

Нежинский государственный университет  
имени Николая Гоголя

**"ТАРАС БУЛЬБА" Н.В.ГОГОЛЯ:  
ЛИНГВОСТИЛИСТИЧЕСКИЙ  
АСПЕКТ**

*Сборник научных статей*

Нежин  
2012

УДК 82.161.1'06  
ББК 83.3(4Рос.)5-8  
Т41

Рекомендовано Ученым советом  
Нежинского государственного университета  
имени Николая Гоголя  
(НГУ им. Н. Гоголя)  
Протокол № 3 от 25.10.2012 г.

**Рецензенты:**

**Коновалова Т. И.** – доцент Киевского славистического университета, кандидат филологических наук;

**Якубина Ю. В.** – доцент Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя, кандидат филологических наук

**"Тарас Бульба" Н.В. Гоголя:** лингвостилистический  
Т41 аспект : сборник научных статей / отв. ред. В. А. Сидоренко. –  
Нежин : НГУ им. Н. Гоголя, 2012. – 87 с.

В предлагаемом сборнике статей представлены наблюдения над лингвостилистическими особенностями повести Н.В. Гоголя "Тарас Бульба".

УДК 82.161.1'06  
ББК 83.3(4Рос.)5-8

© НГУ им. Н. Гоголя, 2012  
© В. А. Сидоренко, ответственный редактор, 2012

## СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
<b>Арват Н.Н.</b> Прямая речь как компонент структуры текста (повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба").....	5
<b>Бойко Н.І.</b> Емотивно-оцінна лексика як чинник особливостей гоголівської експресії оповіді (на матеріалі повісті М.Гоголя "Тарас Бульба").....	19
<b>Самойленко Г.В.</b> Гоголівський Тарас Бульба у сценічній інтерпретації корифея української сцени Марка Кропивницького.....	26
<b>Самойленко Г.В.</b> Твори М.Гоголя в репертуарі Миколи Садовського.....	33
<b>Бондарь Н.А.</b> Деривационные особенности наименований лиц в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба".....	41
<b>Гетман Л.И.</b> Анализ тематичности текста при изучении повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба".....	45
<b>Забарний О.В.</b> Аспектний аналіз образу Тараса Бульби.....	53
<b>Кучерявец В.Г., Шейбани М.А.</b> Гоголь-фест в школе: "А повертись-ка, сын!".....	62
<b>Нещерет Е.И.</b> Роль сравнений в выражении имплицитного смысла текста (на примере номинативов повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба").....	78
<b>Сидоренко В.А.</b> Словарная работа как элемент анализа художественного текста (на материале повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба").....	83
Сведения об авторах.....	87

## ПРЕДИСЛОВИЕ

На протяжении почти 30 лет на нашей кафедре под руководством доктора филологических наук, профессора Н.Н.Арват работает научный семинар "Язык и стиль произведений Н.В.Гоголя", цель которого – показать роль комплексного филологического анализа как основы современной интерпретации авторского текста. Перспективность таких исследований может быть подтверждена замечанием известного гоголеведа Ю.В.Манна: "Сегодняшнее понимание или – шире – восприятие Гоголя характеризуется особенно острым ощущением его неисчерпаемости. Гоголя невозможно привести к определенному знаменателю или формуле".

За время работы семинара членами кафедры было опубликовано около 200 работ.

В 2009 году кафедрой русского языка и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя был подготовлен к публикации сборник статей, посвященный гоголевской повести "Вий". В этом выпуске представлены наблюдения над лингвостилистическими особенностями еще одного текста Н.В.Гоголя – повести "Тарас Бульба".

**ПРЯМАЯ РЕЧЬ КАК КОМПОНЕНТ СТРУКТУРЫ ТЕКСТА  
(повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба")**

О языке повести "Тарас Бульба" написано много. Языковые особенности повести изучали в разных аспектах, хотя большее внимание уделялось лексике. Структура текста повести изучена еще недостаточно, особенно роль и организация отдельных ее компонентов. Обращаясь к рассмотрению прямой речи как компонента текста, мы имеем в виду связь ее с другими составляющими текста и зависимость ее организации от окружающего контекста.

Среди композиционно-речевых форм художественного текста чужая речь занимает особое место. Употребляясь в комплексе с описанием и повествованием, она вносит в текст ситуативную яркость и живость, придает ему разнообразные стилистические и семантические оттенки. Чужая речь, как особая речевая форма, представляет собою передачу сказанного раньше. Она получила свое развитие в письменной речи, но в основе ее лежит устная разговорная речь. Разновидностями чужой речи являются прямая, косвенная и несобственно-прямая речь. В свою очередь, формами прямой речи исследователи признают единичные реплики, монологи, диалоги и полилоги (или ансамбли). Отличительные признаки прямой речи известны: 1) ввод в текст авторской ремаркой, 2) воспроизведение высказывания (или мысли) от того лица, которому оно принадлежит, 3) сохранение лексических, грамматических и интонационных особенностей "живого" высказывания. Благодаря этим качествам прямая речь передает индивидуальный стиль говорящего.

Функции прямой речи в процессе "живого" коммуникативного акта обычно сводят к трем: общению, сообщению, воздействию. В художественном тексте прямая речь приобретает еще значение одного из изобразительных средств. Ее роль в тексте представляется нам следующей. Во-первых, прямая речь создает речевую характеристику персонажа. Во-вторых, с ее помощью описываемые ситуации предстают в лицах, оживленные, динамичные, с определенной эмоциональной окраской, они максимально приближаются к жизненным, реальным. Этому способствуют также авторские ремарки при прямой речи, содержащие указания на говорящее лицо, на ситуативные обстоятельства речевого общения, на мимику, жесты, действия, сопровождающие речь и в то же время отражающие

состояние говорящего. Действующие лица становятся четко осязаемыми. В-третьих, прямая речь, представленная в разных формах, двигает повествования. Речевое действие – один из существенных стимулов всякого действия. В задачу данной работы входит рассмотрение текстовых функций трех форм прямой речи в повести "Тарас Бульба": единичных реплик, монолога и диалога.

Повесть начинается с прямой речи главного героя. Первый эпизод, сценичность которого создается прямой речью, – встреча сыновей с отцом и матерью. В прямой речи, характеризующей действующих лиц, показывающей их расстановку в жизни, взаимоотношения, уже проявляются основные черты главных героев. – **"А поворотиська, сын! Экой ты смешной какой!** Что это на вас за поповские подрясники? И эдак все ходят в академии? – такими словами встретил старый Бульба двух сыновей своих, учившихся в Киевской бурсе и приехавших домой к отцу" [3]. В этих словах отражено уже многое, свойственное Бульбе: юмор, тепло, родительское покровительство, пренебрежение к "поповским подрясникам" (подтекст: сословию). Не только в этом приветствии, а и в последующих словах, в обмене репликами (с Остапом, с матерью) языковые средства самой прямой речи (частицы, повторы, порядок слов, интонация) воссоздают колорит непринужденной, живой, эмоциональной бытовой речевой ситуации. Таких "живых" ситуаций рассыпано множество по всему тексту, из них особенно выделяются ситуации общения Тараса с Янкелем, в которых четко просматриваются сословное неравенство и обусловленные этим характеры. Тот факт, что повесть начинается с прямой речи, свидетельствует о том, что данному компоненту текста автор придавал большое значение.

Для прямой речи в художественном тексте характерна диалогичность. Она проявляется не только в форме собственно диалога, но и в других формах. Диалогичность в широком смысле заключается в том, что в любой форме прямой речи предполагается двусторонность: либо это конкретная установка на слушателя, либо это речевая реакция на какое-то явление, событие, факт. Все решающие повороты огромного "действия", представленного в повести, стимулированы прямой речью разных лиц. Именно она является пружиной разворачивающегося повествования.

Отметим эти "повороты".

1. Решение Бульбы отвезти сыновей на Запорожскую Сечь.
2. Решенис Бульбы увлечь разгульное козачество Сечи идеей военного похода и последовавшие за этим "перевыборы" неугодного кошевого.

3. Организующие речи нового кошевого (то удержать от опасной авантюры, то повести на "ляхов").

4. Осада города и организация взаимодействия куреней. Разделение козаков на два отряда, прощание.

5. Речь Бульбы перед решительным боем.

6. Сюжетная линия с предательством Андрия (диалог с татаркой, диалог с панночкой, сообщение Янкеля, намерения Тараса, диалог с Андрием, сыноубийство).

7. Решение выздоровевшего Тараса отомстить "ляхам" за смерть Остапа.

8. Последние слова Тараса.

Прямая речь в тексте – это не просто украшение общего повествования, это органичный компонент, но компонент-самоцвет с множеством богатых граней, кроме того, это – двигатель событий. Все сюжеты, факты, явления представляют собой тесное единство двух типов: "речь – действие", "действие – речь". В первом речь является стимулом действия, во втором речь выражает оценку, реакцию или др. на определенное действие. Здесь же отметим то, что в авторских вводящих словах используются в основном глаголы речи и мысли. Однако при этой однотипности отличаются разнообразием сопровождающие обстоятельственные компоненты ("с волнением", "тихо проговорил", "гневно вскричал" и т.д.).

Остановимся на текстовых семантических и структурных функциях единичных реплик. Единичная реплика персонажа всегда является важным звеном в повествовании. Как коммуникативная речевая форма прямой речи, она имеет несколько функций. Повесть насыщена множеством событий, активных действий драматического характера. В представленных картинах единичная реплика нередко выражает стимул к действию, совет, приказ, команду, знак и пр. Главный герой повести Тарас Бульба, активный и деятельный персонаж, создал вокруг себя широкую и насыщенную делами зону, он постоянно в выражении волеизъявления. В его речи императивные реплики наиболее часты как в домашней обстановке (в обращении с женой, с сыновьями), так и в обществе козаков, особенно в роли полковника. В микротекстах о событиях и делах единичная императивная реплика является двигателем действий. – "Э, э, э! Что же это вы, хлопцы, так притихли! – сказал наконец Бульба, очнувшись от своей задумчивости. – Как будто какие-нибудь чернецы! Ну, разом все думы к нечистому! Берите в зубы люльки, да

закурим, да пришпорим коней, да полетим так, чтобы и птица не угналась за нами!" [44]. Тарас видел еще издали, что беда будет всему Незамайковскому и Стебликовскому куреню и вскрикнул зычно: **"Выбирайтесь скорей из-за возов и садитесь всякий на коня!"** [113]. В это время почувствовал он, кто-то дернул его за полу кафтана. – **Пора!** – сказала татарка. Они перешли через церковь, не замеченные никем, и вышли потом на площадь [79]. "Ну!" – сказал Тарас и махнул платком. Понял тот знак Остап и ударил сильно, вырвавшись из засады, в конницу [119]. **"На коня, Остап!"** – сказал Тарас и спешил, чтобы застать еще козаков, чтобы поглядеть еще на них и чтобы они взглянули перед смертью на своего атамана [122]. Едва небо успело тронуться бледным предвестием зари, он уже толкнул ногою Янкеля. – **"Вставай, жид, и давай свою графскую одежду"** [133]. Много избил он всякой шляхты, разграбил богатейшие земли и лучшие замки... **"Ничего не жалеите!"** – повторял только Тарас" [143].

Единичная реплика может выражать оценку какого-либо факта, явления, предмета, чьей-либо речи. Она следует в тексте после описания предмета, сообщения о каком-либо явлении, описанной картины и др. "Но первый, кто попался им навстречу, это был запорожец, спавший на самой середине дороги, раскинув руки и ноги. Бульба не мог не остановиться и не полюбоваться на него. – **"Эх, как важно развернулся! Фу ты, какая пышная фигура"**, – говорил он, остановивши коня" [47].(Об Остапе) "Крепостью дышало его тело, и рыцарские его качества уже приобрели широкую силу льва. – **"О! Да это будет со временем добрый полковник,"** – говорил старый Тарас. – **"Ей-ей, будет добрый полковник, дал еще такой, что и батька за пояс заткнет!"** [68]. "Не раз дивился отец также и Андрию. Дивился и говорил: **"И этот добрый – враг бы не взял его – вояка! Не Остап, а добрый, добрый-таки вояка!"** [68]. **"Он хорошо говорит"**, – подумал Бульба [58]. **"Что же это он путает такое?"** – сказал про себя Тарас (59). И только слышал в ответ Тарас, что Бородавка повешен в Толопане, что с Колопера содрали кожу под Кизикирменом, что Подсышкова голова посолена в бочке и отправлена в самый Царьград. Потупил голову старый Бульба и раздумчиво говорил: **"Добрые были козаки!"** [49].

Единичная реплика может выражать реакцию на какое-либо действие, внезапно возникшее воспоминание и др. Остановился старый Тарас и глядел на то, как он (Андрий) чистил перед собою



дорогу, разгонял, рубил и сыпал удары направо и налево. Не вытерпел Тарас и закричал: **"Как? Своих? Своих, чертов сын, своих бьешь?"** [120]. **"Постой же ты, чертов кулак!** – сказал Бульба про себя, – **ты у меня будешь знать!"** И положил тут-же отомстить кошевому [34]. **"А Остап?"** – вскрикнул вдруг Тарас, понатужился приподняться и вдруг вспомнил, как Остапа схватили и связали [123]. Толпа росла: к танцующим приставали другие, и нельзя было видеть без внутреннего движения, как все отдирало танец самый вольный, самый бешеный... – **Эх, если бы не конь!** – вскрикнул Тарас, – **пустился бы, право, пустился бы сам в танец!"** [49].

Единичная реплика может вклиниваться в повествование как его формальный, структурный компонент, как заместитель члена предложения или оборота. При этом в реплике как бы мимоходом отмечается нечто дополнительное к описанию ситуации. Реплика вводится обычно деепричастием (говоря, сказавши, крича...) или другими способами. В первом случае прямая речь становится компонентом деепричастного оборота. – Все засмеялись козаки. И долго многие из них еще покачивали головою, **говоря: "Ну уж Попович. Уж коли кому закрутит слово, так только ну"** [96]. Бульба по случаю приезда сыновей велел созвать всех сотников и весь полковой чин... Он им тот же час представил сыновей, **говоря "Смотрите, какие молодцы! На Сечь их скоро повезу!"** [32]. Один только раз Тарас указал сыновьям на маленькую, черневшую в дальней траве точку, **сказавши: "Смотрите, детки, вон скачет татарин"** [46]. Он подивился немного такой беспечности, **подумавши: "Хорошо, что нет близко никакого сильного неприятеля и некого опасаться"** [71]. Они поворотили в улицы и были остановлены вдруг каким-то беснующимся, который, увидев у Андрия драгоценную ношу, кинулся на него, как тигр, вцепился в него, **крича: "Хлеба!"** [80] Он слышал опять **повторяемое: "Мардохай! Мардохай!"** [131].

Единичной репликой прощального значения окрашивает Гоголь предсмертную минуту героев-козаков. Последние слова умирающего козака представлены как элементы описываемой ситуации. – Упал он, положил руку на свою рану и сказал, обратившись к товарищам: **"Прощайте паны-братья! Товарищи! Пусть же стоит на вечные времена православная Русская земля и будет ей вечная честь!"** [116]. Этот сюжет повторяется в повести трижды.

Употребляет Гоголь и единичные реплики-повторы, служащие выражению эмоционального состояния героя. Но эти лексические

единицы не тождественны, они выражают состояние человека в разных ситуациях и потому наполняются разным эмоционально-содержательным смыслом. Такой повтор звучит в устах Тараса, тяжело переживающего трагическую судьбу Остапа.

