, скоріше, своєрідної семантики часу, того, що зветься "духом епохи") не є негативним, радше – навпаки. Наведемо ще один нецитований І.Виноградовим лист Куліша з подібним звертанням: "А про Рудого Панька я вже написав, та вряд чи дозволять друкувати тут у нас [час перебування у засланні в Тулі. – І.К.], бо кажуть – годі вже вам балакати про того навісного пасічника" (до Бодяньського, від 14 лист. 1852 р.) [16, с. 324].

Стосовно ж Кулішевої (на думку І.Виноградова) "неспособности понять и осмыслить духовный путь Гоголя" наголосимо, що саме Куліш був одним з перших, хто сприйняв його пізній період як час виходу на нові творчі позиції. Не будемо повторюватись.

- Треба відзначити, що І.Виноградов тримається загальної негативної оцінки П.Куліша не лише як біографа М.Гоголя, а і як українського історика (скептична оцінка його "Повести об украинском народе", названої І.Виноградовим "актом сепаратизма" [! – І.К.] оскільки "смысл ее сводился к тому, что, мол, Малороссия или должна отторгнуться от России, или погибнуть" [17, с. 46]), культуролога і письменника, постать якого у статті розвінчується за допомогою залучення оцінок М.Максимовича, В.Шенрока, А.Піпіна, з якими П.Куліш на час наведених висловлювань був не в кращих стосунках.

- Цілковите незрозуміння і заперечення викликають наступні слова автора статті, який, після негативної оцінки "кулишевско-шенроковського" напрямку розвитку гоголіани, стверджує: "Лишь в новейших биографических работах о Гоголе Владимира Воропаева облик писателя начинает приобретать подлинные, глубоко присущие ему черты "художника-христианина". Понадобилось, таким образом, почти полтора века, чтобы "традиция", заданная первым биографом Гоголя Кулишом, была отчасти исправлена в соответствии с реальным содержанием предмета

исследования" [17, с. 46]. Щоб не бути голослівними у своїх запереченнях, наведемо статистичні дані:

1. Саме Кулішу належить думка про те, що в пізній період творчості у свідомості Гоголя відбувалась "борьба художника и христианина" і наведені вище висловлювання Аксакова І.С.) і саме маркування Гоголя "художник-християнин", вжите у біографічних роботах Куліша більше 17 разів.

2. Пізній етап творчості М.Гоголя розглядається П.Кулішем винятково крізь призму релігійних шукань письменника, тому висловлені В.Воропаєвим ідеї про "духовный облик писателя" в українському гоголезнавстві належать П.Кулішу.

3. Жодна з наступних у часі після П.Куліша біографічних робіт у російському гоголезнавстві, присвячених постаті М.Гоголя, не оминає звернення до фактажу, зібраному в його працях. Свідченням вагомості й актуальності біографічного доробку П.Куліша, а також певної "реанімації" основ українського гоголезнавства на теренах російського літературознавства є перевидання "Опыта биографии Н.В.Гоголя" (Сост.: С.Шумов, А.Андреев – Москва, 2003.) [19].

Таким чином, проаналізувавши рецепцію Кулішевого доробку представниками ХІХ століття і сьогodнішньою російською гуманітаристикою (на прикладі статті І.Виноградова), приходимо до висновку, що у сучасному російському гоголезнавстві вагомість доробку П.Куліша дещо нівелюється і окремі питання потребують детальнішого розгляду і більш глибокого аналізу. Нам же тут доречними бачаться слова українського гоголезнавця: "Тільки зберігаючи вірність історичному часові, тільки осягаючи внутрішню логіку розвитку письменника з урахуванням всіх фактів, ми можемо наблизитись до розуміння природи явища. Спроби ж у координатах сучасних проблем пояснити минуле на догоду моменту приречені. <.. > Історик літератури живе у різних часових вимірах, але при цьому є, перш за все, голосом свого часу" [20].

## Література

1. ЦНБ ім Вернадського. – Київ., Гог. 347, арк. 3–4.
2. Погодин М. Москвитянин. – 1854. – Июль. – Кн. 1, №13. – С. 36.
3. Аксаков И.С. в его письмах: В 3 т. – М., 1892. – Т. 3. Письма 1851–1860-х гг. – С. 65.
4. Анненков П.В. Н.В.Гоголь в Риме 1841 года // Воспоминания и критические очерки: Собр. статей и заметок П.В.Анненкова. – СПб., 1857. – С. 191–193.
5. Чернышевский Н.Г. ПСС: В 15 т. – М., 1947. – Т. III. – С. 525.
6. Москвитянин. – 1843. – Ч. IV, №7. – С. 126–133; критика.

7. Москвитянин. – 1843. – Ч. V, №9. – С. 243–264, смесь.
8. Переписка Я.К.Грота с П.А.Плетневым. – СПб., 1896. – Т. II. – С. 949.
9. Листи П.Куліша до М.Погодіна // Рад. літ-зн. – 1957. – №7. – С. 75–76.
10. Аксаков С. Сочинения: В 5 т. – Т. 3: Письмо редактору "Молвы". – М.: Правда, 1966. – С. 200.
11. Киевская Старина. – 1898. – №2. – С. 36.
12. Русский архив. – 1892. – Кн. XI. – С. 302–303.
13. Ростовський архів Бодяньського–Тітова. – Ч. 5136. – С. 36. – Недатований лист Куліша до Ол.Гатцука.
14. Барсуков М. – Т. VII. – С. 141.
15. Лотман Ю.М. в школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с. – С. 320.
16. Вибрані листи П.Куліша, укр. мовою писані. – С. 256.
17. Виноградов И. Первый биограф Гоголя // Вторые Гоголевские чтения. – М., 2003. – С. 42–51.
18. Куліш П. Листи до М.Д.Білозерського / О.Р.Федорук. – Львів, 1997.
19. П.Кулиш. Опыт биографии Н.В.Гоголя. А.Т.Тарасенков. Последние дни жизни Гоголя. Н.Котляревский. Н.В.Гоголь. – М.: Альтернатива-Евролинец, 2003. – 244 с.: илл.
20. Михед П. Два прочитання одного тексту // Михед П.В. Пізній Гоголь і бароко: українсько-російський контекст. – Ніжин, 2002. – С. 141.

**УДК 821.161.1.09**

**В.М.Бережняк**

### **Гоголезнавец – професор Г.В.Самойленко**

*У статті здійснюється огляд наукових праць Г.В.Самойленка, присвячених життю і творчості М.В.Гоголя.*

*В статье осуществляется обзор научных работ Г.В.Самойленка, посвящённых жизни и творчеству Н.В.Гоголя.*

*This article is about scientific works by H.V.Samoylenko, dedicated to the life and work of great M.V.Gogol.*

"Дивный Гоголь, из гениев гений" цікавив багатьох істориків, краєзнавців, філологів. Про нього написано багато. Чимало таємниць життя і творчості великого письменника залишаються нерозгаданими. Вчені Ніжинської вищої школи І.Кулжинський, П.Заболотський, І.Сребницький, М.Сперанський, розпочинаючи з середини ХІХ ст., намагалися постійно висвітлювати

невідомі факти з життя гімназиста М.Гоголя. Сучасні гоголезнавці П.Михед, Н.Жаркевич, Ю.Якубіна, Є.Михальський, О.Ковальчук та інші працюють над архівними матеріалами і визначають роль м.Ніжина та Гімназії вищих наук кн.Безбородька в житті та творчості М.Гоголя. Серед них найбільш відомим є Заслужений діяч науки і техніки України, лауреат літературної премії імені М.Коцюбинського, почесний громадянин міста Ніжина, доктор філологічних наук, професор Григорій Васильович Самойленко.

Літературознавець, історик культури України, бібліограф, гоголезнавець Г.В.Самойленко написав про Миколу Гоголя близько вісімдесяти праць. З них – чотири монографії, два бібліографічні покажчики, три методичні статті, решта – наукові статті з гоголезнавства.

Відкриття Г.В.Самойленком Гоголя відбулося в роки вчителювання в Згурівській школі-інтернаті Київської області (1963–1970), коли й на уроках, і під час підготовки шкільних вистав, і в походах по гоголівських місцях він відчув потяг до особи автора, його літературних героїв. З 1970 року, працюючи в Ніжинському педагогічному інституті на посаді викладача, доцента, а з 1988 року і професора кафедри світової літератури та історії культури, Г.В.Самойленка захопило "гоголевское мастерство лепки художественного образа, умение Гоголя создавать яркий пластический рисунок и его проникновение во внутренний мир персонажей, привлекал внимание и язык писателя, материальность и предметность его мира" [10, с. 3].

Глибоке наукове вивчення спадщини Гоголя Г.В.Самойленко розпочав у 1979 році, коли за його ініціативи як завідувача кафедрою російської та зарубіжної літератури в Ніжинському педагогічному інституті вперше була проведена Всесоюзна Гоголівська конференція, присвячена 170-річчю з дня народження письменника [10, с. 4]. З того часу вчений Г.В.Самойленко інтенсивно досліджує життя і творчість Гоголя ніжинського періоду, поетапно розкриває зміну психології письменника, який легко постає іншим залежно від ситуації, хоча був дуже вразливим. Ці риси порізно проявляються протягом усього життя Гоголя. У 1979 році у газеті "Під прапором Леніна" (1979, 14 квітня) надрукована перша стаття доцента Г.В.Самойленка "Свято єднання: про Міжнародну Гоголівську конференцію у Ніжині". А потім були колективні монографії, наукові збірники, відповідальним редактором яких був Григорій Васильович, бібліографічні покажчики. У Ніжині набирає розвитку гоголезнавство, яке з кожним роком збагачується новими науковими працями під керівництвом завідувача кафедрою російської та зарубіжної літератури.

Літературознавець Г.В.Самойленко бере участь у Перших (1982) та Других Гоголівських читаннях (1984), які відбуваються у Полтаві, де виступає з доповідями про гоголівські традиції у радянській багатонаціональній літературі, визначає місце Гоголя в літературознавстві народів СРСР [1; 2]. На Сьомих Гоголівських читаннях (2004) професор Г.В.Самойленко окреслив перспективи української гоголіани на межі століть, охопивши 1979–2004 роки [11]. В подальшому зупинимося на останніх монографічних виданнях праць професора гоголезнавчого спрямування.

У 2002 році виходить перша монографія Г.В.Самойленка про М.В.Гоголя "Нежин – город юности Гоголя" [8]. У ній на документальному матеріалі розкривається роль м.Ніжина у житті і творчості М.Гоголя. Мемуари однокурсників подають образ загадкового юнака, наділеного артистизмом. Автор книги висвітлює театральні, художні захоплення майбутнього письменника в період перебування його в Гімназії вищих наук кн.Безбородька, перші літературні проби. Спочатку він описує, яким був Ніжин за гоголівських часів. Це одне з найбільших міст на Лівобережній Україні. У 1811 році у Ніжині проживало 12,5 тис. чоловік (у Чернігові – 4 тисячі). Гоголь приїхав до Ніжина навесні 1821 року. До цього Ніжин був полковим містом і майже не змінився. Такі дані Г.В.Самойленко наводить на основі праці О.Шафонського "Черниговского наместничества топографическое описание" (Київ, 1851). Ніжин, обнесений валом та частоколом, був великим торговим центром. За Гоголя цей вал зруйнувався, та й потреби відбудовувати його вже не було. У першому розділі книги Г.В.Самойленко детально описує найголовніші вулиці міста, собори та храми як визначні пам'ятки історії, подає їх ілюстрації; показує роль грецької громади у розвитку міста. Цими вулицями ходив М.Гоголь, у цих храмах бував юний гімназист. Тому, як пише Г.В.Самойленко, у творах Гоголя постійно натрапляєш на описи, які схожі до деяких об'єктів Ніжина. Це "и "присутственное место", "богоугодное заведение", да и сам город, его улицы с уютными домиками и садовыми деревьями. Хотелось бы обратить внимание еще на одну особенность Нежина, которая нашла свое отражение в его творчестве. Это наличие ярмарок, которые были неотъемлемой составной частью города и которые так любил Гоголь" [8, с. 21–22]. Автор монографії переконує нас у тому, що Гоголь бував на Ніжинських ярмарках тричі на рік: Покровському, Троїцькому, Всеїдному, і наводить цитати з його творів. Любив бувати Гоголь і на звичайних базарах, зустрічався з селянами, цікавився народною творчістю, звідки брав матеріали для "Книги всякой всячины, или Подручной энциклопедии". Далі подається історія виникнення Гімназії вищих наук кн.Безбородька, у якій з 1821 по 1828 рр. навчався М.Гоголь. Г.В.Самой-



ленко називає ряд прізвищ, які певним чином пов'язані з виникненням гімназії, зокрема архітектора Л.І.Руска, Івана де Лукіні, О.Г.Кушелева-Безбородька, І.А.Безбородька, В.Г.Кукольника, який провів велику роботу з набору викладацьких кадрів, забезпечення матеріальної бази; І.С.Орлая, який займався організацією навчального процесу у гімназії; дає коротку характеристику першим викладачам: К.В.Шаполинському, професору математичних та природничих наук; С.М.Андрущенку, професору латинської словесності; Ф.Й.Зінгеру, професору німецької словесності; І.Я.Ландражину, викладачу французької словесності; К.С.Павлову, викладачу малювання; І.Г.Кулжинському, викладачу латинської мови; П.І.Нікольському, професору піітики і російської словесності та іншим.

В аналізованому дослідженні Г.В.Самойленко наголошує, що розвитку творчих здібностей гімназистів сприяла також бібліотека, яка складалася з 2160 томів книг, подарованих О.Г.Кушелевим-Безбородьком. За архівними документами є можливість відтворити перелік книг та основних джерел, за якими навчалися гімназисти, адже і вся бібліотека гімназії гоголівських часів викликає неабиякий інтерес у вчених.

Велику увагу автор книги "Нежин – город юности Гоголя" приділяє театральним захопленням гімназистів. М.В.Гоголь ще в дитинстві разом з батьками брав активну участь у постановці вистав у вельможі В.Троцинського. Це захоплення не залишило і Гоголя-гімназиста. Він сам писав п'єси, одну з яких поставив на сцені гімназійного театру, грав ролі, переважно жіночі.

Велику майстерність М.Гоголя у п'єсі "Ревізор" підкреслює В.Любич-Романович: "...все герои его пьесы ходили живыми перед нами, а не говорящими манекенами, как то было видно на сцене... Замечательное чтение своих драматических призведений Гоголем на голоса давало слушателю его полное представление о том, что он слушает целую гармонию жизни в лице многих различных между собою классов, ведущих общественную беседу... Словом, Гоголь был артистом в прямом значении этого слова..." [ 8, с. 93–94]. Г.В.Самойленко вважає, що театр Ніжинської гімназії вищих наук мав посісти відповідне місце в історії театального мистецтва. Це розвивало любов до драматургії та літератури.

Літературна діяльність гімназистів висвітлюється у монографії найглибше. Автор розпочинає свою розповідь з видання рукописних журналів та альманахів, де були вміщені сатиричні та гумористичні твори М.Гоголя. Ці альманахи виходили під такими заголовками: "Парнасский навоз", "Звезда", "Метеор литературы". До літературного кола Гоголя входили П.Г.Редкін, Є.П.Гребінка, В.В.Тарновський, М.І.Білевич, В.І.Любич-Романович, О.С.Данилевський, М.Я.Прокопович, Н.С.Кукольник, М.О.Риттер та ін.

У цьому розділі йдеться про життєву і творчу долю випускників Ніжинської вищої школи. Г.В.Самойленко робить висновок про існування Ніжинської літературної школи, яка визначала творче обличчя багатьох митців. У книзі вміщені портрети випускників Ніжинської гімназії вищих наук.

У розділі "Здесь везде витает дух Гоголя" Г.В.Самойленко описує пам'ятники М.Гоголя у Ніжині, розповідає про Гоголівський навчально-методичний центр, музей М.Гоголя та представляє праці вчених Ніжинської вищої школи про М.Гоголя за циклами. Тут вміщені деякі фотографії з музею М.Гоголя, Гоголезнавчого центру, форзаци окремих видань ніжинських учених про відомого письменника, пам'ятників М.Гоголю у Ніжині, сторінки ксерокопій навчальних відомостей гімназистів, які свідчать про їх успішність.

У монографії "Николай Гоголь и Нежин" [9] професор Г.В.Самойленко дає аналіз процесу навчання у Ніжинській гімназії вищих наук. Оскільки князь І.А.Безбородько у листі до царя Олександра І про заснування у Ніжині Гімназії вищих наук писав про те, що вона має стати місцем для отримання освіти "тех неимущих дворян и другого состояния молодых людей, кой по скудности своей не могут иметь достаточных способов к приготовлению себя на службу Вашего Императорского Величества" [9, с. 82], то більшість дітей віком від 9 до 12 років були прийняті на навчання за власний кошт. Перший набір гімназистів тривав цілий рік. За власний кошт був прийнятий на навчання і Микола Гоголь. Автор книги подає повні списки студентів першого набору, у яких ім'я Миколи Яновського у третьому класі. Хоча навчання у гімназії мало тривати дев'ять років, як зазначає дослідник, цей термін ділився на три періоди: початкова освіта (3 роки), середня (3 роки), вища (3 роки). Студенти проживали у приміщенні гімназії. Навчання у гімназії дозволялося і дітям, які мешкали на квартирах у місті. Ніжинська гімназія відрізнялася від інших тим, що її учнів відпускали на свята додому, а у вихідні дозволяли виходити в місто.