1. Но не выехали они еще из лесу, а уж неприятельская сила окружила со всех сторон лес. **"Остап, Остап, не поддавайся!** [1] – кричал Тарас, а сам, схвативши саблю наголо, начал честить... – "Добре, сынку, добре, Остап!" – кричал Тарас. – Вот я следом за тобою!" А сам все отбивался от наступавших. **"Остап! Остап! Не поддавайся!** [2]... Но уже одолевают Остапа, уже один накиннул ему на шею аркан, уже вяжут, уже берут Остапа. – **"Эх, Остап, Остап"** [3] – кричал Тарас, пробиваясь к нему и рубя в капусту встречных и поперечных. – "Эх, Остап, Остап!" [4]. Но как тяжелым камнемхватило его самого в ту же минуту" [122]. Первая реплика [1] подбадривающая, воодушевляющая; вторая [2] предупреждающая о серьезной опасности; третья [3] – с отчаянием и болью, еще с неверием в конец; четвертая [4] – с горечью и болью при сознании безвыходности. Хотя парные реплики [1–2, 3–4] сходны лексически, они различны в эмоционально-содержательном отношении, они отражают движение душевного состояния отца, у которого уже остался один-единственный, последний, надежный сын – продолжатель его дела. Поддержать, помочь, спасти, сберечь Остапа – вот что было в душе Тараса в эти тяжелые минуты битвы. Многое было вложено в это **"Эх, Остап, Остап!"**

2. Повтор реплики дается и в повествовании о чувствах Тараса, глядящего на дикую и мученическую казнь Остапа. – "Остап остановился. Ему первому приходилось выпить эту тяжелую чашу. Он глянул на своих, поднял руку вверх и произнес громко: "Дай же, боже... чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова!" После этого он приблизился к эшафоту. **"Добре, сынку, добре!"** – сказал Тарас тихо и уставил в землю свою седую голову" [139]. Описывая страшную казнь и стойкость Остапа, автор постоянно держит в поле зрения Тараса, который глубоко страдал, глядя на муки сына. "Тарас стоял в толпе, опустив голову и в то же время гордо приподняв очи и одобрительно только говорил: **"Добре, сынку, добре!"** [139]. Первая реплика была единичной ("тихо сказал"), вторая –, следует думать, – неоднократная ("одобрительно только говорил"). Хотя она дана автором один раз, но в описанной ситуации она должна повторяться, ибо в ней находили выход боль и страдания гордого отца за

достойно переносящего муки сына. Внешний повтор не означает внутреннего (содержательно-эмоционального) тождества. Повторы реплик даются и на картинах страданий Тараса, возвратившегося в Сечь и постоянно думающего о смерти Остапа. **"Сын мой! Остап мой!"** [125]. Авторские ремарки отражают состояние Тараса: "неподвижное лицо", "неугасимая горесть", "тихо понурился", "полный тоски садился на морской берег", "долго сидел там, понурился", "белый ус серебрился, и слеза капала одна за другою" [125]. Контекст показывает, что во втором случае горе и тоска сильнее сжали душу Тараса, итогом стало решение о мести, в которой нашла выход вся душевная боль отца. – "И не выдержал наконец Тарас" [125].

Единичная реплика в ряде случаев выражает концентрированное многоголосие. Автор во вводящих словах отмечает это различными лексическими способами ("все", "толпа", "весь берег" и др.) **"Веди, веди всех!" – закричала со всех сторон толпа.** – За веру мы готовы положить головы!" [59]. Но вдруг толпа зашумела, со всех сторон раздались голоса: **"Ведут...ведут...козаки!"** [138]. **"А, Мардохай, Мардохай!"** – закричали все жида в один голос [131]. Всколебалась вся толпа... и весь заговорил берег: **"Как! чтобы жида держали на аренде христианские церкви! чтобы ксендзы запрягли в оглобли православных христиан!"** [62]. Когда тронулся табор и потянулся из Сечи, все запорожцы обратили головы назад. – **"Прощай, наша мать! – сказали они почти в одно слово "пусть же тебя хранит бог от всякого несчастья!"** [89].

Из всего сказанного можно заключить, что единичная реплика, вставляемая в повествование, выполняет не только информативную функцию, она вносит разнообразные эмоционально-экспрессивные оттенки в текст, добавочный смысл нового качества, угадывающийся по интонационному оформлению, по взаимодействию с окружающим контекстом.

**Монолог**, будучи одной из форм прямой речи, выражает сложное, разветвленное, обусловленное также ситуацией, полипредикативное высказывание. В основном монологи в повести связаны с целенаправленным воздействием на слушателей. Помимо изложения цепи мыслей и фактов, монолог раскрывает эмоционально-психическое состояние говорящего и отчасти некоторые черты его характера. В данном тексте монолог функционирует как двигатель повествования и стимулятор события. Как всякое адресованное человеку слово, монолог предполагает ответную реакцию слушателей либо словом, либо делом (действием), либо просто активным восприятием и

сопереживанием. Все монологи повести спроецированы на активную реакцию слушателей (слушателя). Поэтому они в своей сущности диалогичны. В ситуативном и сюжетном аспектах монологи стимулируют действия слушателей, в структурно-контекстном аспекте они двигают повествование.

Потенциальная диалогичность монологов диктует их структурные особенности как риторического слова. Это проявляется в построении монологов, в использовании активизирующих речевых средств, в том числе эмоциональных средств воздействия. Установка на слушателя открыта и конкретна. Монологов в повести немало, они являются отчасти рупором авторских мыслей, отчасти раскрывают психологические основы поступков. Их произносят преимущественно представители правящего козачества. Цель монологов кошевого перед козацкой сходкой, перед войском – сначала сдержать хаотические устремления козаков, в последующем – поднять их на определенное дело и скоординировать их действия. Эти речи в повести всегда находили сочувствие и поддержку у массы. Поскольку для общего дела решение толпы должно быть единодушным, ораторы использовали в своих речах аргументы, которые не могли оставить безразличным ни одного слушателя. Логика построения речей различна.

Так, первый монолог кошевого Кирдяги, только что избранного пьяной толпой на эту должность, отличается осторожностью. Зная, что предыдущего кошевого буквально согнали с должности ("Клади, чертов сын, палицу/") из-за несогласия на военный поход против "бусурменов" и боясь противоречить разгоряченной толпе, требовавшей "войны", Кирдяга построил свою речь на осторожных аргументах "за" и "против" войны, неоднократно повторяя, что он слуга народа. Будучи еще неуверенным в твердости выборов, понимая их случайность, он построил речь на мягкой рассудительности, долженствующей убедить козаков в его правоте ("**Вот в рассуждении того теперь пойдет речь, панове добродейство...**"; "**не подумайте, панове, чтобы я, впрочем, говорил это для того, чтобы нарушить мир: сохрани бог! Я только так это говорю...**"; "**А я, пожалуй, я рад: я слуга вашей воли!**") [59]. По окончании монолога в тексте следует: "Хитрый атаман замолчал. Кучи начали переговариваться" [59]. Осторожная, лавирующая речь на данном этапе сдержала напор толпы, хотя все очень хотели "пошарпать берега НАТОлии".

Совершенно в ином духе речь того же Кирдяги перед трезвым, воинственно настроенным козачеством, единодушным в решении идти войной на "ляхов". Автор пишет: "Это уже не был тот робкий исполнитель желаний вольного народа; это был неограниченный повелитель..." [64]. В данном монологе "повелителя" преобладают императивные формы и структуры, связанные с выражением приказа, предостережения. – **"Осмотрите, все осмотритесь хорошенько! Исправьте возы и мазницы, испытайте оружие... По паре коней чтоб было у козака..."** [65]. Активное восприятие подчеркивается автором: "Так говорил кошевой, и, как только окончил он свою речь, все козаки принялись тот же час за дело" [65].

Логика речей-монологов, ввиду их конкретной диалогической проекции, срабатывает безотказно. Все монологи мудры и убедительны. Так, мудро решает дилемму "либо погнаться за татарами, нападшими на Сечь, либо остаться в осаде города" старый козак Бовдуг, результатом чего явилось разделение войска. Глубоко эмоционально раскрывает сущность козацкого товарищества Тарас. В проникновенной речи Тараса, обращенной к козакам перед серьезной битвой, высказалась вся его широкая, горячая, бесконечно преданная товариществу и Сечи душа. Ему просто хотелось высказать товарищам все, "что было на сердце" [111]. Но в тот момент эта речь имела очень важный практический результат: она способствовала еще большему сплочению козаков, усиливала в них чувство товарищества, проявившееся во взаимопомощи, взаимовыручке. Речь Тараса строилась на сопоставлении и противопоставлении понятий и фактов, болезненно воспринимаемых козаками: бывшее величие Украины – нынешнее разорение и сиротство, семейное родство (которое многие запорожцы утратили) – духовное товарищеское родство (единственное, что у них осталось), факты унижительного преклонения перед чужим и забвение своего – сохранение высокого чувства преданности Русской земле. Речь имела сильное воздействие на козаков ("Всех разобрала сильно такая речь, дошел далеко, до самого сердца" [112]).

В повести есть монологи индивидуально-психологического значения (Андрий – панночка), их функция – раскрытие психологической основы предательства Андрия. Они также даны в определенной ситуативной рамке (повествование о предыдущих и последующих действиях). Каждый из этих монологов также имел диалогическую проекцию, которая сработала. Жаркий монолог Андрия – вспышка любовного безумия, ответный горячий монолог полячки – отчаянные

упреки своей "свирепой судьбе", которая подарила ей столь жаркую любовь накануне смерти от голода. Оба монолога находят свое продолжение в не менее горячем диалоге, в результате которого молодые люди пришли к обоюдному согласию. Авторское заключение: "И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства!..." [88] находит сочувственный отклик в душе читателя.

В отмеченных монологах отражено эмоционально-психическое состояние говорящих и некоторые черты их характеров. Так, в речах кошевого Кирдяги ощущается человек бывалый, опытный, хорошо знающий козаков, неторопливый, рассудительный, верный товарищ, хороший наставник. В речи старого козака Бовдюга отзывается мудрость, рассудительность, жизненный опыт. В речи Тараса отражена беззаветная любовь к родине, Запорожской Сечи, верность до конца козацкому товариществу, ради которого он бросил дом, жену, хозяйство, проявились ум, образованность. В монологе Андрия проявились юношеская пылкость, безрассудность и горячность (что видел Тарас и в боевых ситуациях), неустойчивость, жажда любви, затмившая отца, товарищей, отчизну.

Таким образом, монологическая форма прямой речи, всегда диалогически спроецированная, является в тексте повести стимулятором, двигателем событий и повествования о них; ввиду развернутости своего содержания, она способна более, чем отдельная реплика, отразить состояние и черты характера героев.

**Диалоги** – наиболее типичная форма прямой речи в любом художественном произведении. Диалог является цельной конструктивной единицей в структуре текста ("диалогическое единство") и вводится в авторское повествование при изображении ситуации общения двух персонажей. Использование ремарок или их пропуск при репликах диалога влияет на изобразительную сторону ситуации общения (при наличии ремарок читатель узнает о ней больше). Обычно ремарками снабжаются первые реплики диалога, последующие идут свободными от них.

В повести "Тарас Бульба" в большинстве диалогов реплики говорящих сопровождаются авторскими ремарками, причем Гоголь нередко вставляет между репликами развернутые комментарии, что помогает воспринять описываемую ситуацию общения более полно, а также на фоне или в сопровождении определенного действия.

Среди диалогических единств повести наиболее выразительны и эмоциональны вопросо-ответные, а также выражающие утверждение-отрицание, согласие-несогласие, сомнение, недоверие, иронию,

возмущение и др. В этих структурах отражено интонационное богатство и разнообразие живой разговорной речи. Определенную роль здесь играют переспросы, повторы (но уже в ином содержательно-интонационном плане), частицы, междометия, структурная неполнота, возмещаемая мимикой, жестом, телодвижением и т.д. Напр. 1. "Наконец в один день он пришел к кошевому (Тарас Бульба) и сказал прямо: – Что, кошевой, пора бы **погулять** запорожцам? – Негде **гулять** – отвечал кошевой, вынувши изо рта маленькую трубку и сплюнув в сторону. – **Как негде? Можно пойти на Турецчину или на Татарву. – Не можно ни в Турецчину, ни в Татарву,** – отвечал кошевой, взявши опять хладнокровно в рот свою трубку. – **Как не можно?** – Так. Мы обещали султану мир" [53]. Повторы в вопросах "**Как негде?**", "**Как не можно?**" выражают недовольство и несогласие Тараса. Повторы в ответах кошевого и полнота отдельных реплик подчеркивают их объяснительное значение, а также в сочетании с ремаркой "хладнокровно" – превосходство и мудрость предводителя. 2. "Стой, стой! – прервал кошевой... – И я скажу слово... **Как же вы пустили такому беззаконию?** – **Э, как пустили такому беззаконию!** А попробовали бы вы, когда пятьдесят тысяч было одних ляхов!..." [61]. В данном случае в вопросе кошевого звучит гнев и возмущение, в ответе потерпевшего запорожца – ирония и снисходительность к непонимающему человеку.

Структурные отношения между репликами диалога разнообразны. Характером общения обуславливается в основном структура второй реплики, ответной. Это может быть неполное предложение или намеренно полное, нередко повторы, частицы, междометия (Э! А! Ну!), сегментированные конструкции. Все это помогает воспроизвести живой, эмоциональный и весьма правдоподобный диалог.

Вхождение диалога в авторское повествование подготавливается описанием ситуации общения. – "Приходила на Сечь гибель народа, и хоть бы кто-нибудь спросил: откуда эти люди, кто они и их как зовут... Пришедший являлся только к кошевому, который обыкновенно говорил: "**Здравствуй! Что, во Христа веруешь?**" – "**Верую**" – отвечал приходивший. – "**И в трицу святую веруешь?**" – "**Верую!**". – "**И в церковь ходишь?**" – "**Хожу**". – "**А ну, перекрестись!**" – Пришедший крестился. – "**Ну хорошо,** – отвечал кошевой, – **ступай же в который сам знаешь курень**". Этим оканчивалась вся церемония" [51].

Предшествующее диалогу повествование, сам диалог и заключительная авторская фраза вместе составляют цельную текстовую

единицу как структурного, так и содержательного плана. Так представлены все диалоги повести.

Диалог, будучи сам по себе непрерывным структурным целым, может включать в себя небольшое описание или повествование, связанные либо с ситуацией общения, либо с его участниками. В ходе диалога в окружающей ситуации могут возникнуть какие-либо движения, явления, на которых автор останавливает внимание. Описание этих явлений или сообщение о них вклинивается в последовательность реплик как сопутствующий диалогу взгляд одного из его участников на что-либо. Это может быть также описание одного из участников, сообщение об охвативших говорящего чувствах, о его реакции на какую-либо реплику или др. Так, диалог Андрия с татаркой в ночном таборе запорожцев включает попутное описание татарки, сообщение о реакции Андрия на известие о панночке. – "В это время, показалось ему, мелькнул перед ним какой-то странный образ человеческого лица... Он схватился невольно рукой за пищаль и произнес почти судорожно: "Кто ты? Коли дух нечистый, сгинь с глаз; коли живой человек, не в пору завел шутку, – убрь с одного прицела!" В ответ на это привидение приставило палец к губам и, казалось, молило о молчании. Он опустил руку и стал вглядываться в него внимательней. По длинным волосам, шее и полуобнаженной смуглой груди распознал он женщину (следует описание)... Наконец он не выдержал и спросил: "Скажи, кто ты? Мне кажется, как будто я знал тебя или видел где-нибудь. – "Два года назад тому в Киеве". – "Два года назад... в Киеве", – повторил Андрий, стараясь перебрать все, что уцелело в его памяти от прежней бурсацкой жизни. Он посмотрел еще раз на нее пристально и вдруг вскрикнул во весь голос: "Ты – татарка! служанка панночки, воеводиной дочки!" – "Чшш!" – произнесла татарка, сложив с умоляющим видом руки..." [72]. В ходе этого диалога следует рассказ татарки о панночке, о голоде и здесь же отмечена реакция Андрия – "Андрий остолбенел", "Много всяких чувств пробудилось и вспыхнуло в молодой груди козака" [73]. Все это следует в тексте помимо собственно ремарок, сопровождающих реплики. Взаимодействие речевых форм чужой речи (диалога), описания и повествования создает как бы "живой" эпизод определенной картины мира.

Следует отметить односторонние диалоги, или диалоги с молчащей стороной, отвечающей на слова говорящего жестом, мимикой, телодвижением или просто молчанием. Такие диалоги жизненно



правдивы, в реальных ситуациях они часты, особенно в общении близких людей, в быту. Их встречаем в сцене сыноубийства, – "...в один миг пропал, как бы не бывал вовсе, гнев Андрия. И видел он перед собой одного только страшного отца.

– "Ну, что ж теперь мы будем делать?", – сказал Тарас, смотря прямо ему в очи. **Но ничего не знал на то сказать Андрий и стоял, утупивши в землю очи.** – "Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?" – **Андрий был безответен.** – "Так продать? продать веру? продать своих? Стой же, слезай с коня!" – **Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом** – "Стой и не шевевелись! Я тебя породил, я тебя и убью!" – сказал Тарас и, отступивши шаг назад, снял с плеча ружье" [120–121]. "Батько, что ты сделал? Это ты убил его?" – сказал подъехавший в это время Остап. **Тарас кивнул головою**" [121].

В ряде диалогов сталкиваются мировоззренческие позиции говорящих. Это проявилось в диалогах Тараса с Янкелем, в трактовке "продажи" и "наших". – "Что ж ты делал в городе? Ты видел наших?" – "Как же, наших там много: Ицка, Рахум, Самуйло, Хайвалох, еврей-арендатор..." – "Пропади они, собаки! – вскрикнул, рассердившись, Тарас. – Что ты мне тычешь свое жидовское племя! Я тебя спрашиваю про наших запорожцев..." [92]. "Так это выходит, он, потвоему, продал отчизну и веру?" – "Я же не говорю этого, чтобы он продавал что, я сказал только, что он перешел к ним" [92]. В прямой речи любых форм нередки случаи цитирования кого-либо, при этом в прямой речи одного персонажа употребляется чужая прямая речь. К такому "цитированию", например, в качестве убедительного средства прибегает Янкель в диалоге с Тарасом. – "Ай, ай! А пан думает, разве можно спрятать его в бочку? Пан разве не знает, что всякий подумает, что в бочке горелка? – Ну так и пусть думает, что горелка. – Как пусть думает, что горелка? – сказал жид и схватил себя обеими руками за пейсики и потом поднял кверху обе руки. – Ну, что ж ты так оторопел? – А пан разве не знает, что бог на то создал горелку, чтобы ее всякий пробовал! Там все лакомки, ласуны: шляхтич будет бежать верст пять за бочкой, продолбит как раз дырочку, тотчас увидит, что не течет, и скажет: "Жид не повезет порожнюю бочку; верно, тут есть что-нибудь. Схватить жида, связать жида, отобрать все деньги у жида, посадить в тюрьму жида!" Потому что все, что есть недоброго, все валится на жида..." [128]. В данном диалоге проявляются такие характеризующие Янкеля черты, как

осторожность, рассудительность и вместе с тем постоянное ощущение унижительной зависимости от своенравных, непредсказуемых запорожцев.

Аналогично в прямую речь может включаться косвенная или несобственно-прямая. В повести "Тарас Бульба" прямая речь является ведущим типом чужой речи, другие (косвенная и несобственно-прямая) представлены меньше. Насыщенность текста прямой речью разных форм способствует живости, эмоциональности изложения. Через речь запорожцев, раскованную, бесцеремонную, горячую, снабжаемую на каждом шагу эмоциональными "речениями", колоритными обращениями, интонационно богатую, читатель ясно представляет себе специфику описанной среды, яркую и пеструю картину ее общего речевого уровня. Прямая речь имеет не только сугубо информативную функцию, но и разнообразные художественно-изобразительные функции, становясь при этом неотъемлемой частью структуры художественного текста.

### ***Литература***

1. Виноградов В. В. О художественной прозе // Избранные труды. О языке художественной прозы. – М., 1980.
2. Винокур Т. Г. О некоторых синтаксических особенностях диалогической речи // Исследования по грамматике русского языка. – М., 1955.
3. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 8 т. – Т. 2. – М., 1984. – (В дальнейшем в тексте указываются страницы в скобках).
4. Кодухов В. И. Прямая и косвенная речь в современном русском языке. – Л., 1957.
5. Милых М. К. Прямая речь в художественной прозе. – Ростов-на-Дону, 1958.
6. Современный русский язык. – Ч. II. – М., 1964.

**ЕМОТИВНО-ОЦІННА ЛЕКСИКА ЯК ЧИННИК ОСОБЛИВОСТЕЙ  
ГОГОЛІВСЬКОЇ ЕКСПРЕСІЇ ОПОВІДІ  
(на матеріалі повісті М.Гоголя "Тарас Бульба")**

Питання, пов'язані з критеріями виділення та функціональними особливостями емотивно-оцінної (експресивної) лексики до цього, часу залишаються до кінця не з'ясованими, оскільки проблема об'єктивності категорії експресивності на лексичному рівні пов'язана з більш складними, серед яких – мова і національна картина світу, мова і менталітет, мова і мовлення, мова і ментально-лінгвальний комплекс ідіолекту письменника тощо. Дискусійними залишаються й питання, пов'язані з місцем і роллю денотативного та конотативного макрокомпонентів у семантиці експресного слова, взаємовідношеннями між такими категоріями, як емотивність, оцінність, параметричність, інтенсивність та образність.

Актуально залишається проблема взаємозв'язків таких понять, як "образ", "конотація", "концепт", "емоція", "оцінка" та подібних у сучасній когнітивній лінгвістиці та лінгвокультурології. Сьогодні особливої ваги набуває питання зв'язків між такими поняттями, як "конотація" і "концепт". На думку В.М.Телії, цей чинник є важливим тому, що саме конотативне значення лексичної одиниці, її культурна конотація є тим проміжним утворенням, який спроможний поєднувати мову, літературу і культуру [6, с. 7]. Конотація належить до основних засобів реалізації в мові семантичної категорії експресивності, є однією із найважливіших сутностей, безпосередньо пов'язаних із мовомисленням, сприйняттям людиною фрагментів національної картини світу, загалом із навколишньою дійсністю.

Вивчення семантичної структури слова розпочалося з виокремлення денотативного, сигніфікативного та граматичного макрокомпонентів значення. На сьогодні вони вивчені досить ґрунтовно, глибоко і широко. Конотативний макрокомпонент, який сприймається як "надбудова", факультативна частина значення, підтримувана низкою екстралінгвальних чинників, залишається найменш дослідженим. Сам термін "конотація" (лат. *connotatio*, від *connoto* – маю додаткове значення) з'явився у ХІХ ст., його виникнення пов'язують з іменем англійського логіка Дж.Ст.Мілля, який антитезис "екстенція – інтенція" переіменував на "денотація – конотація". За досить тривалий період,

що пройшов із часу виникнення терміна, його значення неодноразово модифікувалося, змінювалося. Так, Ш.Баллі визначав його як "стилістичне співзначення", Т.Г.Винокур – як "стилістичне значення", Г.В.Степанова – як "соціальний аспект значення", І.П.Слесарева – як "емоційно-експресивний аспект значення"; інші мовознавці – як комплексне "співзначення", що включає гаму емоційних, оцінних і стилістичних відтінків (І.В.Арнольд, В.М.Телія, Н.О.Лук'янова та ін.). Учені постійно вдосконалюють принципи моделювання конотативного макрокомпонента, що забезпечує всебічність й адекватність виявлення особливостей мовної об'єктивації емотивно-оцінних значеннєвих планів. Такі систематизовані спостереження та висновки, сформульовані в низці праць вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, сприяють вивченню актуальних питань семасіології, лінгвокомунікативної інтерпретації художніх текстів різних жанрів. Важливо також наголосити на тому, що аналіз конотації передбачає залучення широкого спектра додаткових асоціативних, емотивних й аксіологічних параметрів до семантики слова-поняття, які лише у своїй сукупності дозволяють з'ясувати особливості експресії авторської оповіді.

У дослідженнях, пов'язаних із проблемами перекладу художніх текстів, часто оперують поняттям "прагматичне значення", проте семасіологи, розглядаючи проблеми значеннєвих планів у їхньому системному аспекті, віддають перевагу термінам "експресивне забарвлення", "експресивне значення", "експресивний потенціал", "експресивне співзначення", "емотивне значення", "аксіологічне значення", "емоційно-оцінне значення" тощо. Лінгвісти переконливо доводять, що значущим для семантики слова є не тільки його денотативний макрокомпонент (предметне значення, поняттєвий зміст), а й конотативний (експресивні маркери, стилістичне забарвлення в широкому розумінні цих понять).

Конотація, за визначенням В.М.Телії, – це "семантична сутність, що узуально чи оказіонально входить до семантики мовних одиниць і виражає емотивно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мови до дійсності" [6, с. 5]. Учені включають згадувані складники до значеннєвих планів лексичних одиниць. Наявність таких складників (різноманітних емотивно-аксіологічних конотацій) у семантиці лексичних одиниць актуалізує увагу комунікантів до контекстів їхнього вживання. Експресивно марковані лексичні одиниці увиразнюють і характеризують концептосферу автора художнього тексту, забезпечують цілеспрямоване моделювання образів, що підтверджує думку науковців про втілення фрагментів національної картини світу в

індивідуально-авторських художніх образах, символах, метафорах, стилістичних фігурах тощо (О.О.Потебня, С.Я.Єрмоленко, В.І.Кононенко, Н.М.Сологуб, А.К.Мойсієнко, Н.В.Слухай, В.М.Телія, Т.П.Вільчинська, М.В.Скаб та ін.).

До основних критеріїв у процесі розмежування експресивної лексики і нейтральної належить функція слова-знака та особливості його семантичної структури. Зважаємо на те, що домінальною і досить значущою для емотивно-оцінної лексичної одиниці є експресивна функція, що реалізується на тлі основної – номінативної. Семантична структура експресива суттєво відрізняється від семантичної структури нейтральної одиниці наявністю конотативного макрокомпонента, який може або збігатися з денотативним, або становити окремий елемент семантики слова. Важливо розмежовувати експресиви з двома різними типами семантичних структур – моносемічні і полісемічні, зважати на те, що для слів, належних до експресивного шару лексики, характерна специфічна функція, вони позначені особливостями своїх семантичних структур та призначенням – слугувати засобом активного впливу на реципієнта, бути вербальним засобом експлікації суб'єктивних аспектів сприйняття національної картини світу людиною.

Експресивність лексичної одиниці тісно пов'язана з категорією емоційної оцінки, а також із вираженням емоцій людиною [5, с. 591]. У зв'язку з цим вважаємо за доцільне в складі експресивної лексики, пов'язаної з емотивними значеннєвими планами, виділити п'ять основних класів: 1) лексичні одиниці, що виражають, але не називають і не передають емоції та почуття (емоційні вигуки); 2) слова, що можуть викликати емоції й почуття, але не виражають і не передають їх (*весна, вітчизна, батьківщина, пожежа, війна, смерть* та ін.); 3) лексичні одиниці, що лише називають емоції та почуття або тільки повідомляють про "стан душі" (*любов, ненависть, радість, злість; дорогий, бридкий; веселитися, сумувати* та ін.); 4) слова, що виражають, передають і викликають емоції та почуття (*матусенька, працівниченько, пройдисвіт, прицюцькуватий, базікати, балабонити* та ін.); 5) нейтральні, неемотивні в словниковій репрезентації одиниці, які набувають властивості виражати, передавати і викликати емоції та почуття тільки в мовленні (певному контексті, сполученні з іншими словами, внаслідок набуття словом власне суб'єктивних фонетичних, формотворчих, словотвірних, граматичних та лексико-семантичних рис і ознак, що сигналізують про наявність емотивних значеннєвих планів, емоційного забарвлення). П'ятий клас може включати практично будь-яке повнозначне слово.

Проблеми, пов'язані з перекладами художніх текстів, сконцентровані насамперед на експресивах, належних до четвертого класу, оскільки саме вони відіграють у художньому тексті визначну роль, виступаючи вербальними виразниками симпатій і антипатій автора, його оцінок, почуттєвих станів ліричного суб'єкта тощо. Семантичні плани експресивів цього класу максимально наповнені різноманітними емотивно-оцінними конотаціями, які репрезентують авторське "я" в художньому тексті, забезпечують його глибокий антропоцентризм, що підтверджує думку мовознавців про те, що "наше "я" раз у раз відбивається на нашому мовленні..." [2, с. 84], що "...ми є рабами власного "я", ми постійно додаємо його до явищ дійсності, і остання не відображається, а відбивається в нас" [1, с. 22–23]. Отже, семантиці експресивних лексичних одиниць властива "присутність" людського чинника, який є виразником душі народу, його культури, рис національного характеру.

Мові всіх творів М. Гоголя притаманна виразна експресивність оповіді. Під експресивністю оповіді розуміємо високий ступінь виразності, що може досягатися за допомогою одиниць будь-якого мовного рівня, але особливо виразно, самотньо й послідовно вона простежується на лексичному рівні. Гоголівська експресія оповіді позначена всеосяжністю авторських текстових просторів, вона експлікується і в портретній характеристиці ліричних суб'єктів, і в змалюванні картин побуту, військових походів, національних звичаїв та обрядів тощо.

Мовотворчість М.Гоголя зайняла чільне місце в скарбниці світової літератури завдяки якісному перекладу художніх текстів, майстерній інтерпретації національно-культурного колориту, відтворенню гоголівського світобачення й мовомислення. М.Гоголь приніс не лише в російську, а й у світову літературу "...яскраві образи талановитого і волелюбного українського народу, картини його життя, його легенди й історичну героїку, його особливий гумор і склад мови" [4, с. 53].

Окрім М.Рильського, який переклав шість повістей письменника, українською мовою твори М.Гоголя перекладали: І.Франко, Олена Пчілка, Леся Українка, М.Уманець, С.Васильченко, Є.Плужник, М.Зеров, Є.Кротевич, Остап Вишня, П.Панч, А.Хуторян та ін. Повість про історичне минуле українського народу "Тарас Бульба", опубліковану в тритомному виданні творів М.Гоголя українською мовою, переклав А.Хуторян [3]. Видається актуальною й досить цікавою проблема перекладу схарактеризованого вище експресивного шару лексики, оскільки саме він є маркером ідіостилю письменника й безпосереднім виразником авторського "я".

У повісті до експресивної лексики належать передусім власне українські слова, які є потужним джерелом так званої стилістичної експресивності, що з'являється на ґрунті "взаємин" з іншою мовою. Українська лексика надає тексту повісті не лише соціального звучання (*рада, старшина, курень, панство, наймит* та ін.), а й виконує функцію народної стилізації, виступаючи засобом номінації етнографічних та побутових реалій (*плугари, гречкосей, хлопьята, крамарь, жинка; бандура, левада, волошки; свитка, очкур, жупан; медовик, горелка, кулиш* та ін.).

До засобів експресії гоголівської оповіді належать і власні назви – українські прізвища і прізвиська – *Вертихвист, Голопупенко, Вискряк, Печерица, Козолуп, Долото, Кирдяга, Колопер, Пидсьишок* та ін. У межах художніх просторів онімні слова, сполучаючись з іншими, починають взаємодіяти з їхніми смисловими сферами. Власні назви збагачуються додатковими відтінками того тексту, до якого входять як органічні елементи. Етимологічний, словотвірний і синтагматичний аспекти є тим експресивним потенціалом, який забезпечує емотивно-аксіологічний план онімного слова і слугує засобом експресивізації художніх текстів.

Експресиви, належні до перших трьох класів, не складають проблеми щодо їхнього перекладу. Усі ж інші вимагають великої уваги перекладача, оскільки необхідно забезпечити не лише адекватність передачі складного й різноманітного спектра інтенцій автора, емоцій і почуттів персонажів, а й зберегти загальну тональність оповіді, адекватність сприйняття художнього тексту україномовним читачем.