Побут та навчання Миколи Гоголя в гімназії автор монографії показує в листах та спогадах викладачів, однокурсників та самого Гоголя до батьків. Він наводить зразок розкладу занять з понеділка до неділі, таблиці щомісячних відомостей успішності Миколи Гоголя. Аналізуючи відомості, Г.В.Самойленко приходять до висновку, що навчався М.Гоголь спочатку без особливого старання, про що говорять посередні оцінки; згодом його ставлення до навчання змінюється в кращий бік, хоча поведінка вимагала бути кращою, оскільки Гоголь ніколи не терпів принижень і потрапляв до списку правопорушників. Професор Г.В.Самойленко опрацював багато архівних документів, зумів відшукати маловідомі факти, які цікаві науковцям. Наприклад, не всім відомо, що Гоголь проявляв інтерес до

будівельної справи, пропонував свої послуги у цій галузі. Збереглися його деякі проекти будівель.

Г.В.Самойленко в монографії публікує такі листи, які дають змогу повніше уявити особу Гоголя-гімназиста, а згодом і Гоголя-письменника, у яких той критично відгукується про своїх викладачів, з цікавістю розповідає про театральні спектаклі, часто про життєві дрібниці мешканців Ніжина – торговельні угоди, весілля, великі урожаї фруктів, кліматичні прояви, пошиття одягу і т.ін.

Не менш цікавим у монографії є розділ "Библиотека гимназии и круг чтения Н.Гоголя". Важливим є те, що професор Г.В.Самойленко з багатої інформації про бібліотеку Гімназії вищих наук зумів виділити ту, яка показує, як збагачувалася бібліотека (у 1820 – 2160 книг, у 1830 – 12374 екземпляри), як використовували її фонди гімназисти. Коли директором гімназії став І.С.Орлай, велика увага керівництва зосереджувалася на придбанні підручників, необхідних для здійснення навчального процесу. Серед навчальної та художньої літератури у бібліотеці були старовинні книги, рукописи XVI–XVIII ст., переписні книги, кодекси, статuti. Все це спонукало гімназистів до науково-дослідницької роботи. Студенти також купували книги, журнали за власний кошт. Таким спільним книжковим фондом завідував М.Гоголь, вимагаючи від усіх бережливого ставлення до книги. По навчальному закладу поширювалися переписані від руки поеми О.Пушкіна, балади К.Рилєєва, "Горе от ума" О.Грибоєдова. Керівництво ВНЗ вирішило припинити вільнодумство, прийнявши рішення про нагляд над гімназистами та заборону читати щось інше, крім підручників.

У Миколи Гоголя все більше проявляється інтерес до книги. Коло його читацьких інтересів розширюється у таких напрямках: для задоволення власних потреб, з навчальною метою, як зразок для своєї творчості, як матеріал для постановки вистав. Як пише Г.В.Самойленко, читацькі формуляри М.Гоголя не збереглися, тому невідомо, які книги він брав у бібліотеці гімназії. Це могли бути книги з математики, географії, історії, культурології.

Далі автор монографії "Николай Гоголь и Нежин" зосереджує свою увагу на ранній творчості М.Гоголя ніжинського періоду. Це, в першу чергу, листи до матері, друзів. Дослідник наводить уривки таких листів, у яких творчі сили Гоголя уже знаходять свій вияв. Згодом усе більше в його листуванні прослідковується гумор, сарказм, іронія. Гострота поглядів Гоголя не пропускала жодної деталі, хоча це не завжди сприймалося друзями, прихильниками романтичної поезії. Професор Г.В.Самойленко вважає, що так було більше всього через незвичайність творів Гоголя, у яких за допомогою засобів сатири висвітлювалося життя гімназистів,

жителів Ніжина. Гумористично-сатиричне забарвлення має і повість М.В.Гоголя "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан", де автор не тільки сміється над непристойними виявами життя, але й прагне до благородних учинків. Як коментує Г.В.Самойленко, про це можна здогадатися із заголовка повісті, коли друга частина розшифровує зміст першої, те "нечто", яке інтригує читача з самого початку. Дослідник вперше розкриває історико-побутову основу твору, аналізує п'ять глав знищеної Гоголем повісті, у яких ідеться про конкретні місця у Ніжині, про конкретних людей, з якими був знайомий сам Гоголь, про конкретні події, у яких міг брати участь Гоголь: освячення церкви на грецькому кладовищі, вибори до грецького магістрату, Всеїдна ярмарка, зустріч з генералом Полем, від'їзд на літні канікули.

Першою публікацією М.Гоголя була поезія "Італія" в журналі "Сын Отечества" (1829) без підпису автора. Г.В.Самойленко у монографії друкує повний текст поезії і наводить думку П.Куліша, що вона є уривком поеми "Ганц Кюхельгартен", яку заперечує А.Коялович, оскільки поема і вірш "Італія" написані різним віршовим розміром. Гоголезнавець Г.В.Самойленко вважає її як самостійний твір Гоголя і подає історію написання поеми і відгуки про неї. Аналізуючи поему, він звертає увагу на відчуття у ній пушкінських особливостей ритміки. У кінці поеми Гоголь вміщує "Думу" як ліричний відступ, у якому висловлює своє ставлення до призначення людини на землі [9, с. 183]. Це устремління Гоголь вбачає у служінні на благо Вітчизни, у подоланні всіх труднощів і перемозі добра. Дослідник творчості М.В.Гоголя професор Г.В.Самойленко робить висновки про критерії формування естетичних поглядів Гоголя, про добру теоретичну підготовку гімназистів, яка стала фундаментом для літературної творчості, про те, що інтерес до ніжинської історії виявить інтерес до історії як науки.

В останній рік навчання Гоголя в Ніжинській гімназії вищих наук назріла справа про вільнодумство, яка полягала у боротьбі прогресивних та реакційно настроєних викладачів. Г.В.Самойленко детально описує суть цієї справи з початку переведення І.С.Орлая до Рішельєвського ліцею і звільнення з посади директора гімназії. Страждали від цього студенти, які нібито навчалися за незатвердженими підручниками, читали заборонені твори. Їх часто викликали на допит, оскільки вони стали на захист своїх професорів. На допит був викликаний і Микола Гоголь. Г.В.Самойленко наводить копії свідчень Гоголя, Колишкевича, свідоцтва про звільнення професора Білоусова.

Наприкінці навчання Гоголь зрозумів, що без глибоких знань він не зможе здійснити мрії про своє служіння Вітчизні. Г.В.Самойленко показує, як він наполегливо до цього йде, які зміни трапилися у свідомості майбут-

нього письменника. Це знову-таки найкраще простежується у листах М.Гоголя. Він вирішив за канікули наздогнати упущене. Заява про те, що гімназія йому нічого не дала, була виголошена ним у стані емоцій, адже в атестаті переважали добрі та відмінні оцінки. Після Ніжина Гоголь ніде не навчався, але був професором Санкт-Петербурзького університету і претендував на цю посаду в університеті святого Володимира [9, с. 200].

У главі "Н.Гоголь и "нежинские однокорытники" розповідається про випускників Ніжинської гімназії вищих наук, які групувалися навколо трьох постатей: М.Кукольника, М.Гоголя, М.Прокоповича. Дослідник творчості Гоголя Г.В.Самойленко розповідає про дружбу Гоголя з О.Данилевським, В.Тарновським та іншими випускниками. "Одні стосунки були суто дружніми, інші – професійними, треті – приятельськими", – характеризує він.

Г.В.Самойленко мав обов'язково написати главу "Нежинские реминесценции в творчестве Н.Гоголя", адже не знаючи про ніжинський період життя Гоголя, не пізнаєш до глибин процес роботи письменника над творами, які були написані після навчання у Ніжині. Прообразами наступних гоголівських героїв у "Мертвых душах", "Ревизоре", "Гетмане" стали ніжинці. Багато чого таємничого, загадкового бачив Гоголь у Ніжин-озері, у двадцяти православних храмах, Ліцейській вулиці (грецькому будинку), будинку поляка Шаула та ін. Відгомін ніжинських легенд знаходимо у гоголівських творах, а цікаві деталі життя Гоголя-гімназиста збагачували його творчу уяву.

У монографії "Музей Гоголя в Нежине" (Ніжин, 2008) Г.В.Самойленко висвітлює історію створення та функціонування музею М.Гоголя у Ніжинській вищій школі від його становлення до наших днів. Свою розповідь він розпочинає зі встановлення у 1881 році пам'ятника М.Гоголю у місті Ніжині. Звання М.В.Гоголя Ніжинський педінститут отримав у 1939 році. У 1975 році пам'ятник М.Гоголю встановлено на території університету.