Фактичний матеріал дозволяє виокремити такі способи репрезентації експресивної лексики (особливості передачі емотивно-оцінних значеннєвих планів), що їх використовує А.Хуторян у процесі перекладу тексту повісті "Тарас Бульба":

– переклад шляхом добору експресивних слів-еквівалентів: *старенька, татарва, баболюби, бурсаки, пика, шкапа, невгамовний, розгульний, безчесний, скипів, оторопів, забайбачитись, жбурляти, остовпів* та ін.;

– використання близьких в емотивному й аксіологічному планах (але семантично точних) відповідників: *брєд – марення, шлепнется – гупнется, тумакі – стусани, тузил – стусав, нежба – пестоці, бойкий – меткий, поплелась – подибала, разумею – тямлю, дерзкий – зухвалий, невежды – нуки, пороли – шмагали, жестоко – немилосердно, увертываться – викручуватися, разделка – прочухан, хлыснул – оперезав, поколочу – одлупцюю* та ін.;

– добір до експресивно забарвлених слів нейтральних відповідників: *выть* – *заводити*, *дрянь* – *дурниці*, *бранный* – *бойовий*, *хладнокровно* – *спокійно*, *ратная (наука)* – *військова*, *вознегодовал* – *обурився*, *ветрена* – *легковажна*, *корыстолюбный* – *корисливий*, *торгаши* – *крамарі*, *трощили* – *ламали*, *вознегодовал* – *обурився* та ін.;

– переклад експресивно нейтральних одиниць за допомогою експресивно маркованих (лексем або зворотів): *предприятия* – *витівки*, *скучал* – *нудьгував*, *строевое (войско)* – *муштроване*, *преступления* – *лиходійства*, *горячка* – *пал*, *стащил* – *потяг (екрав)*, *откажусь* – *зречуся*, *ударил (по лошадях)* – *стьобнув*, *невозможная (служба)* – *найнеможливіша*, *живее (играйте)* – *шпаркіше*, *толкуешь* – *верзеш*, *брошу* – *відиураюсь*, *кулак* – *крутій*, *достоинства* – *клеюди*, *бесвязная (речь)* – *недоладні (слова)*, *хвастливый* – *чванливий*; *зазевавшаяся (торговка)* – *яка зааавилася*, *сборище бражников* – *збіговисько гультаїв*, *ломали бока* – *трощили боки*, *идет речь* – *мова мовиться*, *потеряв терпение* – *урвавши терпець*, *по плечу* – *до снаги* та ін.

Приклади свідчать, що А.Хуторян зберіг гоголівську експресію оповіді, використавши багатство українських експресивних лексичних засобів. Відсутні в українській мові одиничні семантичні відповідники до російських експресивів у процесі перекладу замінені експресивними зворотами чи фразеологічними одиницями: *льстили* – *улєсливо потурали*, *спятил* – *з'їхав з глузду* та ін. Під час добору стійких зворотів-відповідників, українських фразеологічних одиниць експресивна тональність також збережена: *несу глупые речи* – *плету дурниці*, *испустил дух* – *в страшенних корчах сконав*, *несешь и городишь чепуху* – *плетеш і верзеш нісенітницю* та ін.

Спостереження виявили лише поодинокі випадки перекладу експресивної лексики, які викликають роздуми щодо вибору саме такого українського відповідника. Порівняймо тексти оригіналу та перекладу.

В оригіналі:

1. *Голодная бурса **рыскала** по улицам Киева и заставляла всех быть осторожными.*

2. *Это производило ту **бешеную** веселость, которая не могла бы родиться ни из какого другого источника.*

3. *Все занимало их [Остапа и Андрия] ...управа и законы, которые казались им иногда даже слишком строгими среди такой **своевольной** республики.*

4. *Ей, **отдеру** тебя, вставши, на все бока!*

5. *В подобных случаях водилось у запорожцев гнаться в ту ж минуту за **похитителями**...*



У перекладі:

1. Голодна бурса **гасала** вулицями Києва й примушувала всіх бути обачними (т. 1, с. 308).
2. Це створювало ту **шалену** веселість, що не могла б народитися ні з якого іншого джерела (т. 1, с. 317).
3. Все цікавило їх ...**управа** та закони, що здавалися їм іноді навіть **занадто** суворими в такій **свавільній** республіці (т. 1, с. 319).
4. Ой, **одлатаю** тебе, вставши, на всі боки! (т. 1, с. 342).
5. У таких випадках було заведено в запорожців **знатися** ту ж хвилину за **хижакими**... (т. 1, с. 369).

Зіставлення двох текстів повісті засвідчило, що в українському варіанті повністю збережений експресивний тон гоголівської оповіді, вдало передано як урочисте, високе, піднесене, так і пейоративне забарвлення лексичних одиниць. А.Хуторян не копіював оригінал. У процесі перекладу він враховував відому настанову М.Рильського – перекладати "не букву, а дух".

Спостереження над використанням експресивної лексики М.Гоголем переконують, що письменник дбав не лише про створення національного колориту своїх творів, а й мав українську душу, був представником української культури, що й дало змогу "...потік різноманітних вражень інтегрувати свідомістю у певне світобачення" [7, с. 4]. Емотивно-оцінна лексика в повісті М.Гоголя є засобом активного впливу на читача, ключем до розкриття особливостей української душі, чинником експресивізації авторської оповіді.

### **Література**

1. Балли Ш. Французская лингвистика / Ш. Балли; [пер. с фр.] – М. : Изд-во иностр. л-ры, 1961. – 394 с.
2. Булаховський Л.А. Теорія художньої мови / Л. А. Булаховський. Вибрані праці у п'яти томах. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 495 с.
3. Гоголь М. В.: Твори в трьох томах. – К., 1952.
4. Крутікова Н., Іофанов Д. М. В. Гоголь : критично-біографічний нарис // М.В.Гоголь : твори в трьох томах. – К., 1952. – Т. 1.
5. Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – 685 с.
6. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 142 с.
7. Храмова В. До проблеми української ментальності / В. Храмова // Українська душа. – К. : Фенікс, 1992. – С. 3–35.

## ГОГОЛІВСЬКИЙ ТАРАС БУЛЬБА У СЦЕНІЧНІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КОРИФЕЯ УКРАЇНСЬКОЇ СЦЕНИ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО

Рідко зустрінеш українську інтелігентну сім'ю XIX ст., у якій би не любили твори М.Гоголя, не зачитувались його малоросійськими повістями. Родина Кропивницьких не була виключенням. Про це розповідав сам Марко Лукич, згадуючи свої дитячі та юнацькі роки. У своїй автобіографії він писав: "Увечері до дядьків збирались товариші, найпаче у неділю, частувалися, співали... Іноді грали в карт, у преферанс, а іноді і читали гуртом, найчастіше Гоголя і "Енеїду" Котляревського" [1]. Тому гоголівські герої рано увійшли до читацьких інтересів Марка Кропивницького. То ж, пов'язавши своє життя зі сценою, він хотів утілити у сценічній інтерпретації долю гоголівських персонажів. І це вдалося здійснити акторові. Він зіграв у виставах "Ревізор" (городничий, Хлопов) та "Одруження" (Яічниця, Анучкін), а також у п'єсах, створених на сюжети гоголівських повістей: "Сорочинський ярмарок" (кум Цибуля), "Тарас Бульба під Дубно" (Тарас), "Вій" (Сотник), "Пропава грамота" (Гаврило Суховій), "Царицині черевички" (Пацюк), "Утоплена" (голова Макогоненко), "Русалка" (Мельник).

Починаючи з 1884 р., в "Ревізорі", а з 1892 р. в інших гоголівських виставах, Марка Кропивницького бачили глядачі Одеси, Курська, Ромен, Харкова, Києва, Севастополя, Москви, Петербурга, Вільно, Варшави, Чернігова, Кишинєва, Миколаєва, Полтави, Катеринославі та інших міст. У деяких із них він під час гастролей виступав неодноразово, зокрема, Харкові, Одесі, Києві, Москві, Петербурзі.

Останній раз М.Кропивницький, гастролуючи з трупю Волика в Петербурзі, виступив 16 березня 1904 р. у "Сорочинському ярмарку", а 31 березня – у "Вій". Останні шість років до самої смерті 8 квітня 1910 р. актор уже не грав у виставах на гоголівські сюжети, бо часто хворів, виступав у чужих колективах, у репертуарі яких не було вище названих п'єс на гоголівські сюжети.

Важливою сторінкою у творчій біографії Марка Кропивницького була робота актора над роллю Тараса Бульби у виставі "Тарас Бульба під Дубно" за інсценізацією Костянтина Ванченка-Писанецького за повістю М.Гоголя [3]. Перший раз виставу показали на гастролях у

Курську 17 січня 1893 р. [4]. Цю інсценізацію побачать шанувальники театру багатьох міст протягом тривалого часу.

Уперше в Україні виставу показали 15 серпня 1893 р. у Харкові [5], де базувалася власна трупа М.Кропивницького. Але на початку 1893 р. ця трупа розпалась, і керівник змушений був набирати нову. І ось у репертуарі цієї трупи п'єса "Тарас Бульба під Дубно" закріпилась надовго. Після Харкова [6] її часто показували під час гастролей по Україні у 1894–1896 роках у Чернігові, Ніжині, Гомелі, Бобруйську, Києві, Катеринославі, Одесі. По-різному складався репертуар театру, тому виставу "Тарас Бульба під Дубном" ставили двічі (26 липня та 18 серпня).



*М.Л.Кропивницький – Тарас Бульба*

Інтерес до цієї вистави був у глядачів постійним. І не лише тому, що це був знайомий гоголівський сюжет, а більше шанувальників театру зацікавила його інтерпретація та сцені. Автор інсценізації К.Ванченко-Писанецький виділив із повісті чотири основних епізоди, які найбільше хвилювали читачів: зустріч Тараса з синами, прощання матері з Андрієм і Остапом, вбивство Тарасом Бульбою свого сина Андрія та власна смерть Тараса, коли його поляки прив'язали до дерева і підпалили. І саме ці сцени дали можливість розкритись багатьом акторам, які брали участь у виставі.

Критика постійно відзначала гру М.Кропивницького, підкреслюючи, що він це робить живо і викінчено. Вражав глядачів і акторський "оксамитний, широкого діапазону міцний бас-баритон, що так імпонував у "Тарасі Бульбі" [8]. Як відзначав Г.Маринич, "у цій ролі Кропивницький перевтілювався до невпізнання: зовсім інша, велична постать, і мова, і орлиний погляд, і тверда, широка хода, і поведінка військового" [9].

Спогади акторів дають можливість відтворити основні картини інсценізації. Її автор дещо відступає від гоголівського тексту повісті, бо необхідно було створити її сценічний варіант. Декорація першої дії в основному співпадає з гоголівським описом Тарасової світлиці: "Середина хати Тараса Бульби. Двоє вікон. Двері посередині – надвір, двері праворуч – у другу кімнату. Праворуч – великий стіл, покритий великим килимом, а зверху – гаптованою українською скатертиною. На столі – дзбани, келихи, дерев'яний посуд з бутафорськими стравами, між якими – шматочки справжнього сала, ковбаси та хліба. Лави покриті килимами, табурети в червоних чохлах. На стіні – щит, обтягнутий килимом, на ньому висять шаблі, пістолі, кремінні рушниці, порохівниці. На вікнах і дверях – українські ткани рушники" [10].

І ось на сцені бачимо Тараса Бульбу – Марка Кропивницького, який сидить на лаві. Він одягнутий у широкі червоні шаровари, підперезані зеленим поясом, червоні чоботи, білу вишивану сорочку. На його обличчі виділяються білі довгі вуса, біла чуприна – оселедець, кінець якого закладений за ліве вухо, сиві наклеєні брови і горбинка на носі. А з-під брів дивляться розумні, надзвичайно виразні очі. Чекаючи синів, Тарас – Кропивницький перебирав струни на бандурі, до речі актор добре умів грати, і співав пісню "Ой під лісом та під Лебедином". "Під м'які, чарівні звуки бандури оксамитно, з глибоким почуттям ллється пісня", – зауважує актор Іван Мар'яненко, який грав також з М.Кропивницьким у цій виставі [11].

Клопочеться біля столу дружина Тараса Соломія (арт. Г.Борисоглібська), турбується про своїх синів: "Як то вони дойдуть?". У цей

час заходять сусіди – Товкач, Шило та інші. "Вони вносять із собою жвавий, бадьорий настрій. Змінився ритм, задзвеніли келихи, заграли яскравими барвами жупани" [12].

З'являються сини Остап і Андрій. Змінюється і тональність розвитку дії вистави. Звучить перша репліка Тараса: "А повернись, сину, цур тобі, який ти смішний? А ну, побіжи котрий з вас, чи не впадеш, заплутавшись у поли?..". В цих словах відчувається і задиристий характер Тараса, і гордість, що, нарешті, прилетіли його богатирського складу сини-соколи, і гумор.

Остап ображається і кидає різкувато, але з гордістю слова: "Ой, не смійся, батьку! далєбі поб'ю". "Тарас – Кропивницький, ховаючи внутрішнє захоплення, якомь через сміх, що від нього весь він труситься, цілком серйозно дивується: "Як, батька?.." – і далі всю бійку веде дуже легко, на жартівливому серйозі, без фізично-м'язового напруження" [13]. І лише після того, як Остап подужав Тараса, батько цілується з сином, промовляючи: "Отак, синку, бий усякого, хто зачепить!". Гра акторів у цій сцені була настільки природною і майстерно побудованою, що завжди викликала захоплення і гучні оплески.

Порівняно з гоголівським текстом, в інсценізації з'являються нові персонажі, зокрема, Кобзар, який приносить звістку про те, що польська шляхта плюндрує рідний край, знущається з людей. Настрій у присутніх змінюється. Обурення, гнів чується із вуст козаків, які хапаються за шаблі. Тарас Бульба з обуренням, психологічним надривом б'є горшки, вигукуючи: "На біса мені ця хата! На біса мені ці горшки! Завтра ж їду з синами на Запоріжжя". Його підтримують і сусіди.

Усі розходяться. Залишається у хаті лише Андрій. Біля сонного сина затримується мати, яка виголошує монолог, у якому передає гарячу материнську любов і тугу. Що чекає на її синів-соколят, чи зможе вона знову їх побачити? Допомагає актрисі Ганні Борисоглібській передати материнське горе, щем серця, тугу самотності музичний супровід. Музика дає можливість прискорити розвиток дії. Завершальні музичні акорди передають почуття пробудження. Світає. Виходять Тарас з Остапом, щоб зібратися у дорогу.

М.Кропивницький у сцені прощання дружини-матері з чоловіком та синами відходить від гоголівської трактовки поведінки Тараса. У цей час він проявляє чутливість до своєї дружини. Іван Мар'яненко згадував:

"Тарас по паузі спиняється перед матір'ю, що сидить, скорботно, схиливши голову, над Андрієм. Старий хитає головою і, зітхнувши,

промовляє: "Ну, пора, пора!". В цьому "пора" звучить і готовність до виконання рицарської повинності захищати рідний край від напасників, і людське почуття до материнської любові.

– Поблагослови дітей своїх. Материна молитва зо дна моря винесе, – стримуючи глибоке хвилювання, говорить Тарас.

Мати теж насилу стримується, проказуючи благословення. Сцена набуває глибоко драматичного, затамованого напруження: здається, от-от вирветься зойк із материних грудей.

Та старий Бульба – Кропивницький швидко піднімає синів:

– Ну, синки, час, час!

І тут мати в пориві кидається до дітей, благає Тараса залишитися ще трохи. Тарас стримує її і свої почуття, що перехоплюють йому голос. Останній зойк – і мати, як підкошена, падає на руки Тарасові.

– А, мати!.. – тамуючи велику схвильованість промовляє Бульба – Кропивницький і швидко виходить з рішучим наказом: "На коней!" [14]. У цей час вибухнула пісня "Засвистали козаченьки". На сцені залишається осиротіла жінка й мати, яка схилилась на одвірок і плаче. Не витримуючи своєї туги, вона знепритомнівши падає на землю. Поступово стихає пісня.