У 1909 році відбулося відкриття меморіальної дошки на приміщенні навчального закладу (присвячувалося 100-річчю з дня народження письменника). У зв'язку з цією подією почала функціонувати Гоголівська виставка, матеріали для якої були надіслані вченими з Москви, Петербурга, Варшави, Одеси, Львова. Г.В.Самойленко зазначає, що на виставці демонструвалися портрети Гоголя, надіслані з різних міст, інші твори живопису (наприклад, "Последние дни жизни Н.В.Гоголя" Солоніцина, "Пушкин у Гоголя" Клодта, "Гоголь, читаючий "Ревизора" Табурина та ін.), листи, афіші про постановку "Ревизора", списки гімназистів, перші публікації "Вечеров на хуторе близ Диканьки", "Ревизора", "Миргорода", а також рукописи основних творів письменника, які придбав у родичів Гоголя Г.О.Кушелев-Безбородько у 1845 році і подарував бібліотеці. Всі ці

матеріали, як зазначає Г.В.Самойленко, зберігалися в бібліотеці Історико-філологічного та педагогічного інститутів до 1934 року, а потім були передані до Національної бібліотеки ім. В.Вернадського у Києві.

На певний час музей був зачинений для відвідувачів, але з 20-х років ХХ ст. він функціонує і поповнюється новими матеріалами та експонатами. Професор Г.В.Самойленко у названій монографії вміщує багато ілюстрацій: пам'ятники, портрети, форзаци видань М.Гоголя, сторінки рукописів, корпуси університету, його аудиторії, коридори, стенди музею, собори м.Ніжина. Три експозиції музею останніх десятиліть були створені професором Г.В.Самойленком. У книзі вказується на те, що саме приміщення колишньої Гімназії вищих наук є меморіальним музеєм.

У 1984 році чернігівський художник-монументаліст Є.Кріп запропонував розписати стіни Гоголівської аудиторії за сюжетами Петербурзьких повістей та "Ревізора". І хоча не всі підтримали стильову манеру розпису автора, ця робота завершилася успіхом, адже розписи переносять глядача у світ Гоголя, змінюючи кольорову гаму. Робота Кріпа вражає своєю оригінальністю бачення гоголівського світу.

З 1939 року музей М.Гоголя мав близько двохсот експозицій, розміщених уже у двох кімнатах. У період Великої Вітчизняної війни музей не працював. Після війни він знову відчинив двері для відвідувачів. Г.В.Самойленко називає прізвиська тих людей, які доклали багато зусиль для поновлення експозицій, які поповнювали музей новими експонатами: А.Гулак, Н.Корінь, Т.Пінчук та ін. Експозиція музею вже розміщувалася на п'ятнадцяти стендах. Автор монографії також наводить уривки відгуків відвідувачів музею різних років. Далі у дослідженні детально характеризується сучасна експозиція музею:

- I. Дитячі роки М.Гоголя.
- II. Гімназія вищих наук кн.Безбородька.
- III. Підручники та навчальні посібники.
- IV. Художні та літературні заняття Гоголя-гімназиста.
- V. Останній рік навчання Гоголя. "Справа про вільнодумство".
- VI. Творчий шлях М.Гоголя.

Професор Г.В.Самойленко подає також діаграму випускників, починаючи з 1826 до 1833 року, фотокопію листа М.Гоголя до батька (всього Гоголь написав за період навчання 75 листів батькам). Інтер'єр музею доповнюється меблями ХІХ ст., канцприладдями, гіпсовими та фарфоровими виробами на сюжети гоголівських творів [7, с. 99].

У четвертій монографії Г.В.Самойленка "Творча спадщина М.Гоголя на перетині епох" (Ніжин, 2009) матеріал розташовується за чотирма основними тематичними розділами. У першому циклі статей "Н.Гоголь в

Нежинской гимназии высших наук кн.Безбородко" розповідається про навчання майбутнього письменника, його захоплення літературою, ранню творчість та театральну діяльність. Другий цикл "Н.Гоголь в кругу современников. Мир его произведений" розкриває зв'язок М.Гоголя під час перебування в Петербурзі з його "однокоритниками" М.Прокоповичем, О.Данилевським, В.Любичем-Романовичем, А.Мокрицьким, І.Пашенком, Є.Гребінкою та ін., підкреслює, що згодом коло друзів по гімназії зменшується, а в 40-х роках зв'язок з ними переривається, бо з'явилось нове оточення, та й М.Гоголь став іншим [10, с. 92].

У цьому циклі професор Г.В.Самойленко вводить читача у світ гоголівської ярмарки, описуючи, де проходили вони в Ніжині, що продавалося, які дії відбувалися на ярмарках. Гоголь відвідував ці ярмарки, тому так детально описував у своїх творах звичаї українського та російського народів. Автор монографії проводить паралелі між Гоголівською "Сорочинською ярмаркою" та описанням її у П.Шалікова в "Путешествии в Малороссию" (ярмарка в Ромнах), Ореста Сомова в повісті "Гайдамак" (ярмарка в Кролевіці), Василя Наріжного в "Два Івана" (ярмарка в с.Горбилі на Полтавщині). На відміну від інших авторів, у Гоголівських повістях діє якась демонічна сила. Пояснення цьому уже намагалися дати вчені П.Куліш, М.Петров та інші. Своє бачення цієї проблеми розкриває і Г.В.Самойленко [10, с. 11–115].

Особливий інтерес у цьому циклі викликає стаття "Новонайденный список второго тома "Мертвых душ" Гоголя". У ній іде мова про те, що в 1900 році у Москві вийшла книга "Описание рукописей библиотеки Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине" за редакцією професора М.Сперанського. Завершення книги було надруковано в Ніжині в 1901 році. У першій частині під номерами 58–65 значаться рукописи М.Гоголя. Автор статті друкує всі ці номери. У них відзначено рукопис I тому "Мертвих душ" (394 сторінки). Про другий том нічого невідомо. Нещодавно Г.В.Самойленку вдалося виявити список п'яти відомих глав II тому "Мертвих душ" на 153 аркушах. Можливо, пише автор, цей рукопис було загублено. Як він потрапив до Ніжина? Г.В.Самойленко припускає, що його міг подарувати Юридичному ліцею М.Гербель або ж хтось інший. Далі у статті автор проводить зіставлення тексту знайденого рукопису з відповідними сторінками академічного видання та двома ранніми текстами II тому "Мертвих душ" за виданням П.Куліша. Автор приходить до висновку, що знайдений рукопис відрізняється від інших повнотою та відредагованістю тексту і може бути основою для нового видання Повного зібрання творів Гоголя.

Третій цикл статей називається "Гоголь в восприятии и оценке ученых и писателей". У статтях цього циклу мова йде про спадщину Гоголя в працях учених Ніжинської вищої школи. Відлік починається з 1854 року: "Воспоминания учителя" І.Кулжинського, "Полный список печатных сочинений Гоголя" М.Гербеля (1857), "Н.Я.Прокопович и отношение его к Н.В.Гоголю" М.Гербеля (1858), "К биографии Гоголя" М.Лавровського (1881), "Памяти Гоголя (материалы для библиографической литературы о нем)" С.Пономарева (1882), Гоголівський збірник (1902), "Гимназия высших наук и нежинский период жизни Н.В.Гоголя" М.Сперанського (1902), "Гоголь и славянство" П.Заболотського (1909) та ін. У другій половині ХХ ст. творчість Гоголя досліджують Н.Жаркевич, Є.Михальський, Т.Агаєва, З.Кирилук, П.Михед, О.Ковальчук, Г.Киричок, Т.Маєвська, Г.Самойленко, Н.Арват, Ю.Якубіна, К.Ісаєнко, Л.Гранатович та ін. Цікаві статті опублікували А.Біла, В.Сидоренко, О.Нещерет, Л.Гетман, Н.Бондар – всього 372 праці. Завершується стаття розповіддю про Гоголівський навчально-методичний центр, який очолює нині професор П.В.Михед. З 1996 року почав виходити збірник "Гоголеведческие студии" (вийшло 11 випусків).

У статті "Гоголевские традиции в многонациональной литературе XX века" Г.В.Самойленко спочатку називає, ким були здійснені переклади творів М.Гоголя, а далі простежує, як вплинула творчість Гоголя на радянських письменників: О.Фадєєва, О.Серафимовича, Б.Горбатова, І.Бабеля, В.Вишневського, О.Довженка, К.Симонова, Л.Первомайського, В.Луговського, Якуба Коласа, Янки Купали, С.Васильченка, О.Гончара, М.Стельмаха, О.Гріна, М.Булгакова, Остапа Вишню, Х.Ніязі, Д.Гулія, І.Микитенка, К.Крапиви, С.Михалкова, О.Корнійчука та ін. Виявляючи глибинні зв'язки літератури різних народів з Гоголем, професор Г.В.Самойленко називає гоголівські інтонації в "Железном потоке" О.Серафимовича, героїкоромантичний пафос у "Первой Конной" Вс.Вишневського та "Конармии" І.Бабеля, "трансплантацію" художнього образу в К.Симонова, "оживление героя" у Л.Первомайського, гоголівські традиції в зображенні народу білоруськими письменниками, використання прийому самохарактеристики для створення образу в "Соло на флейті" І.Микитенка. Гоголь залишається до кінця не вивчений, адже кожного разу він постає перед читачем повновому [10, с. 167].