"Від цієї мужньої гамми почуттів, – зауважує І.Мар'яненко, – заходиться серце і підступають до горла сльози навіть у нас, виконавців ролей Андрія й Остапа. Публіка теж плаче" [15].

Критика постійно відзначала сцену підготовки козаків до бою з польською шляхтою під Дубно, насичену стурбованістю Тараса про зникнення сина Андрія, думкою про зраду, сумнівами і, нарешті, зустріч з ним.

Тонкий психологічний малюнок зміни думок з чимраз чіткішими, виразнішими інтонаційними барвами, переконання в зраді сина. Мимохідь захоплюєшся і живеш почуттями героя. І ось Тарас довідується про зраду Андрія. Враз гостро змінюється ритм. В очах замигтіли блискавиці. Мов грім, лунають бурхливим рокотом страшні прокльони, заповнюючи сцену й зал. Акторам не вистачає сили дотримуватися відповідного тону. Напруження невпинно зростає. Починається бій.

"Рубаючи направо й наліво, влітає на сцену Андрій.

– Стій! – гукає Тарас.

Велика пауза. Під важким поглядом Тараса Андрій немов кам'яніє.

– Ну що, синку, допомогли тобі твої ляхи? – стримуючи себе величезним напруженням волі, удаючи спокій, важко промовляє Тарас – Кропивницький. – Так продати віру, продати своїх... – За цим

спокоєм, за цією непорушністю почувається внутрішнє клетотіння гніву й розпачу, а разом – болю й сорому за сина. В залі мертва тиша. Постріл. Зойк. Андрій падає мертвий.

– А чим не козак був... – по великій паузі ринуть з глибини душі органі, затамовані звуки невимовного горя батька-рицаря. Потім бурхливий порив – заклик до бою" [16].

Важко сказати, з кого писали свого Тараса Бульбу художники Герасимов та Кибрик, але, мабуть, вони бачили світлини, на яких зображений актор Марко Кропивницький у ролі Тараса. Саме таким уявляєш собі гоголівського героя.

Козака-велетня Тараса бачимо в останню його хвилину, коли він, прив'язаний до дерева, охопленого вогнем, керує відступом своїх побратимів, закликаючи їх повернутися навесні і влаштувати "поминки" – помститися ненависним панам – ляхам. "Це були висоти художньо-реалістичної героїки", – зазначає Іван Мар'яненко. У виконанні М.Кропивницького Тарас Бульба виростав у легендарного велетня, мужнього борця за свободу України від будь-яких її ворогів. Майже не було жодного разу, щоб критика різних міст не відзначила цю роль великого майстра [17].

Виконання М.Кропивницьким ролі Тараса Бульби демонструвало не лише уміння актора створювати на сцені живі образи реальної дійсності, піднімаючи їх до своєрідної символіки, а й збуджувати почуття глядачів, спонукати їх до роздумів про долю України і її народу.

### ***Література***

1. Марко Лукич Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К. : Мистецтво, 1995. – С. 3.
2. Там само. – С. 155.
3. Ванченко-Писанецький К.І. Спогади українського лицедія. – К., 1928.
4. Курянин. – 1893. – 19 января. – №11; 23 января. – №13.
5. Южный край. – 1893. – 17 августа. – №4335.
6. Южный край. – 1894. – 20 сентября. – №4707; 1896. – 29 мая. – №5286.
7. Новороссийский телеграф. – 1896. – 8 января. – №6672; Театр. – 1896. – №8. – С. 2.
8. Мар'яненко І. М.Л.Кропивницький та його театр // М.Л.Кропивницький. Збірник статей, спогадів і матеріалів. – К., 1955. – С. 262.
9. Маринич Г. Спогади про Марка Лукича Кропивницького // Там само. – С. 303.

10. Мар'яненко І.О. Минуле українського театру. – К.: Мистецтво, 1953. – С. 36.
11. Там само. – С. 36.
12. Там само. – С. 36.
13. Там само. – С. 37.
14. Там само. – С. 37–38.
15. Там само. – С. 38.
16. Там само. – С. 38.
17. Про виставу "Тарас Бульба під Дубном" відгукувались:  
Курянин (Курськ). – 1893. – 19 января. – №11; 1893. – 23 января.  
– №13;  
Южный край (Харків). – 1893. – 17 августа. – №4335;  
Южный край (Харків). – 1894. – 31 декабря. – №4804;  
Южный край (Харків). – 1895. – 24 января. – №4826;  
Южный край (Харків). – 1895. – 8 апреля. – №4892;  
Новорос.телеграф (Одеса). – 1896. – 8 января. – №6672; 1896. – 6 февраля. – №6699;  
Театр (Одеса). – 1896. – №8. – С. 2;  
Крым. вестн. (Севастополь). – 1896. – 01 октября. – С. 213;  
Новорос.телеграф (Одеса). – 1896. – 29 октября. – №6949;  
Одесский лист. – 1896. – 29 октября. – №283;  
Русский листок (Москва). – 1896. – 30 декабря. – №362; 1897. – 17 января. – №17; 1897. – 21 апреля. – №105;  
СПб. ведомости. – 1897. – 27 июня. – №12; Новости (Петербург). – 1897. – 27 июня. – №174;  
Петерб. листок. – 1897. – 26 июня. – 172; Петерб. газ. – 1897. – 26 июня. – №172;  
Бирж. вед. (Петербург). – 1897. – 27 июня. – №173; Мировые отголоски (Петербург). – 1897. – 4 июля. – №182;  
Новое время (Петербург). – 1897. – 4 июля. – №7668;  
Сын Отечества (Петербург). – 1897. – 4 июля. – №178;  
Театр и искусство (Петербург). – 1897. – №27. – С. 490;  
Варшав. дневн. – 1897. – 4 ноября. – №294;  
Курьер (Москва). – 1898. – 3 января. – №3;  
Чернигов. губ. вед. – 1898. – 29 апреля. – №1468;  
Южн. обзор. (Одеса). – 1898. – 01 октября. – №601; Одесские нов. – 1898. – 30 сентября. – №4414; 1.Х. – №4415;  
Бессарабец (Кишинів). – 1898. – 17 ноября. – №224;  
Южанин (Миколаїв). – 1900. – 24 марта. – №6.



## ТВОРИ М.ГОГОЛЯ В РЕПЕРТУАРІ МИКОЛИ САДОВСЬКОГО

"Всі ми пішли від Гоголя, – писав видатний український діяч театру Микола Садовський, – це наш великий учитель. Поруч з безсмертним Тарасом Шевченком геній Гоголя завжди буде витати в нашій літературі. Люблю Гоголя за його любов до народу, за любов до нашої пісні (а пісня – то душа народу), за любов до меншого брата-мужика, за його ненависть до чиновників та градоправителів – душителей свободи!" [1, с. 21].

Ці слова Миколи Карповича Садовського, видатного актора, режисера, організатора театральної справи в Україні, можуть служити основою для подальшого викладу матеріалу, пов'язаного з його практичною діяльністю, з ознайомлення українського читача з творами М.Гоголя рідною мовою, втіленням його спадщини на українській сцені.

Любов М.Садовського до Гоголя виразилася перш за все у глибокому знанні творчості письменника. Він не просто був читачем, а перекладачем, видатним тлумачем творів письменника на сцені.

М.Садовський переклав українською мовою "Тараса Бульбу", "Ревізора", "Мертві душі", "Шинель", "Коляску", "Записки божевільного", "Іван Федорович Шпонка та його тітка", "Оглядини" ("Женитьба"), "Сутяжництво" ("Тяжба"), "Вечори на хуторі біля Диканьки", інсценізував повісті "Сорочинський ярмарок", "Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем" ("За масляні вишкарки").

М.Садовський-перекладач – це особлива тема, яка заслуговує на спеціальну розмову, бо це яскрава сторінка в історії літератури.

Серед різних постановок, здійснених М.Садовським за творами Гоголя, виділяються дві – "Тарас Бульба" і "Ревізор". Повість Гоголя "Тарас Бульба" Микола Карпович любив і про це неодноразово заявляв у своїх виступах. Він вважав, що коли б Гоголь написав лише одного "Тараса Бульбу", то й цим твором він віддячив народові, що породив його. Образ Тараса Бульби М.Садовський розцінював як такий, у якому найяскравіше втілено "національні риси патріота-українця".

Тож, коли Михайло Старицький написав п'єсу за славнозвісною повістю, М.Садовський включив її до репертуару свого театру.

Незадовго до цього він створив у 1906 р. разом із М.Заньковецькою на основі ніжинської і полтавської труп перший на Україні стаціонарний театр. У сезоні 1908–1909 років і була поставлена вистава "Тарас Бульба", для якої вперше готувалися декорації, костюми, реквізит. Як відзначає відомий режисер В.Василько, який у цей час працював у театрі, "постановка "Тараса Бульби" – одна з програмних, капітальних робіт Миколи Карповича. У ній яскраво була втілена тема патріотизму, вірності, братерства. Перше враження від вистави – це нічого показного, нарочито підкресленого. Їй притаманні суворість і простота. Усе гранично реальне, переконливе, глибоко правдоподібне. І в грі акторів, і в костюмах, і в декораціях – у всьому була глибина і велич творчого задуму авторів спектаклю, ніякої помпезності, театральщини, до якої легко можна було б вдатися при постановці історичних п'єс" [1, с. 59].

М.Садовський був завжди уважний до створення вистави, до кожної дії, продумував до дрібниць кожну мізансцену. У першій дії все відбувається на подвір'ї садиби Тараса Бульби. Чітко виписана декорація: добротна хата заможного козака з невеличким ганком, через усю сцену – частокіл, посередині її широка брама з хвірткою. Ліворуч на передньому плані – міцний, величезний дуб, під яким стоїть стіл і лави. Все зроблено на совість – добротно, міцно. Саме тут відбудеться знаменита сцена зустрічі Тараса з синами Остапом та Андрієм, які повернулися з Київського колегіуму.

Тараса Бульбу грав сам Микола Садовський. Він уважно продумав вбрання, одягнувши білий жупан, який пасував до його сивої чуприни та вусів, червоні шаровари і такі ж чоботи, дорогий "слуцький" пояс, на якому зависала крива шабля, два пістолі, порохівниця, пірнач. Його риси обличчя (густі брови, орлиний пронизливий погляд) увиразнювали тип козака. Микола Карпович добре володів зміною голосу та пластичністю руху. І тут він обрав трохи хриплатий, але міцний голос, а також тверду, хоча і старечу ходу.

Роль Остапа грав один із видатних учнів М.Садовського – Олександр Корольчук, який був у театрі вчителя з дня його заснування і до 1920 року. Високий на зріст юнак з розвиненою мімікою та пластичною виразністю, хорошим голосом – таким залишився він у пам'яті сучасників. О.Корольчук грав переважно характерні ролі. Серед кращих його робіт і гоголівські образи: Хорунжий ("Вій"), Чарівник ("Страшна помста") та Остап ("Тарас Бульба").

Андрія грав видатний актор Іван Мар'яненко, який працював у театрі з 1906 р. Він мав "прекрасні зовнішні та внутрішні дані – високу струнку постать, красиве обличчя, чудовий грудний голос, наявність певної акторської психотехніки, високу загальну культуру" [1, с. 192].

Підбір акторів на головні ролі відповідав гоголівським типам героїв: високі, статні, дужі стоять сини перед Бульбою. "Тарас глузує з їхнього довгополого вбрання. Андрій (І.Мар'яненко) стоїть засоромившись, а в очах Остапа (О.Корольчук) забігали бісики завзяття. Починається бій навкулачки батька з сином. У цій сцені не було ніякої метушливості, комедійності, події будувалися на цілковитому серйозі: випробування силою, ділом, а не словами. Тарас захоплювався, навіть пишався Остапом. Він бачив у ньому свою молодість, і сам ніби молодшав" [1, с. 136].

М.Садовський продумав кожну картину. Закінчилася зустріч з дітьми. Пішли розмови про подальшу їх долю. І глядач, слідкуючи за Тарасом – М.Садовським, розуміє, що збудження героя не випадкове. Він вважає, що змужніти сини зможуть лише на Січі, і це значить, що необхідно їхати туди зараз. Емоційність Тараса, коли він б'є горшки, викликана саме цим рішенням, цим піднесенням почуттів.

Глибоко психологічно розкрита сцена прощання матері з синами. Образ матері створила видатна актриса Ганна Борисоглібська. Невисока на зріст, огрядна, з круглим обличчям, хитруватими очима, трохи хриплуватим голосом, актриса уміла яскраво створювати побутові образи. І в цій сцені бачимо, як Г.Борисоглібська правдиво, щиро, з великим драматизмом передає материнські почуття. Ніч. Мати, схилившись над головами своїх синів, проголошує, причитаючи в стилі народного голосіння, монолог. І в характері його виголошення відчувається, що мати назавжди прощається зі своїми дітьми. Материнське серце підказує їй, що вона їх більше не побачить. Це справляє сильне враження.

Всі, хто працював разом з М.Садовським, зокрема В.Василько, І.Мар'яненко та інші, звертають увагу на вміння режисера організувати масові сцени. М.Садовський досить чітко все продумував, вибудовував. Кожний персонаж масовки відігравав свою функціональну роль. І у виставі "Тарас Бульба" теж дуже вдало поставив народну сцену під Дубно. "Біля фортеці, що видніється вдалині, розкинувся військовий табір козаків, оточений возами з гарматами. Відчувається суворий побут походу, похмурий гумор, військова дисципліна. Кожний знає своє місце і завдання. Все організоване,

чітке, виразне. Спускається ніч, і у таборі поступово стихає вир життя. Своєю природністю і невимушеністю ця сцена справляє сильне враження" [1, с. 53].

Тарас Бульба приліг на возі. Він стомився і заснув. Прокидаючись, він промовляв лише одну фразу. Але М.Садовський робив це природно, не відчувалося ніякої награності. Це був природний стан людини, що, не розслабляючись, поринала в сонне забуття. І тому Тарас не звернув уваги ні на жінку-татарку, ні на сина Андрія, які витягли у нього з-під голови мішок з хлібом. Монотонно щось промовляючи, Тарас повернувся на другий бік. І все це зроблено М.Садовським психологічно правдиво.

Велике враження залишала сцена страти Андрія. М.Садовський глибоко розкриває переживання. Важливу роль відіграють і міміка, й інтонації голосу, і ритм гри. Посередині сцени твердо, трохи розставивши ноги, стоїть Тарас-Садовський, суворим поглядом дивиться на Андрія. І може, перед Бульбою промайнули епізоди з дитячого та юнацького життя сина, який зрадив надії батька. Ось звучить трохи надтріснутий голос Тарасового вироку: "Я тебе породив, я тебе і вб'ю". Хоча на сцені багато козаків, але глядач не звертає уваги на них. Все зосереджено на двох героях, на тій трагедії, яка розіграється через хвилину. Тарас і Андрій пильно дивляться один на одного, їх погляди зійшлися. У цю хвилину батько втратив не просто сина, а захисника Батьківщини. Тому природно прозвучали постріл і слова: "Чим не козак був?" І в цій репліці відчувався страшний біль, глибокий сум. Всю сцену М.Садовський будував на поглибленому психологізмі, передавав глибоке батьківське горе. "Це була справжня патетична трагедійна сцена", – підкреслював В.Василько.

Продумано поставлена і остання сцена загибелі Тараса. Фінал п'єси. Охоплений полум'ям, Бульба, перериваючи слова від болю і задухи, бо не вистачає йому повітря, кричить козакам, які знаходяться біля човнів, спрямовує їх врятування і закликає повернутися і віддячити ляхам.