Оцінку М.Гоголю дає радянський поет М.Асєєв. Про це окрема стаття Г.В.Самойленка "Гоголь в восприятии и оценке Н.Асеева" [10, с. 169].

У статті "Наследие Гоголя в годы Великой Отечественной войны" Г.В.Самойленко переконує нас у тому, що твори Гоголя знайшли свого читача серед бійців на фронті, використовували у пропагандистській



роботі, були засобом патріотичного виховання, висміювання ворогів. Усе це виявилось дійовим у найважчий період для нашої Батьківщини [10, с. 179–180].

У завершальному циклі монографії "Произведения Гоголя в сценической интерпретации корифеев украинского театра" Г.В.Самойленко визначає гоголівську тематику в репертуарі Миколи Садовського та Марка Кропивницького і робить висновок, що внесок корифеїв театру у сценічну українську гоголіану був показово виразним. Живі образи реальної дійсності збуджували почуття глядачів, спонукали до роздумів про долю України і її народу.

Таким чином, осмислюючи зроблене літературознавцями Західної Європи та країн колишнього Радянського Союзу, бачимо, як усе більше проявляється інтерес до творчості Гоголя. Професор Г.В.Самойленко вважає, що потребує глибокого дослідження проблема "Гоголь у мистецтві", що є необхідністю створення наукової багатотомної біографії Гоголя та літературного його життя і творчості [10, с. 5].

Слід вказати ще на один бік діяльності професора Г.В.Самойленка. У 1990 році було започатковано видання збірника "Література та культура Полісся". Доктор філологічних наук, професор Г.В.Самойленко став відповідальним його редактором і упорядником. Збірник є ВАКівським, користується великою популярністю серед учених Ніжина та інших міст України. У ньому постійно діючими є три цикли: філологія, історія, теорія та історія культури, мистецтвознавство. Кожен цикл має свою редколегію. До перших трьох приєднується четвертий – архівні матеріали та знахідки. На рік виходить по кілька випусків. Зараз до друку готуються випуски №51, 52. Збірник вміщує статті, які відповідають усім вимогам ВАКівського видання і розглядають актуальні проблеми філології, історії та культури. Гоголезнавчій проблематиці присвячені випуски 3, 7, 12, 16, 24, 32, 41, 42, 45, 50 (всього 250 статей). Розглянемо кілька останніх випусків.

У випуску №32 (Ніжин, 2006) визначаються сучасні тенденції вивчення спадщини М.Гоголя та проблеми історії, культури, мистецтва Полісся XVII–XX століття. У розділі "Філологія" надруковано сім статей, присвячених гоголівській тематиці. Більшість учених продовжують досліджувати поему "Мертві душі". Одна стаття присвячена повістям "Тарас Бульба" та "Ніч перед Різдом", зокрема, інтерес викликає художнє осмислення Н.М.Жаркевич образу Гоголя в трилогії Авенаріуса "Ученические годы" [3, с. 22]. Т.Г.Михальчук визначає стилістичний аспект ситуації мовленнєвого етикету персонажів у "Мертвих душах" [3, с. 42].

"Література та культура Полісся", вип. №41 (Ніжин, 2008), розглядає спадщину М.Гоголя у сучасній інтерпретації. П'ять статей, присвячених

гоголівській тематиці, дають можливість ознайомитися з сучасним трактуванням актуальних проблем гоголіани: проблеми поетики "Мертвих душ", "Вечорів на хуторі біля Диканьки", "Миргорода" Н.Івановою, Н.Сквірою [4, с. 3; 8]; історико-побутової основи повісті Гоголя "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан" Г.Самойленком [4, с. 47]; проблеми видання творів Гоголя українською мовою на рубежі 20–30-х років ХХ ст. К.Ісаєнко [4, с. 36].

У збірнику "Література та культура Полісся" (№42) (Ніжин, 2008), присвяченому спадщині М.Гоголя та проблемам вітчизняної і світової історії, філології та культури у сучасній інтерпретації, шість циклів: до 200-ліття з дня народження М.Гоголя; мовознавство; літературознавство; історія; теорія та історія культури і мистецтвознавство; архівні матеріали та знахідки. Перший цикл присвячений ювілею Гоголя. У ньому вміщено дві статті професора Н.Арват, у яких досліджується картина світу та кольорова гама у поемі М.Гоголя "Мертві душі"; стаття Ю.Якубіної про ніжинський період біографії М.Гоголя у дослідженнях кінця ХІХ – початку ХХ століття; статтю Г.Самойленка, який показав Тараса Бульбу у сценічній інтерпретації Марка Кропивницького. Стаття Ю.Якубіної побудована на матеріалі праць учених Історико-філологічного інституту кн.Безбородька: А.Хойнацького, М.Арістова, М.Лавровського, П.Куліша, М.Сперанського, І.Орлая, В.Кукольника, В.Савви, І.Кулжинського та ін. [5, с. 28]. Професор Г.В.Самойленко у своєму дослідженні показує, як виконання М.Кропивницьким ролі Тараса Бульби демонструвало не лише уміння автора створювати на сцені живі образи реальної дійсності, а й збуджувати почуття глядачів, спонукати їх до роздумів про долю України і її народу [5, с. 38].

45-й випуск "Літератури та культури Полісся" (Ніжин, 2008) повністю присвячений проблемам вивчення творчості М.Гоголя з підведенням підсумків та окресленням перспектив. У збірнику вміщено двадцять одну статтю ніжинських учених та вчених інших ВНЗ. Збірник розпочинається дослідженням П.Михеда про проблеми українського гоголезнавства. Першою проблемою він називає проблему українськості Гоголя і наводить цікаві факти з реального життя. Найбільш розробленою є проблема "Гоголь і українська література 1830–1840 рр.", особливо зв'язки творчості Гоголя і Шевченка. Наступна проблема – мова Гоголя як ідіолект російської мови. П.Михед визначає перспективи гоголіани: укладання бібліографії "Український Гоголь", видання творів Гоголя українською мовою [6, с. 3].

Серед інших статей цього випуску заслуговують на увагу "Еволюція жанра в "Мертвых душах" Н.В.Гоголя" П.Алексеева, "Рецепция Гоголя в немецком гоголеведении" О.Краснобаєвої, "Проблема впливу творчості

М.В.Гоголя на російськомовну прозу Є.П.Гребінки" Ю.Сироти. Неабиякий інтерес викликає стаття Г.В.Самойленка "Твори Гоголя в репертуарі Миколи Садовського". Автор розповідає про постановку Садовським "Тараса Бульби" і "Ревізора". Готуючись, наприклад, до постановки вистави "Ревізор", М.Садовський переклав її українською мовою. Багато хто до цього поставився скептично. Прем'єра пройшла з величезним успіхом. Вистава розвіяла всі підозри і довела, що українською мовою можна грати будь-яку п'єсу [6, с. 137].

Професор Г.В.Самойленко уклав два бібліографічні покажчики:

1. Самойленко Г.В. Н.В.Гоголь и литература народов СССР: Библиографический указатель / Г.В.Самойленко, Е.Н.Михальский. – Нежин, 1984. – 147 с. (Більше 2000 публікацій.)

2. Самойленко Г.В. Гоголь у XX ст.: Західна Європа, Середня Азія, Закавказзя: Бібліографічний покажчик (8426 публікацій.)

Ім'я вченого Г.В.Самойленка нерозривно пов'язане з Гоголем, Ніжинським державним університетом. Усе, що він написав і ще напише про Гоголя, дає нам можливість володіти інформацією, першими знати про нові відкриття, усвідомлювати значущість цієї постаті в історії м.Ніжина, світової літератури. Нам, нащадкам, варто подякувати гоголезнавцю Г.В.Самойленку за те, що його енергія та працелюбство, наполеглива робота з архівними матеріалами дозволяють знати Гоголя не тільки як письменника, а й особистість. Знайомство з Гоголем – це знайомство з багатьма відомими людьми, про яких так компетентно описує Г.В.Самойленко. Велика частина праць дослідника має краєзнавчий характер і є пізнавальним джерелом для ніжинців. Побажаймо йому сили і натхнення на довгі роки. Все, що написано професором Г.В.Самойленком про М.Гоголя і місто Ніжин, – це неоціненний скарб для наступних поколінь.

### Література

1. Самойленко Г.В. Н.В.Гоголь в восприятии и оценке А.Фадеева // Тезисы докладов Первых Гоголевских чтений. – Полтава, 1982. – С. 38–39.

2. Самойленко Г.В. Н.В.Гоголь в литературоведении народов СССР // Тезисы докладов Вторых Гоголевских чтений. – Полтава, 1984. – С. 106–107.

3. Література та культура Полісся. – Вип. 32. – Ніжин, 2006.

4. Література та культура Полісся. – Вип. 41. – Ніжин, 2008.

5. Література та культура Полісся. – Вип. 42. – Ніжин, 2008.

6. Література та культура Полісся. – Вип. 45. – Ніжин, 2008.

7. Самойленко Г.В. Музей Н.Гоголя в Нежине. – Нежин, 2008. – 103 с.

8. Самойленко Г.В. Нежин – Город юности Гоголя. – Нежин, 2002. – 267 с.

9. Самойленко Г.В. Николай Гоголь и Нежин. – Нежин, 2008. – 315 с.

10. Самойленко Г.В. Творча спадщина М.Гоголя на перетині епох. – Ніжин, 2009. – 208 с.

11. Самойленко Г.В. Украинская гоголиана на рубеже веков (1979–2004) // Сьомі Міжнародні Гоголівські читання: Збірник наукових праць. – Полтава, 2004. – С. 149–153.

**УДК 784.4.09 (Гоголь)**

**В.В.Полянський**

### **Діалогічність в обробках українських народних пісень з репертуару Миколи Гоголя**

*Стаття присвячена аналізу сучасних наукових парадигм щодо діалогічності у мистецтвознавстві з метою виявлення особливостей їх використання у вокально-інструментальних композиціях з репертуару Миколи Гоголя.*

*Статья посвящена анализу современных научных парадигм относительно диалогичности в искусствоведении с целью обнаружения особенностей их использования в вокально-инструментальных композициях из репертуара Николая Гоголя.*

*The article is devoted to the analysis of current scientific paradigms concerning to dialogic in the art criticism with the aim to detect singularity of their use in the vocal-instrumental compositions from the repertory of Nicolai Gogol.*

*...Песни для Малороссии – всё: и поэзия, и история, и отцовская могила. Кто не проникнул в них глубоко, тот ничего не узнает о прошедшем бытие этой цветущей части России.*

Н.Гоголь. О малороссийских песнях

Важливість вивчення багатоманітної музичної народної творчості кожного народу навряд чи хто стане на сьогодні заперечувати. Надто цікаво дізнатися як вона пов'язана з видатним представником українського народу – Миколою Васильовичем Гоголем.

Мало хто як з теоретиків, так і практиків музичного мистецтва знає про існування дев'яти нотних текстів українських народних пісень, які були "перейняті" М.В.Гоголем від гарної співачки, рідної тітоньки письменника по материнській лінії – Катерини Іванівни Ходаревської, в записках сестер Н.С. та В.С.Аксакових у середині ХІХ ст.<sup>1</sup> Слова та мелодії цих пісень були опубліковані в одному з журналів "Народна творчість та етнографія" за 1984 рік та монографії О.І.Дея "Народні пісні в записках Миколи Гоголя", опублікованій у 1985 році [1, с. 160]. У березні 2009 року нами було здійснено обробки чотирьох зразків зазначеного творчого доробку Гоголя-фольклориста для солістів, хору та народно-інструментального ансамблю.

Запропоновані для дослідження обробки вже пройшли "аудіальну апробацію" у виконанні солістів та вокальної групи, лауреата Всеукраїнського конкурсу "Обереги України" самодіяльного фольклорного ансамблю "Калинонька" Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (художній керівник В.Полянський) у день народження письменника та урочистих заходах з нагоди двохсотрічного ювілею у його "Альма матер" відповідно 1 та 10 квітня цього року. 14 травня 2009 року успішно відбулася презентація названих обробок у повному вокально-інструментальному викладенні на Х міжнародній конференції "Творча спадщина Миколи Гоголя і сучасний світ" до 200-ліття від дня народження письменника (Ніжин, 2009).

Мета даної статті – дослідити аспект діалогічності двох обробок українських народних пісень з репертуару Миколи Гоголя шляхом аналізу сучасних наукових парадигм щодо діалогічності у мистецтвознавстві з метою виявлення особливостей їх використання у конкретних вокально-інструментальних композиціях.

Проблемі діалогічності у музичній творчості належну увагу приділяли як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Серед них Н.Александрова, Г.Головінський, М.Давидов, К.Квітка, Л.Кияновська, А.Шонберг та ін.

На межі ХХ–ХХІ століть в українському музикознавстві помітно урізноманітнілась тематика у вивченні національної музичної культури зверненням до проблематики фольклору, духовності, академічної та самодіяльної сфер музичної діяльності. Протягом тривалого часу поле зору в розумінні національного в українській музичній культурі практично обмежувалося точкою перетину народної та професійної творчості. Якщо це було виправдано особливостями періоду її самовизначення, то на даний момент, за визначенням Л.Кияновської, національне все частіше досліджу-

---

<sup>1</sup> За дослідженням О.І.Дея, це могло відбутися під час перебування М.Гоголя у Василівці влітку 1848 або 1850 років та у період із 20 квітня до 22 травня 1851 року [1].

ється у діалогічній динаміці "відцентрових" і "доцентрових" тенденцій розвитку музичної культури. Зазначаючи дві різноспрямовані тенденції художнього розвитку регіонів, дослідниця пояснює їх функції наступним чином:

— доцентрова, як така, що спрямована на ствердження неповторних, несумісних сторін національної ментальності у професійному мистецтві, має важливе громадсько-патріотичне значення, сприяє розвитку самосвідомості нації;

– відцентрова, в котрій природно об'єднуються у розмаїтті впливи сусідніх культур, і нові загальноєвропейські стильові віяння, що тяжіє до подолання національної обмеженості і до синтезу культур, до трансформації нових художніх віянь, відкрystalізованих в провідних мистецьких центрах континенту" [2, с. 88–89].

Використання доцентрових та відцентрових тенденцій сприяє розвитку нового простору не лише музичної культури, в якому однією з провідних тенденцій виступає діалогічність, пов'язана з різними сторонами формування художнього задуму будь-якої композиції. У характері діалогу проглядається різна орієнтація складових чинників цього виду національної культури. Назвемо основні вектори цієї орієнтації:

- входження в контекст власної історії;
- залучення культурного простору інших народів;
- взаємодія вокальної та музично-інструментальної природи, ін.

Певною мірою діалогічність можна розглядати і як взаємодію "традицій та новаторства", минулого й сучасного. Тоді сутність новаторства буде виявлятися через будь-яку деканонізацію. Інакше кажучи, за формулюванням Н.Александрової, цю діалогічну тенденцію, як стильову парадигму у творчості українських композиторів 90-х років ХХ ст., можна охарактеризувати як "відношення до старого через належність до сучасного" [3, с. 112]. Зауважимо, що складовими подібної взаємодії традицій і новаторства у різних площинах мистецького буття є триєдність загальнолюдського, національного та індивідуального чинників.

Дещо по-іншому до цієї проблеми відноситься Л.Гумільов, який вивчає єдину реальність, що існує "поза нас і крім нас...". Дослідник називає минуле єдиним, яке дійсно існує. Стосовно ж сьогодення він зауважує, що це "тільки момент, що миттєво стає минулим..., тогочасність існує, і все, що існує, – минулість, оскільки будь-яке звершення зразу ж стає колишнім..." [4, с. 328]. З таким ставленням Л.Гумільова до минулого пов'язана і провідна установка його теорії – ідея пасіонарності, проникнення шляхом оновлення у традиції минулого як єдиної об'єктивної реальності.

На різних етапах розвитку музичного мистецтва його представники по-різному ставилися до проблеми подальших трансформацій фольклорних зразків у нові витвори зазначеного виду мистецтва. Так, А.Шонберг вважав, що "структурно в народних мелодіях не залишається невіршених проблем... В них немає нічого, що потребувало б розгортання" (цит. за: [5, с. 10]). Таким чином, у народній пісні він бачив самодостатню, довершену замкнуту структуру, яка не повинна переноситись у професійний композиторський твір. Відома також його теза про фольклор і професійну музику, що вони "змішуються так само важко, як масло та вода".

Іншої думки щодо використання автентичного фольклору дотримувався К.Квітка, який розглядає дану проблему через поняття "регрес" (з лат. – рух назад у розвитку), що "...може виявитись у вигляді негативної еволюції та створювати нові ще не відомі форми, або бути в асиміляції з чужим, більш низьким типом" [6, с. 19].

Проблеми оновлення традицій та їх деканонізації також є одними з напрямків досліджень діалогічності в культурі і у роботах М.Бахтіна [7]. В його концепції, у зв'язку з природною умовою художньої мови, що завжди виростає з певного соціально-історичного контексту, виділяється діалогічність жанру та стилю.