Вистава була зіграна майстерно, бо всі актори відчували особливу відповідальність. М.Садовський добивався від кожного актора точної передачі характеру героя, створення того типу, який би відповідав епосі. Учасник цього колективу актор І.Мар'яненко відзначав, що М.Садовський краще поставив цю виставу, ніж М.Кропивницький. "І декорації, і костюми, і масові сцени, і музичне оформлення – все перевершувало давню поставу Марка Лукича. Спектакль звучав як широке монументальне полотно героїчних подій. Та прекрасне в

цілому виконання Тараса Садовським вже не могло дорівнятись до виконання Кропивницького, – Миколі Карповичу не вистачало голосових ресурсів" [2, с. 164]. І все ж М.Садовський по-своєму зумів майстерно створити образ Тараса, який надовго запам'ятався глядачам.

До постановки п'єси Гоголя "Ревізор" М.Садовський готувався заздалегідь. Він спочатку її переклав українською мовою, а потім продумував характер втілення на сцені, бо відчував з боку деяких діячів театру та журналістів негативну реакцію на його працю. Журнал "Театр и искусство" писав: "Хохлы после гопаков и горилки на театральных подмостках вздумали удивить мир постановкой пьесы "Ревизор" Гоголя, и, как слышно, в первый раз она пойдет в театре Садовского в Киеве. Это номер..." [3, с. 164]. Деякі критики задум М.Садовського сприймали як "нахабність".

Сам режисер розумів, що постановка "Ревізора" – це певний іспит "на право стати з високо піднесеною головою серед усіх європейських театрів" [3, с. 164]. Тому необхідно було зосередитись і, як висловився М.Садовський, "усім ворогам української культури заткнути пельку" [3, с. 165].

Перш за все М.Садовський, працюючи з акторами, намагався відключити їх від того шаблону, який уже утвердився в театрі щодо постановки "Ревізора" і гри на сцені. Він вимагав творити характер, ліпити образ персонажа, пам'ятаючи, що подібні типи зустрічаються не лише в Саратовській губернії Росії, а й в Україні. "Хоч Гоголь і написав п'єсу по російському... – звертав увагу М.Садовський, – але він, мабуть, сам того не почував, що всі дієві особи його суто українські типи, якими тоді кишіла наша благодатна Україна" [3, с. 165].

Колектив театру відчував відповідальність і довго працював над п'єсою. Проведено було понад 20 репетицій і лише після цього вирішено було показувати виставу глядачам.

М.Садовський уважно поставився до відбору акторів і розподілу ролей. Наводимо список виконавців першої постановки "Ревізору" на сцені: Городничий – М.Садовський.

Жінка його, Анна Андріївна – О.Полянська.

Марія Антонівна, дочка їхня – Л.Петляш.

Хлестаков – І.Мар'яненко.

Бобчинський – І.Загорський.

Добчинський – І.Ковалевський.

Купець Абдулін – Ю.Милович.

Суддя Ляпкін-Тяпкін – М.Вільшанський.

Попечитель богодільні Земляника – Ф.Левицький.  
Директор шкіл Хлопов – Г.Березовський.  
Поштмейстер Шпекін – О.Певний.  
Коробкін – Є.Рябчинський.  
Слюсарша – Г.Борисоглібська.  
Унтер-офіцерша – П.Колісничиха.  
Підшльопкіна – М.Марченко.  
Держиморда – Я.Зубко.  
Свистунов – М.Миленко.  
Мишка – Я.Доля.  
Лікар Гібнер – К.Верховинець.  
Йосип – С.Паньківський.

Переважна більшість акторів – це самобутні особистості, які поставилися до роботи з усією відповідальністю. Хвилювалися. Виконавець ролі Хлестакова відомий актор І.Мар'яненко зізнавався, що перед ним, актором, який здебільшого грав з пристрасті героїв у козацькому вбранні, стояло вельми складне завдання створити образ хвастуна, "що не має ніякого контролю над своїми словами і вчинками, що паморочить інших брехнею, як чимось цілком реальним; я мусив втілити істоту, вдягну у випадково вцілілий фрак – "свистульку" з підрізаними полами, – істоту з такими ж дрібними руками, яке дрібне було життя Хлестакова до фатальної помилки, коли його прийняли за ревізора. Воістину колосальні труднощі стояли передо мною" [2, с. 160].

Напруга, хвилювання були не лише серед акторів, але і в залі, серед глядачів, бо чекали, що ж то покажуть актори і чи будуть танцювати чиновники гопак, підкріплюючи його горілкою. Але були і ті, що сподівалися на успіх, бо вірили М.Садовському, його таланту.

І.Мар'яненко стверджував, що в першій дії "від хвилювання навіть у Садовського рвався і не слухався голос". Був знижений темп. Але актори, переборовши хвилювання, провели нормально не лише першу дію, але і другу. "У третій дії, починаючи зі сцени Мар'ї Антонівни та Анни Андріївни, настає чіткіший перелам у сприйманні вистави, а четверта дія вже завойовує переважну більшість глядача. Проте меншість протестує і демонстративно залишає театр. У п'ятій дії стає ясно, що перемога на нашому боці" [2, с. 160].

Вистава йшла в реалістичному плані. І М.Садовський, і актори, які були зайняті у ній, намагалися підкреслити сатиричний бік твору, соковито подати кожний образ. Поступово створився чудовий

акторський ансамбль. Кожний сам по собі і в цілому разом подали п'єсу Гоголя майстерно.

Скрізь, де показували виставу, її приймали захоплено, нагороджуючи акторів гучними оплесками та неодноразовими викликами на сцену. Але були й ті, що у пресі намагалися применшити успіх вистави.

М.Садовський включив п'єсу Гоголя "Ревізор" і в програму гастрольної поїздки до С.-Петербурга. Звичайно, хвилювалися ще більше – "Ревізор" у столиці малоросійською мовою! Як поставиться глядач, чи приймуть виставу? Ці та інші питання виникали неодноразово.

Актор Григорій Березовський, який виконував роль директора шкіл Хлопова, у своїх "Згадках" наводить свідчення і про поїздки до столиці: "Усі хвилювалися, – зазначає він, – як прийме нас столична публіка. Перед початком вистави швейцар доповів Миколі Карповичу, що О.С.Суворін (редактор газети "Новое время" і відомий театральний діяч – Г.С.) хоче бачити п. директора. Увійшов Суворін – величезного зросту і на вигляд "сто процентний бюрократ". Привітавшись з Миколою Карповичем, почав іронічно розпитувати, у чім граємо "Ревізора" – чи у свитках, чи в "зипунах". Микола Карпович посміхаючись запитав його: "А в чім на російській сцені грають "Отелло", співають "Ріголетто", "Сільську честь"? Обидва засміялися, і Суворін сказав: "Подивимось, подивимось!" Під грім оплесків пройшли перші три дії. Після третьої дії знов підходить за куліси Суворін, з ним два генерали з царськими коронами на еполетах. Суворін приходить до Миколи Карповича і, віддаючи рукою доземний уклін, урочисто каже: "Привіт тобі, Миколо Карповичу, від усього Петербурга! Спасибі! Ніяк не сподівався! Адже Александрінка – колиска "Ревізора", але ти вніс щось свіже, нове. Я відчуваю запах гоголівських степів". Після останньої дії викликали всіх без кінця, доки не опустили залізної зависи" [4].

Газета "Обозрение театров" писала про виставу: "Безсмертна комедія Гоголя знайшла собі гідних втілювачів в особах малоросів. Геніальна сатира, пройнята блискучим гоголівським гумором, якнайкраще підходить до вчорашніх виконавців. Багато продуманості, багато життя в їхній грі.

Особливо хороший п.Садовський. У кожному русі, у кожному слові талановитого актора відчувається цільний і закінчений тип городничого... Вся мерзотність провінціального, дрібного чиновницького

оточення, яке тремтіло перед приїздом всевладного ревізора, здавалося опуклою, рельєфною. Пан Мар'яненко, що виступив у ролі Хлестакова, дає правдивий образ пустого петербурзького фата, що волею долі потрапив у "каліфи на годину". Решті виконавців удалося підтримати чудовий ансамбль" [5].

Постановка "Ревізора" в театрі М.Садовського довела не тільки спроможність акторів впоратися зі складним сценічним матеріалом, витримати екзамен "на акторську дозрілість" (І.Мар'яненко), а й підтвердити, що українською мовою можна грати будь-яку п'єсу, майстерно перекладену з іншої на рідну мову. Вистава "Ревізор" розвіяла всі підозри і недоброзичливі нарікання, недоречні і невинувдані насміхання. Видатним майстрам української сцени М.Садовському, І.Мар'яненку, І.Ковалевському, Ф.Левицькому, Г.Борисоглібській та іншим посилі були образи світової драматургії.

М.Садовський, створюючи різнохарактерні образи Тараса Бульби і городничого Сквозника-Дмухановського, продемонстрував не лише свою акторську майстерність, а започаткував як режисер постановку на сцені творів Гоголя українською мовою, бо до цього "Ревізор" ішов лише російською. Внесок М.Садовського у сценічну українську Гоголіану був настільки показово виразним, що може ще довго слугувати прикладом для подальшого його наслідування.

### ***Література***

1. Василько В. Микола Садовський та його театр. – К., 1962.
2. Мар'яненко І. Минуле українського театру. Зустрічі, творча праця. – К. : Мистецтво, 1953.
3. Садовський М.К. Мої театральні згадки. – К., 1956.
4. Державний музей театального мистецтва України, інв. №4056.
5. Обозрение театров. – 1911. – 24 марта.



## ДЕРИВАЦИОННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАИМЕНОВАНИЙ ЛИЦ В ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ "ТАРАС БУЛЬБА"

В последнее время вопросами наименования лиц (в частности, антропонимикой) занимаются многие лингвисты, но словообразовательные, или деривационные, особенности их изучены недостаточно.

Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" – сравнительно небольшое произведение, в котором все же очень много действующих лиц. Одни из них присутствуют буквально на каждой странице (главные герои), другие – лишь в отдельных эпизодах или даже только раз упоминаются и составляют как бы фон повествования. Поэтому повесть богата наименованиями лиц. Их можно классифицировать по ряду признаков: национальности, профессии, званию, должности, возрасту, отношению к месту жительства, социальному положению и т.п. Особую группу составляют антропонимы – собственные имена людей (имена, отчества, фамилии, прозвища).

Все эти имена существительные позволяют более точно представить описываемые события, а людям, изучающим данный период в развитии страны, более наглядно воспроизвести панораму жизни того времени. Наименования лиц помогают увидеть социальное расслоение общества, особенности экономического развития, наличие тех или иных профессий, организацию войска, а взаимоотношения Украины с другими государствами дают возможность получить некоторое представление об устройстве в других странах.

В данной статье анализу подвергаются лишь имена существительные, называющие лица и представляющие собой производные лексемы, мотивированные определенными производящими словами.

Среди производных имен существительных со значением лица заметную группу составляют субстантивированные слова. Как известно, субстантивация является одгой из разновидностей морфолого-синтаксического способа образования, суть которого состоит в том, что слова других частей речи без изменения своей морфемной структуры переходят в имена существительные. Автор повести очень активно использует слова, образованные таким путем. Производящими для субстантивированных названий лиц в повести выступают причастия и имена прилагательные. При переходе их в имена

существительные происходит семантико-грамматическое переоформление целой парадигмы. Прилагательные и причастия переходят в разряд существительного, как только они начинают мыслиться вне сочетания с именем существительным. При субстантивированном слове нет необходимости употреблять существительное, так как оно все свои признаки передает прилагательному или причастию, вследствие чего происходит сужение, конкретизация их общего лексического значения.

Лингвисты отмечали случаи, когда существительного при таком прилагательном или причастию вообще не было. В частности, А.М.Пешковский писал: "Несомненно, что при таких словах, как родной, больной, хромой, слепой, глухой и т.д. слова "человек" никогда не было. Оно и сейчас при них кажется излишним, в древности же, когда прилагательное было гораздо предметнее и менее нуждалось в существительном, оно было совершенно не нужно. Про все такие случаи можно сказать, что тут, наоборот, в новое время стали нередко прибавлять слово "человек", и это только потому, что наши прилагательные стали менее предметны, чем древние" [5, с. 126].

Будучи прилагательным, слово называет качество само по себе, но есть такое качество, которое может относиться к различным предметам, например, старый (дом, книга, человек, друг, город и под.). Круг значений прилагательного здесь широк и многообразен. Перейдя в класс существительных, это слово начинает обозначать не общее понятие качества, а лишь определенный предмет, обладающий данным качеством: "старый" – только "старый человек" (ср. "Бывалые и старые поучали молодых" [2, с.107]).

Процесс субстантивации причастий и прилагательных основан на том, что действующее лицо называют не его собственным именем, а по его внешнему или внутреннему признаку, по его физическому или иному состоянию, по его характеру или особенностям (седой, танцующий, веселый, умерший, нищий, храбрый, беснующийся и др.).

Субстантивированные прилагательные и причастия, употребленные в повести "Тарас Бульба", находятся на разных ступенях перехода из одной части речи в другую. Самую немногочисленную группу составляют слова, окончательно перешедшие в имена существительные (бунчужный, обозный, ловчий, кошевой, рассыльный, горничная и др.). Более многочисленную группу образуют прилагательные и причастия, употребляющиеся в равной степени широко как исходные части речи и как имена существительные (часовой,

конный, пьяный, пеший, нищий, убиенный, обвиняемый, умерший и др.). Наиболее многочисленной является группа слов, процесс субстантивации которых только начинается. Это частный случай употребления прилагательного или причастия без существительного. Иногда это может быть просто неполнота, пропуск, если за прилагательным (причастием) очень ясно мыслится имя существительное. Но именно с таких случаев зарождается субстантивация. Она намечается уже тогда, когда пропуск становится привычным и влечет за собой затемнение имени существительного, затем – исчезновение его. Выраженное существительным родовое представление устраняется, и его место заступает видовой признак, неразрывно с ним связанный. Видовое представление становится родовым, и уже само может быть определено тем или иным признаком ("Иной раз повершал такое дело, какого *мудрейшему* не придумать" [2, с. 132]; "Самые *старейшие* в рядах стали неподвижны, потупив седые головы в землю" [2, с. 129]; "Неразумно вымещать запальчивость на первом *подвернувшемся*" [2, с. 111]; "*Пришедший* является только к кошевому" [2, с. 98]).

Субстантиворованные слова позволяют более точно и емко назвать субъект действия. Имена существительные на их месте были бы менее выразительными и значимыми.

Наряду с морфолого-синтаксическим в повести широко представлен и морфологический способ образования наименований лиц, который заключается в изменении морфемной структуры производящего слова. Используются такие разновидности морфологической деривации, как суффиксация, префиксация, сложение. Они имеют разную степень продуктивности. Самой продуктивной является суффиксация, затем сложение, наименее продуктивна префиксация.

Производящими для наименования лиц при этом выступают слова разных частей речи: имен прилагательных, имен существительных, глаголов. Среди наиболее продуктивных суффиксов можно назвать следующие: -ник-, -ниц- (кольчужник, латник, конник, невольник, ключник, мясник, утешницы, возница, защитник, священник); -арь-, -ар- (писарь, пушкарь, псарь, пахарь, крамарь, шинкарь, броварь, плугарь, школяр); -тель- (мститель, угнетатель, учитель, повелитель, властитель, предводитель, прельститель); -ец- (старец, латынцы, владелец, запорожец, поганцы, молодец); -ак-, -як- (бедняк, бурсак); -чик- (объездчик, перевозчик); -аш-, -ач- (торгаш, усач); -ант- (музыкант); -ич-, -ыч- (шляхтич, паныч); -иц- (царица, пьяница); -й- (судья); -ик- (сотник) и др.

Эти существительные образуют разные типы и модели суффиксации в зависимости от принадлежности к той или иной части речи производящего слова, наличия или отсутствия при словообразовании тех или иных явлений морфемного шва (чередования, интерфиксации, интерференции или усечения производящей основы).