Зауважимо, що один із досліджуваних зразків пісенного жанру – "Ізсучу я з воску свічку", крім того, що може використовуватись як мініатюра "одноосібно", задуманий автором цих обробок як заключна частина іншого жанру – сюїтного циклу, який базується на трьох українських народних піснях, безпосередньо пов'язаних із фольклористичними здобутками Миколи Гоголя.

З цього приводу, як стверджує М.Арановський [8], жанри "довговічніші" від стилів. Таким чином, вони являють собою "готовий набір одиниць, які звучать" у музиці. Саме тому жанр відкриває можливість руху музичної ідеї від форми до стилю. На думку дослідника, лише у результаті такого діалогу відкривається можливість особистої участі митця в долі культури.

Зазначимо, що, на думку багатьох дослідників сучасного музичного мистецтва, саме камерний жанр мініатюри здатен у найщільнішій концентрованій формі уособити глибинну сутність звукових фарб, яка з другої половини ХХ ст. набирає значення смислової одиниці-фонемі у безмежному різнобарв'ї звукової палітри світу.

При створенні обробки зразка народної пісенної творчості митець певною мірою "дешифрує" нотний текст першоджерела, пізнає його головну художню ідею, деталізує її, обирає необхідні засоби музичної виразності для її здійснення і (у нашому випадку) реалізує її практично не лише у нотному викладі, а й у виконанні. Так, завдяки згаданому

фольклорному ансамблю "Калинонька" Центру студентського дозвілля Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, який об'єднує вокальну групу колективу, інструментальні – "Троїсті музики", ансамбль сопілкарів та інші ансамблі малих форм і у реальному звучанні. Таким чином, нами створюється новий продукт друкованої [матеріальної] (у вигляді партитури) та виконавської [аудіальної] (реальне озвучення) художньо-творчої діяльності – твір музично-виконавського мистецтва як складного матеріального утворення.

Яскравими зразками в ракурсі згаданої діалогічності в обробках українських народних пісень з репертуару Миколи Гоголя, а також розширення та збагачення національної музичної палітри особливо у тембрально-сонорній площині є обробки ліричної пісні "Ізсучу я з воску свічку" та жартівливої весільної пісні "Чи се ж тії чоботи, що зять дав".

Як уже зазначалося, слова та мелодії перейнятих письменником українських пісень були опубліковані у журналі "Народна творчість та етнографія" №4 за 1984 рік та монографії О.І.Дея "Народні пісні в записах Миколи Гоголя". Зараз, разом із досліджуваними та іншими обробками пісень з репертуару М.В.Гоголя, зазначені нотні тексти-запозичення готуються автором даного дослідження до перевидання.

На жаль, словесний об'єм кожної із опублікованих пісень складає лише один куплет, причому у нотному еквіваленті це від 6-ти до 13-ти тактів музичного тексту. Лише при аналізі структури більшості цих пісенних композицій бачимо, що це, по-перше, досить давній пласт вітчизняного музичного фольклору, по-друге, він достатньо нетрадиційний для сприйняття сучасним слухачем, адаптованим переважно до так званих "квадратних" восьмитактових побудов, які подекуди при повторенні приспіву створюють дванадцятитактові музичні конструкції.

Зрозуміло, що у такому акапельному викладенні "одноосібно" з естради ці зразки давньої української пісенності не зможуть адекватно сприйматися слухачем. Тому ми вирішили не лише адаптувати ці мелодії до сприйняття шляхом розширення об'єму музичних побудов, а й завдяки створенню додаткових векторів діалогічності у названих композицій шляхом поєднання:

- загальновокального та інструментального компонентів;
- вокально-монодичного соло з акомпануючим хоровим звучанням, ансамблевого співу *a cappella* із супроводом "Троїстих музик";
- інструментально-мелодичного діалогу на фоні інструментально-хорового акомпанементу при викладенні першого куплету обробки ліричної пісні "Ізсучу я з воску свічку";



- діалогу партій сопрано та чоловічих голосів у вступі та у вокальних інтермедіях обробки української народної пісні "Чи се ж тії чоботи, що зять дав".

Таким чином, у досліджуваних обробках українських народних пісень застосовується ціла палітра різноманітного діалогічно викладеного і відтвореного ансамблем "Калинонька" музичного матеріалу.

При створенні художніх образів досліджуваних обробок українських народних пісень важливе місце займає і діалогічність динамічної співнапруги у вимовленні структурно-сміслових співвідношень, яку професор М.Давидов зазначає як *горизонтальну перспективу* [9, с. 13]. Так, ця динамічна співнапруга у вимовленні структурно-сміслових співвідношень чи не найважливіша у вокальному вступі та різноманітних вокальних "програшах" обробки української народної пісні з репертуару Миколи Гоголя "Чи се ж тії чоботи, що зять дав".

Одним із варіантів такого викладу є лише діалог учасників вокальної складової партитури цієї обробки жартівливої української пісні. При цьому в одних випадках діалог вокально-ансамблевої групи звучить *a cappella* і становить у таких випадках доміанту твору. Для прикладу, при підтримці середніх голосів гурту, зазначимо наступні такти музичної композиції (у подальшому тт.) 7–12 та 112–114, де перші сопрано, при зростанні динамічної співнапруги, створюють відповідно запитання: "чоботи, чи се тії?", "ті, що зять дав?"; на що чоловіки, при підтримці середніх голосів гурту та послабленні у вимовленні динамічної співнапруги, їм відповідають – "ті, що зять дав, чоботи".

В інших випадках аналогічний вокально-ансамблевий діалог відбувається на другому плані композиції разом із супроводом інструментального ансамблю, що слугує фоном для баритонового соло. Так, у заспівах перших трьох куплетів цієї обробки, на тлі вокальних питань I-х сопрано: "чоботи, чи се тії?" (тт. 13–18, 29–34, 44–49) або їх видозмінених запитів у заспівах наступних куплетів: "чоботи, ті що зять дав?" (тт. 62–67, 80–85, 94–99), при підтримці партій II-их сопрано та альтів, чоловіки незмінно відповідають: "ті, що зять дав, чоботи".

Зауважимо, що ще й структура музичних програшів зазначеної обробки жартівливої пісні досить нестабільна (зустрічаються інструментальні програші на 2 такти та вокальні інтермедії на 3, 4 та 6 тактів); а при виконанні куплетів пісні, на фоні цього "акомпануючого" вокально-ансамблевого діалогу відбувається поліфонічне викладення партії соліста з іншим словесно-емоційним навантаженням. Усе це у свою чергу створює додаткову вокальну діалогічність "особистості та суспільства". Таким чином, у всіх заспівах обробки створюється враження вокального "непоро-

зуміння", а у приспівах цих куплетів завдяки гомофонно-гармонічному викладенню музичного матеріалу соліста та інших учасників колективу утворюється ефект "вокально-інструментального консенсусу". Все це, в свою чергу, створює додатковий вимір музичної експресії.

Відомо, що музичний фольклор є специфічною галуззю духовної культури. Він інтегрує найсуттєвіші риси, почуття, енергетику нації, є об'єднуючим, узагальнюючим фоном душі народу, найбільш чутливим виразником людських переживань, що реагує на будь-які зміни у житті суспільства. А особливо через діалогічність вербальної семантики та музично-інструментальної інтонації.

Отже, переважно завдяки поліфонічному поєднанню вокальних партій соліста та вокального ансамблю у заспівах жартівливої обробки а також гомофонно-гармонічній фактурі вокального приспіву досягається певна строкатість музичної композиції. Разом з тим це пожвавлює жартівливість і діалогічність твору через постійну модифікацію чергування зон "стабільності" та "нестабільності", двоплановості перспективи за рахунок різких змін цих вокально-фактурних сегментів, а також багатоплановості вокальних та вокально-інструментальних фрагментів і непередбачуваності закінчення музичної композиції.

В інших випадках у діалогах обробки пісні "Чи се ж тії чоботи, що зять дав" задіяні вокальна та інструментальна групи ансамблю. Зазначену загальноколективну діалогічність зустрічаємо у тт. 25–28, 56–61 та 74–79. У цих перших чотирьох тактах, на фоні інструментального супроводу, застосовується один із найменших за масштабом репризний діалог перших сопрано та чоловічих голосів:

– Чоботи?

– Ті, що зять дав...

Дещо відмінний вокальний діалог "особистості та суспільства" на фоні інструментального супроводу відбувається у другому (словесному) куплеті обробки української народної пісні "Ізсучу я з воску свічку" (тт. 21–32). Лише тут, у останньому другому куплеті, на фоні вокально-ансамблевого супроводу – "колективного гомофонно-гармонічного міркування про людське існування" на слова "дум-м-м, дум-м-м..." – сопранове соло розкриває свої глибинні інтимні почуття до коханого "миленького".

Третю групу діалогічності складають перегукування інструментального складу колективу. У свою чергу, цей компонент діалогічності можна поділити на дві підгрупи: діалог інструментів-соло та різнометровий діалог у вокально-інструментальному супроводі.

Вичерпним прикладом інструментальної діалогічності першої підгрупи слугують тт. 7–10 в обробці ліричної пісні "Ізсучу я з воску свічку". Тут на

однотактову репліку-запитання скрипки звучить мотив-відповідь баяна, що в цілому відтворює початкову музичну фразу першого куплета, а далі, у наступній фразі, ці інструменти дують у сексту розпочинають двотактову мелодичну побудову, щоб її закінчити октавним унісоном. Використання ж підголоскової поліфонії у репліці сопілки (т. 10) сприяє затвердженню "загальної узгодженості" засвіту першого куплета.

Яскравим прикладом діалогічності поєднання танцювального та наспівного елементів є інструментальний вступ до обробки української народної пісні "Чи се ж тії чоботи, що зять дав". Через діалогічність метро-ритмічного супроводу акомпануючої групи та акустично-просторову імітацію награвання партії сопілки увага слухача вводиться в атмосферу народного гуляння. Тут, на фоні акомпанементу (з чітко вираженою танцювальною ритмікою), проглядаються елементи наспівності мелодії (партії баяна й цимбалів) та імпровізаційної свободи партії сопілки в манері народного виконавства, що базується на яскравих народно-інтонаційних джерелах.

Таким чином, обробки українських народних пісень "Ізсучу я з воску свічку" та "Чи се ж тії чоботи, що зять дав", що створенні за "перейнятими" зразками пісень "М.В.Гоголем від К.І.Ходаревської, в записах сестер Н.С. та В.С.Аксакових", включають: по-перше, автентичні фольклорні мелодії та слова, які виконував Микола Васильович; і по-друге, те, що дає у наш час розвиток науки, філософії, мистецтва та ін. Насправді, далеко не все, що створено людством, зберегло свою актуальність і практичне застосування. Але все, що усвідомлюється як цінність, зберігається, перероблюється і утворює глибокий пласт національних культурних традицій.

На нашу думку, сутність і значення традиції у культурологічному розвитку суспільства полягає у нерозривній єдності нового і старого, у збереженні, оновленні та творчому використанні всього арсеналу цінностей, отриманих від попередніх поколінь; через науку, книгу, вокально-інструментальну інтонацію якомога ширшого залучення до цих надбань людей сучасної епохи.

Отже, досліджувані обробки українських народних пісень із репертуару Миколи Гоголя є прикладом діалогічної взаємодії "традицій та новаторства", "особистості та суспільства", "фольклорного та професійного", минулого та сучасного, танцювального та пісенного, жанру та стилю, двоплановості перспективи розвитку музичного матеріалу як контрастного в плані вокально-фактурних сегментів, а також вокальних та вокально-інструментальних епізодів.

Завдяки застосуванню різноманітних вокально-інструментальних засобів і тембрів музичного мовлення, розмаїттю динамічних фарб, специ-

фічних звукообразальних прийомів констатуємо певну типізацію "діалогів":

- у вокальній сфері – у межах хору або хору та соліста;
- у невербальній сфері – інтонації "питання-відповіді" різноманітних музично-інструментальних тембрів;
- послідовної або одночасної діалогічності інструментальної та вокальної партій.

Зазначені обробки є не лише точкою перетину народної та професійної музичної творчості, прикладом розширення та збагачення національної музичної палітри саме в тембрально-сонорній площині, але й показником сучасних тенденцій розвитку музичної культури, за Л.Кияновською, – прикладом діалогічної динаміки паралельного піднесення "відцентрових" і "доцентрових" тенденцій художнього розвитку регіонів. Таким чином, через подібне входження в контекст власної історії це не лише сприяє розвитку самосвідомості нації, а й налагоджує певний синтез культур і трансформацію нових художніх віянь, відкрystalізованих у провідних світових мистецьких центрах.

### Література

1. Народні пісні в записах Миколи Гоголя / Упоряд., післямова і приміт. О.І.Дея. (Укр. нар. пісні в записах письменників.) – К.: Муз. Україна, 1985. – 202 с., нот.
2. Кияновська Л. Деякі аспекти стильового аналізу регіональних музичних культур (на прикладі Галичини) // SYNTAGMATION: Збірка наук. статей на пошану докт. мистецтвознав., проф. Стефанії Павлишин. – Львів, 2000. – С. 87–99.
3. Александрова Н.Г. Діалогічність як стильова парадигма в творчості українських композиторів 90-х років // Культурологічна трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої діяльності музиканта в сучасній Україні: Зб. наукових праць. – К.: Наук. світ, 1998. – С. 109–118.
4. Гумилёв Л. Этногенезис и биосфера Земли / Под ред. В.С.Жекулина. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. – 496 с.
5. Головинский Г. Композитор и фольклор. – М.: Музыка, 1981. – 51 с.
6. Квитка К. Избранные труды: В 2 т. / Сост. и коммент. В.Л.Гошовского. – Т. 2. – М.: Сов. композитор, 1973. – 424 с.
7. Бахтин М. Из истории советской эстетики и теории искусства. / Эстетика словесного творчества: Сб. избр. трудов / Примеч. С.С.Аверинцева, С.Г.Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 423 с., 1 л. портр.
8. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: Сб. ст. – Вып. 6. – М.: Музыка, 1987. – С. 5–44
9. Давидов М. Наукова термінологія в музичній педагогіці // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. 25 березня 2009 р. – Дрогобич: П'світ, 2009. – С. 3–25.

## ЗМІСТ

<b>Косяк О.М.</b> Від Гоголя – до сучасності (дискурс народної сміхової культури) .....	3
<b>Дунай П.О.</b> Повість М.Гоголя "Тарас Бульба" як націотворчий текст (10–20-ті роки ХХ ст.) .....	13
<b>Фесенко Т.М.</b> Порівняльна характеристика засобів вираження семантико-синтаксичних відношень у системі просте/складнопідрядне речення (за повістю М.В.Гоголя "Тарас Бульба" та однойменним кіносценарієм О.П.Довженка) .....	22
<b>Будугай О.Д.</b> Діалог у часі й просторі героїв твору М.Гоголя "Тарас Бульба" та В.Шкляра "Елементал": аксіологічний та історіософський аспекти. ....	30
<b>Смольницька О.О.</b> Відторгнення агресивних Анімуса та Аніми (на матеріалі повістей М.В.Гоголя і перекладених І.Я.Франком старонорвезьких балад).....	39
<b>Бараненкова Н.А.</b> Традиції староукраїнського барокового театру в ранніх прозових творах Миколи Гоголя. ....	46
<b>Береза І.Ю.</b> Українська відьма: від Гоголя до Капранових.....	54
<b>Юрченко О.В.</b> Концепт "Дніпро" в образній мовній картині світу (на матеріалі творчості М.Гоголя та сучасних українських поетів Нижньої Наддніпряни) .....	62
<b>Лук'яненко Д.В.</b> Топос саду в творах Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука .....	72
<b>Копсйцева Л.П.</b> Суголосні мотиви творчості М.Гоголя та І.Нечуя-Левицького .....	79
<b>Зіневич Л.В.</b> М.Гоголь у перекладі М.Зерова.....	85
<b>Ромащенко Л.І.</b> Микола Васильович Гоголь і культурно-мистецьке оточення доби (за повістю О.Полторацького "У Петербурзі") .....	96
<b>Тетеріна О.Б.</b> П.Куліш – основоположник вітчизняного гоголезнавства (літературознавча проекція).....	107
<b>Литвиненко С.В.</b> Постаць Миколи Гоголя в літературно-критичних працях Володимира Базилевського. ....	116
<b>Ісаєнко К.П.</b> Біографічно-видавничий доробок П.Куліша у рецепції російської критики (на матеріалі відгуків та рецензій ХІХ–ХХ ст.) .....	124
<b>Бережняк В.М.</b> Гоголезнавець – професор Г.В.Самойленко.....	134
<b>Полянський В.В.</b> Діалогічність в обробках українських народних пісень з репертуару Миколи Гоголя .....	148

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Випуск 53

*Гоголь і український культурний контекст*

**Відповідальний редактор та упорядник  
Самойленко Григорій Васильович**

Технічний редактор: Лисенко М.М.  
Комп'ютерна верстка та макетування: Борщ О.В.  
Літературний редактор: Лісовець О.М.  
Коректор: Конівненко А.М.

---

---

Підписано до друку \_\_.10.09  
Гарнітура Times  
Замовлення №

Формат 60x84/16  
Ум. друк. арк. 9,4

Папір офсетний  
Тираж 100 прим.

---

---



Видавництво  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи ДК №1804 від 25.05.04 р.

8(04631) 7-19-72  
E-mail: vidavn\_ndu@mail.ru