Сложение представлено двумя разновидностями: основосложением и словосложением, причем при основосложении используется дополнительная суффиксация. Суффиксы могут быть материально выраженными (земледельцы, виночерпий, сыноубийца, иноземцы) и нулевыми (кашевар, домовод, гречкосей, пивовар, овцепас, баболоб). При словосложении каждый компонент сложного слова сохраняет относительную самостоятельность, что выражается орфографически (старцы-слепцы, профессоры-монахи, арендатор-жид, девки-прислужницы, паны-братья и др.).

Приставочный способ, как известно, имеет некоторые ограничения (действует в пределах одной части речи). В повести среди наименований лиц он практически не представлен (сотоварищ, неприятель). Образования с помощью приставок лишь уточняют семантику производящего существительного.

Некоторые из рассматриваемых слов стали архаизмами или историзмами, но следует отметить, что в повести используются живые продуктивные способы, типы и модели в образовании наименований лиц. В языке повести "Тарас Бульба" отражается словообразовательная система русского литературного языка первой половины 19 века. Обилие наименований лиц дает представление о разнообразии сфер человеческой деятельности в то далекое время.

### ***Литература***

1. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. – М. : Наука, 1990.
2. Гоголь Н.В. Миргород. Портрет. Шинель. – Харьков, 1975.
3. Еремина Л.И. О языке художественной прозы Гоголя. – М. : Наука, 1987. – С. 52–53.
4. Лопатин В. В. Русская словообразовательная морфемика. Проблемы и принципы описания. – М. : Наука, 1977.
5. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1938.

## АНАЛИЗ ТЕМАТИЧНОСТИ ТЕКСТА ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ "ТАРАС БУЛЬБА"

Изучение мировой литературы в современной школе предполагает не только знакомство с идейно-образным содержанием обязательных и прецедентных произведений, но и выработку *умения* вдумчивого аналитического чтения, которое предполагает включение учащихся в процесс сотворчества, в результате чего создаются тексты-интерпретации прочитанного, т.е. тексты читателей. Задача учителя показать пути проникновения в глубинное содержание художественного произведения, продемонстрировать способы извлечения как фактуальной, так и подтекстовой информации, что обеспечивает адекватность текста читателя авторскому тексту.

В данной статье мы коснёмся таких понятий, как: *текст* и *гипертекст*, *доминантная тема* и *субтемы*, без которых трудно обойтись, анализируя любое прозаическое произведение, особенно если оно входит в сборник (цикл) произведений или имеет несколько редакций, как, например, повесть "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя.

Готовясь к уроку по изучению того или иного литературного произведения, учитель должен ясно осознавать, что одним из отличительных признаков текста вообще и художественного текста в частности является *тематичность*, или тематическое единство его содержательной структуры. При этом, с точки зрения коммуникативно-информативной, тематичность имеет две стороны: динамическую и статистическую.

Статистическая сторона представлена тематическим ядром текста, которое "часто отождествляется с его темой, т.е. номинацией основного участника описываемого события или ситуации, предметом сообщения..." [1, с. 3]. Тема в обобщённой форме отражает замысел автора, служит экспликатором его идейных позиций, поддерживает содержательную и формальную целостность литературного произведения. Термин *тема* в таком понимании используется исследователями, изучающими текст с позиции автора (продюцента), что в основном свойственно для работ литературоведческого характера.

Динамический подход к изучению способов передачи и систематизации текстовой информации с учётом с позиции не только продуцента, но и реципиента (например, читателя-школьника) осуществляется в ходе темо-рематического анализа. Текст рассматривается уже не просто как способ мемориализации и передачи информации, а как особого вида "реплика" в диалоге между автором и его потенциальным читателем. Художественное произведение реализует намерение писателя сообщить нечто новое, заинтересовать и побудить к мыслительной деятельности своих будущих читателей.

Если первоначально выделение оппозиции "данное/новое" происходило в рамках актуального членения предложения (см. дефиницию термина *тема*: 2, с. 471 и 3, с. 16 и 349), то в настоящее время большее внимание уделяется коммуникативному членению сверхфразовых единств и текста в целом. Плодотворным, хотя и вызвавшим споры [4, с. 48–49], оказалось не только перенесение основных понятий и методик из теории актуального членения предложения на анализ макроединиц, но и попытка через описание темо-рематической структуры сверхфразовых единств и других тематических отрезков текста: параграфов, глав, разделов – прийти "к вычленению сюжетных линий текста, т.е. к выявлению тех языковых механизмов, которые, подчиняясь коммуникативному членению, обеспечивают языковую структуру текста" [5, с. 162].

Таким образом, на данном этапе наметились пути перехода от узкоотраслевых литературоведческих или лингвистических исследований к филологическим, сближающим и поднимающим на качественно новую ступень идейно-образный (содержательный) и языковедческий (формальный) анализ художественного текста. Свидетельством тому и является интерес учёных к тематичности как монотемных, так и полифонических литературных произведений. Заметим, что для последних вопрос о тематическом единстве содержательной структуры особенно важен, потому что в полифоничных текстах наряду с доминантной (другие обозначения: сквозной, главной, основной) темой затрагиваются и иные, которые называют второстепенными темами (микротемами, подтемами, субтемами).

На наш взгляд, более корректными следует признать термины *доминантная (сквозная) тема* и *подтемы (субтемы)*. Дело в том, что в структуре большинства художественных текстов всегда прослеживается более или менее ярко выраженный смысловой стержень, пронизывающий всё текстовое пространство. Эта сквозная

тема связана с целым рядом подтем, которые уточняют, дополняют, углубляют её или сопоставляют с иным кругом явлений (тем). Термины главная (основная) и второстепенная тема придают этой оппозиции нежелательный аксиологический оттенок. Опыт же изучения читательских интерпретаций показывает, что далеко не всегда тема, главная для автора-создателя текста, имеет такую же ценность для читателя. Динамичность художественного текста, как её понимает, например, Д.С.Лихачёв, заключается отчасти в том, что в "тексте автора" и "текстах читателей" могут быть выделены в качестве главных *разные* темы. Однако такая поливариантность толкования, связанная со смещением смысловых акцентов, вовсе не означает её полной произвольности. В читательской интерпретации обязательно должна сохраняться доминанта авторского концепта, в противном случае "...за этими пределами получается уже не интерпретация, а недопустимые искажения" [6, с. 28].

Доминанте, эксплицированной сквозной теме, подчиняются другие темы, отсюда и присоединяемы к их названиям приставки под- или суб-. В этой смысловой и формальной подчинённости тем, в их сцеплении и связанности, а также в отношении к отдельным тематическим отрезкам текста, с одной стороны, и к тексту в целом, с другой, как раз и обнаруживается, по мнению В.И.Юганова [1, с. 19–26], развивающую точку зрения Ф.Данеша [7, с. 35], "тематическая структура текста".

Доминантная тема отдельного произведения, в свою очередь, может вступать в разного типа тематические отношения ("тематические прогрессии", по терминологии Ф.Данеша) с темами, причём необязательно сквозными, других текстов, объединённых автором или составителями в один сборник. Если подобное объединение художественных произведений происходит не механически, путём монтажа, то такому сборнику, поэтическому циклу обычно даётся общее название, которое служит сигналом наличия *гипертемы* как связующего звена между текстами.

Гипертемы, доминантные темы и субтемы образуют иерархическую структуру, оказывающую влияние на выбор лексических единиц и даже синтаксических конструкций. Проиллюстрируем сказанное таким примером. Как известно, первый сборник своих произведений, который потом войдёт в цикл малороссийских повестей, Н.В.Гоголь назвал "Вечера на хуторе близ Диканьки". Этот сборник включает восемь повестей, причём в названии одной из них

повторяется лексема вечер ("Вечер накануне Ивана Купалы"), а в заголовках двух других используется слово той же тематической группы ("Ночь перед Рождеством" и "Майская ночь, или Утопленница"). Заголовки ещё трёх произведений ("Страшная месть", "Заколдованное место", "Пропавшая грамота") обнаруживают ассоциативное тематическое родство с понятиями "вечер" и "ночь", которое условно можно выразить словесной формулой "тёмное время рождает тёмные дела".

Вполне вероятно, что время действия связано с близкими Н.В.Гоголю традициями украинских "вечорниц", где не только выполняли хозяйственные работы, но и пели, рассказывали сказочно-фантастические, нередко романтически окрашенные истории. На народно-поэтическую стиливую стихию гоголевских текстов настраивает читателя предпосланный сборнику подзаголовок "Повести, изданные пасичником Рудым Паньком", а также авторское Предисловие к 1-й и 2-й частям.

Тематическое единство содержательной структуры всего сборника, которое по отношению к каждой из входящих в него повестей воспринимается как *гипертекст*, поддерживается и единством синтаксической структуры заголовков. Бросается в глаза то, что все они номинативного характера, более того – четыре из восьми в качестве главного слова имеют имя существительное с определением в препозиции ("Сорочинская ярмарка", "Страшная месть", "Заколдованное место", "Пропавшая грамота"); такой же синтаксической конструкцией открывается и заголовок "Майская ночь, или Утопленница".

Два названия ("Вечер накануне Ивана Купалы" и "Ночь перед Рождеством") отличает и синтаксическая однотипность, и смысловая близость, базирующаяся на том, что в их составе даже не искушённый в лингвистике читатель замечает синонимию предлогов перед – накануне и семантическую связь между словами вечер и ночь ('позднее время суток'); Рождество и Ивана Купала ('религиозные праздники'). Для тех же читателей, которые знакомы с историей православия, собственное имя Иван Купала сообщает дополнительную информацию, так как название этого праздника отражает контаминацию двух знаменательных дат: летнего солнцестояния, олицетворяемого язычниками и именуемого Купала (Купало), и Рождества Иоанна Крестителя, почитаемого христианами как великий праздник [см.: 8, с. 249]. Смешение этих событий



привело к языковой контаминации: Рождество Иоанна Предтечи (христ.) + Купала (языч.) – Иоанн (старослав.) – Иван = Иван Купала. Таким образом, для православных читателей в названии повести "Вечер накануне Ивана Купала" в подтексте видится повтор слова рождество, а неканоническое название праздника настраивает на описание народных обрядовых традиций Малороссии.

Анализ названия первого сборника Н.В.Гоголя с учётом проекции на заглавия входящих в него произведений высвечивает явную лексико-тематическую линию, т.е. группировку взаимообусловленных и взаимосвязанных слов, объединённых общей темой и приобретающих в составе гипертекста близкие смысловые и стилистические коннотации. В связи с семантической и синтаксической близостью указанных заглавий эстетическую значимость приобретает следующий факт: вне описанной лексико-тематической линии стоит лишь один заголовок – "Иван Федорович Шпонька и его тётушка", который отличается от названий других повестей графически, а потому и зрительно: он длиннее как минимум на семь типографических знаков. Единственный в сборнике, этот заголовок принадлежит к разряду персонифицированных и включает однородные члены предложения. Важно, что по своей стилистике повесть "Иван Федорович Шпонька и его тётушка" также стоит обособленно: именно здесь романтическая традиция уступает место натуралистическому бытописанию.

Конечно, тематическая иерархия гипертемы, тем и субтем, столь прозрачно проявляющаяся уже в предтексте (заголовке) первого гоголевского сборника, – случай довольно редкий. Чаще всего осознание целостности художественного произведения, а тем более смысловой связанности частей сборника приходит к читателю постепенно и требует от него определённых творческих усилий, а также высокой культуры чтения, в частности, умения вычленять доминантную тему.

В связи со сказанным проанализируем тематичность ещё одного сборника Н.В.Гоголя "Миргород" и попытаемся показать, каким образом вписывается в название этого гипертекста внешняя (языковая) форма повести "Тарас Бульба". Сразу отметим, что оба эти заголовка, не являясь тематическими (ср. "Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"), всё же несут подобного рода информацию, правда имплицитную.

Темой повести "Тарас Бульба" традиционно называют тему героического прошлого украинского народа, о чём, как правило, сообщается в предисловиях изданий для массового читателя (серия "Школьная библиотека", "Библиотека отечественной классики" и т.п.). Покажем, как автор ведёт читателя к осознанию этой доминантной темы, выстраивая несколько лексико-тематических линий, которые, переплетаясь, образуют "тематическую сетку" [9, с. 133]. Прежде всего обращает на себя внимание имя персонажа, вынесенное в заголовок. Антропонимы Тарас Бульба, Остап, Андрій (тематически значима именно такая огласовка), Дмитро Товкач, Кирдюг и др. вместе с топонимами Украина, Киев, Запорожье, Запорожская Сечь (в тексте повести) и Миргород (в названии сборника) задают локальные пределы в развитии темы. Читателю становится ясно, что речь, действительно, пойдёт о прошлом *украинского* народа.

Темпоральные рамки текста определяются словами, имеющими сему 'летоисчисление'. Для понимания доминантной темы и подчинённых ей субтем значимы сочетания слов век и время с прилагательным и порядковым числительным: тяжёлый XV век, бранное трудное время, удалое время, удалой век. Все эти словосочетания эксплицируют субтему "Средневековье".

Более сложной для понимания современным читателем оказывается субтема "Героизм украинского народа". Тематическая сетка включает несколько лексико-тематических линий, первая из которых представлена группой слов, указывающих на национальную принадлежность и вероисповедание. Показательно, что в тексте повести "Тарас Бульба" чётко противопоставляются, с одной стороны, козаки, козачество, люди русские, русская (сила), православные; с другой, это татарва, ляхи, турки, жиды, а также общие обозначения басурманы, монгольские хищники, нехристианские хищники. Для адекватной интерпретации субтемы читателю важно не ошибиться в выборе ключевых единиц в каждой подгруппе. Такими словами, на наш взгляд, являются слова православные и нехристи. Героизм Тараса Бульбы определяется тем, что он "считал себя защитником православия". Даже тост, который он произносит, – "За веру!". Об этом же и его последние слова: "Что, взяли чёртовы ляхи? Думаете, есть что на свете, чего бы побоялся козак? Пойдите же, придёт время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера!". Подчеркнутые нами ключевые слова в тексте выделены ритмически, т.к. автор намеренно перенёс их в конец риторических фигур.

Другая лексико-тематическая линия с ключевым словом козак объединяет названия лиц по роду занятий. Основой противопоставления здесь становится роль, которую выполнял казак в мирное и военное время. В дни мира казак "вольный", "пивник", "броварник", "плугарь" и т.п., на войне он – "рейстровый", "охочек-монный", "полковник", "сотник", "есаул", "кошевой"... Такое же преобразование происходило в военное время и с населёнными пунктами. Лексико-тематическая группа в тексте повести имеет следующий вид: околицы, куренья, полки, правильные округа.

Духу того времени отвечало и убранство светлицы в доме Тараса Бульбы, где "мирные" предметы (кувшины, бутылки, кубки, чарки и прочее) соседствовали с саблями, нагайками, ружьями, рогом для пороха. Причём автор в первой главе весьма недвусмысленно подчеркивает, что эти вещи были "всякой работы: венецианской, турецкой, черкесской", т.е. являлись не чем иным, как военной добычей.

Пересечение описанных лексико-тематических линий приводит к оживлению внутренней формы топонимов Миргород и Сечь. В сознании читателя Миргород начинает связываться со словами мир, мирный, покой, спокойный, что не противоречит научной этимологии (ср.: укр. *Мир* – 'весь мир, народ, покой, спокойствие, согласие'... Значение 'сельская община' развилось из 'мио, мирное сообщество' – 10, с. 626). На соответствующую эмоциональную волну настраивает читателя и "трогательная идиллия" (А.С.Пушкин) любви и семейного согласия Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, которая открывает сборник "Миргород". Этимологию же слова Сечь читатель, исходя из тематики повести "Тарас Бульба", связывает с глагольной омоформой сечь в значении "наносить удары холодным оружием", а сам топоним Сечь воспринимает как символ боевого духа украинского казачества.

Таким образом, возникшая в гипертексте окказиональная антонимия Миргород/Сечь поддерживает тематичность 1-й части (повести "Старосветские помещики" и "Тарас Бульба") и определяет тематическое единство сборника в целом (об эстетической значимости архитектоники сборника "Миргород см.: 11, с. 37). Осознание тематичности художественного произведения и способов её языкового воплощения открывает ещё один, на наш взгляд, перспективный путь лингво-литературного "погружения" в авторский текст и приближения к нему текста читателя (вербализованной рефлексии).

### ***Литература***

1. Юганов В.И. Текст и его коммуникативная структура. – Калинин, 1983.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энциклопедия, 1966.
3. Русский язык. Энциклопедия / Гл.ред. Ф.П.Филин. – М. : Сов. энциклопедия, 1979.
4. Николаева Т.М. Актуальное членение – категория грамматики текста // Вопросы языкознания. – 1972. – № 2.
5. Реферовская Е.А. Коммуникативная структура текста. – Л. : Наука, 1989.
6. Арнольд И.В. Интерпретация текста как установление иерархии его частей // Лингвистика текста. – М.: Наука, 1974.
7. Danes F. Zur semantischen und thematischen Struktur des Kommunikats // Probleme der Textgrammatik. – Berlin: Fkademie – Verlag, 1976.
8. Атеистический словарь. – М. : Изд-во политической литературы, 1983.
9. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования). – М. : Просвещение, 1990.
10. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – Т. II. – М. : Прогресс, 1967.
11. Гетман Л.І. Сильова поліфонія "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" М.В.Гоголя // Наукові записки Ніжинського педагогічного інституту ім.М.В.Гоголя. – Т. XVII. – Книга 1, 1997.

## АСПЕКТНИЙ АНАЛІЗ ОБРАЗУ ТАРАСА БУЛЬБИ

Проблемою дослідження образу Тараса Бульби, героя однойменної повісті Миколи Гоголя, літературознавство (і українське зокрема), займається плідно і давно. Відома низка монографій, у яких досить детально аналізувалися герої гоголівських творів, написано сотні статей із найрізноманітної тематики, пов'язаних із вище згаданою повістю. Що ж мене, методиста, змусило взятися за переосмислення цього геніального твору Миколи Гоголя?

Скажу відверто – екранізація повісті російськими кінематографістами. Поява у прокаті та на телеекранах України фільму Володимира Бортка "Тарас Бульба" викликала чималий ажіотаж у суспільстві, породила багато суперечок і трактувань, зрештою, викликала жваву полеміку кінокритиків та літературознавців. Якщо дослідити відгуки на цей фільм у тенетах "Інтернету", то їх можна класифікувати у кілька блоків: **перший** – "екранізація відомої гоголівської повісті про козацького полковника зроблена за держзамовленням, з великим вмістом безпроглядної пропаганди", "це зразок наростаючої російсько-української інформаційної війни", "не можна підходити до створення таких стрічок поверхово і забруднювати політичною ідеологією"; **другий** – "навіщо ліпити із такого неоднозначного літературного матеріалу патріотичне кіно, одностороннє за визначенням", "не просто не вийшло фільму, не вийшло того, на що очікували – ДРАМИ. Драми Тараса, драми сім'ї, драми душі козацької. Пуста візуальна агітка з довгими театральними монологами, яким не віриш"; і, зрештою, **третій** – "хочеться гордитися російським кіно", "Бортко – великий режисер і някя "писанина" не переконає мене в зворотньому, фільм вийшов якісний, хоча і не без недоліків" [1].

Я не збираюся втручатися у цю полеміку поглядів та смаків. Зрештою кожен має право на своє бачення і свою думку. Глибоко переконаний, що фільм не перевершив оригінал, тобто книгу, і всім раджу краще ще раз її перечитати.

Проте, мене як педагога турбує той факт, що фільм "розкручуючи" в цілому цікавість до творчості Миколи Гоголя, замінив собою для частини школярів художній текст. Не випадково методика

викладання літератури радить вчителям вдаватися до перегляду фільмів та екранізації літературних творів лише після прочитання учнями художніх текстів. А ще краще – після проведення аналітичної роботи. Тут вийшло зовсім навпаки... Запити в інтернет-пошукачах слів "Тарас Бульба" та "скачати фільм" б'ють усі рейтинги. А знаючи "любов" пересічного школяра до читання, виникає реальна небезпека усвідомлення ним тих тверджень та переконань, які вклали замовники цього проекту у уста головного героя, нехтуючи і перекручуючи оригінальний текст автора.

Фільм має яскраво виражений політичний підтекст, він заідеологізований, українських козаків (як і усіх українців) вважають росіянами. Втрачається та першородна ідея, яку Гоголь вкладав у образ Тараса Бульби і українського козацтва, назвавши їх "руським людом". Автори фільму, задля адаптації його до сучасних умов і сучасного глядача, ідуть на заміну змістових акцентів, інтерпретацію художнього тексту. Вони переконували глядачів, що створюють фільм слово в слово за Гоголем. Вийшло зовсім не так... У кінострічці багато надуманих епізодів. Для прикладу, смерть дружини Тараса від рук поляків, або згадка про народження Андрієвого сина... Безперечно, кіно, як самостійний вид мистецтва, має право на пошуки, експерименти, але ж не в такій мірі... Як потім вчителю переконувати школяра, що цих картин немає в художньому тексті. Та й чи захоче учень у це повірити і, зрештою, прочитати повість?!

Режисер і сценарист Володимир Бортко у своєму інтерв'ю "Риановости" на запитання: "Що було для вас складним у роботі над сценарієм та фільмом?" – відповів, – "Найбільш складно було передати поезію літературних образів засобами кіно. Література багато тендітніше, чутливіше робить це... крім того, вона апелює до уяви читача. А кіно, навпаки, конкретне..." [2]. Отож автори фільму бачили ту небезпечну межу, переходити яку не варто... Проте вони перейшли, нехтуючи текстом Гоголя. Але головна помилка режисера В.Бортко в іншому. У цьому ж інтерв'ю на запитання: "Нині існує тенденція у Росії з Україною – ділити культурну спадщину, письменників, художників і протиставляти культуру двох народів. Ваш Тарас Бульба – він чий?" Будучи українцем за походженням В.Бортко відповів: " Подібне протиставлення – це протиставлення дурнів та ідіотів. Росіяни і українці – це один і той же народ. Україна – південна частина Русі. Їх не існує без нас, а нас не існує без їх – ми єдині" (переклад – автор.) [2].

Ось таке безапеляційне твердження і змусило мене переосмислити літературний спадок Гоголя, зокрема дослідити ментальний аспект образу Тараса Бульби.

Сучасні дослідження педагогів та психологів доводять, що для неповнішого розкриття і розвитку природних здібностей дитини необхідно створити такі умови, щоб вона перебувала під постійним впливом матеріальної і духовної культури свого народу. Підвищення інтересу школярів до національної культури, історії, літератури поставили учителів-словесників перед потребою пошуку нових естетичних критеріїв і підходів до аналізу образів-персонажів літературного твору, адже саме в процесі характеристики системи образів визначаються домінуючі якості особистості, які орієнтують читача на прийняття чи неприйняття позиції того чи іншого персонажа, авторського погляду на людину і дійсність.

На жаль, у шкільній практиці робота над образами художнього твору здебільшого раціоналізується, а потім канонізується й догматизується. Нерідко на чільне місце у викладанні літератури виходить не співроздум та співпереживання учня і вчителя у процесі аналізу літературного героя, а якийсь, часто продиктований підручником, логічний висновок, виражений в однозначно точних поняттях та судженнях. Виникає реальна загроза бездуховного засвоєння літератури. Ось чому при формуванні в старшокласників свідомого розуміння образу-персонажу слід йти від особисто школярами побаченого, прочитаного й пережитого – через його осмислення – до осягнення людини (персонажа) і життя загалом. Тільки зрозумівши національне підґрунття персонажа, риси його менталітету, суспільний статус та морально-етичну суть, старшокласник усвідомить його загальнолюдську значимість та філософське значення.

Для того, щоб подолати поверхове сприйняття художнього образу, слід вдатися до аспектного розгляду характеру героя. Його суть полягає в тому, що під час визначення домінантних рис характеру героя, ми аналізуємо їх у трьох площинах або ж аспектах духовного виміру. Це дає змогу створити для учнів ситуацію особистісного вибору, в якій вони одержують можливість реалізувати мотиваційні установки індивідуально-ціннісного характеру.

Аспект **перший – національний**. На цьому етапі дослідження образу слід визначити менталітетні риси літературного героя, те, що він успадкував підсвідомо або отримав у спадок у процесі

формування характеру, ті риси, які притаманні йому як представникові певної нації чи народу.

Повість "Тарас Бульба" і суперечки навколо неї в останні роки пояснюються можливістю читати її з різних, зачасти протилежних, національно-патріотичних позицій. Цілком погоджуємося з твердженням Володимира Денисова: "Парадокс у тому, що при явно антипольській і антизахідній спрямованості, перша і друга (канонічна) редакції повісті розведені самим автором за ідеологічним вектором "своє – чуже". Тільки "своєю" у 1-й ред. бачилась Гоголю українська козацька вольниця з її постійною боротьбою з трьома, а то й чотирма сусідніми народами, в її вільних, анархічних відмінностях від чужої, російської самодержавної "вертикалі влади"; а в 2-й ред. Запорізька Січ стала частиною Святої Православної Русі – в її одвічному протистоянні чужим, "невірним" Заходу і Сходу" [3].

У Тарасі Бульбі Гоголь започаткував принципово новий підхід до взаємозв'язку особистісного і національного при творенні художнього образу. На відміну від традиційних національно-історичних романів ("Борис Годунов", "Кочубей", "Мазепа", "Хмельницький"), де в основу сюжету закладалися реально існуючі історичні постаті з їх суспільними та національними поглядами, зачасти не ідеальними, а то навіть і ущербними, у основу гоголівського твору покладено життя козацької родини як основи православного народу.

Семантика і генеза імені та прізвища головного героя твору також дібрана з урахуванням національного менталітету: Тарас – у тлумаченні "бунтівний, нескорений", а Бульба – з латини означало "клубень", а не картопля", яка увійшла у вжиток лише у 18 столітті. Отож, прізвище близьке до землі, до природи. Для української ментальності навколишній світ, природа має визначальне значення. На відміну від сусідів-кочевників, український етнос розвивався у власному етноареалі. Така постійність географічного оточення привела до ідеальної його адаптації до ландшафту, що знайшло своє відображення і у формуванні ментальності. Дніпро і Десна, Карпати і Степ, Хортиця – для українця не просто топоніми, які означають природні об'єкти, це значно більше: це сприймається як естетико-духовне середовище місця проживання, це світ її оточення, її батьківщина – дуже часто опоетизована і міфологізована. Саме це оточення і заклало у ментальність нації такі риси, як емоційність, ліричність, мрійливість, прагнення до волі, відчуття гармонії людини і природи. У філософії ці ментальні риси отримали назву "антизм" (за



ім'ям грецького міфологічного героя Антея – сина богині землі, який неодноразово був зв'язаний із матінкою Землею, бо брав від неї життєдайні сили). Українська земля слугує для народу, не лише як географічна назва, а перш за все як духовне поняття. Саме тому в мові знайшло своє відображення словосполучення "ненька – Україна".

Це і послугувало підґрунтям для творення образу Тараса Бульби. Він поєднує у собі два начала – земне, "матеріальне", осідле, ґрунтовне – і духовне, волелюбне, нескорене, те, що за будь-яких умов, зобов'язує захищати Віру і Батьківщину від чужинців. Саме тому для нього велике значення має Степ, який сформував його світогляд, його характер, його спосіб життя.

Михайло Шлемкевич у книзі "Загублена українська душа" пише: "Специфічними рисами української світоглядно-філософської ментальності є спрямованість на внутрішній емоційно-чуттєвий світ людини, у якому домінує не холодний раціональний розрахунок "голови", а палкий поклик серця" [4].

Наскрізна усвідомлена любов Тараса Бульби до рідної землі, до рідного краю, до свого народу і є головною рисою його характеру. Кордоцентризм – примат "серця над розумом" – відзначають багато дослідників українського менталітету. Це явище стало "візитівкою" української філософії, мистецтва, моралі. І причина появи цього явища зумовлена не лише в постійності природного оточення. У великій мірі вона базується і на сприйнятті українцем релігії, віри.

"Українець у своєму релігійному житті ніколи не звертає увагу на поверхові ознаки, а намагається заглибитися, відчуті суть і силу віри" [5].

Ці якості були притаманні і самому Миколі Гоголю, ці риси він вклав і в образ головного героя своєї повісті.

Тарас Бульба – глибоко віруюча людина і синів своїх він спочатку віддає до академії, щоб дати богословську освіту – для міцності Віри. І лише після цього везе їх до Січі, де вони мають пройти випробування на "достойне життя" (або смерть) вільного козака, народженого Степом. Мова про Степ і козацтво йде із самого початку повісті. На думку Тараса, його сини не розуміють, що таке справжня воля. Вони ще зашорені "попівськими підрясниками" та "букварями бурси". Саме тому він говорить про "чисте поле та доброго коня" і не зволікає з від'їздом на Січ.

Важливою складовою української ментальності є соціальна історія народу. На формування рис українського менталітету мало вплив тривале перебування українських земель в складі інших держав (Литовського князівства, Речі Посполитої, Угорщини, Османської та Російської імперій), а також тривала боротьба за самостійність. Це породило такі ментальні якості, які на перший погляд суперечать одна одній.

Так, з одного боку, зразок українського духу – козак-січовик – вільнолюбивий індивідуаліст; з іншого боку, століття закріпачення наклали свій відбиток – селянин, який спирається на "почуття громади", сподівається на колективну підтримку, взаємодопомогу. Один із фундаторів української національної ідеї Дмитро Донцов, на мою думку, дуже вдало порівняв ці типи з образами Тараса Бульби та Шельменка-денщика.

Тож ми бачимо два стилі життя. Перший – активний козацький (лицарський); другий – пасивний, який базується на ідеї "моя хата з краю".

Тарас Бульба – соціально активний представник українського менталітету. Він успадкував від свого народу найголовніше: волелюбство, любов до Батьківщини, усвідомлений патріотизм, глибоку емоційність, повагу до землі, сміливість і відвагу в бою, здатність до самопожертви. У цьому образі Гоголь уособив духовну силу нації.

На основі першого аспекту ґрунтується **другий – морально-етичний**. Це рівень світоглядної сформованості героя, його етичні принципи, духовна аура.

Розглянути образ Тараса Бульби через призму даного аспекту необхідно хоча б для того, щоб розвінчати думку одного із палких прихильників "великоросійської ідеї" Віссаріона Белінського, який бачив у герої Миколи Гоголя "старого фанатика", "полудикую личность", "грубость и ограниченость его натуры, его народа и времени" [6].

Тарас Бульба людина надзвичайно вольова і принципова. Усе його життя нерозривно пов'язане з Січчю. Саме за законами життя козацької громади і формуються світоглядні позиції головного героя. Головна з них – віддане служіння Батьківщині і козацтву. Запорізьке козацтво, за задумом Миколи Гоголя, це зразок справедливого і здорового суспільного устрою, яке побудоване не засадах людинолюбства, рівності і братства. Саме за такими суспільними ідеалами і будувався образ Тараса Бульби, який увібрив у себе кращі моральні та етичні принципи українського народу. Бульба – людина з високим

ґатунком почуттів, емоцій, думок. Його сила – у могутності патріотичних почуттів і переконань, які він виражає. Домінує в його душі найголовніше бажання – бути корисним своїй Батьківщині, своєму народу, козацькій громаді. Мета його життя – в служінні Україні.

Гоголь створив образ Тараса Бульби багатопланово. З одного боку, головного героя повісті опоетизовано. За висловом автора, це "необыкновенное явление русской силы". Його відзначало "умение двигать войском и сильнейшая ненависть к врагам". Він "любит простую жизнь козаков", але нічим не відзначається від них [7].

З іншого боку, образ, поза сумнівом, ідеалізовано і гіперболізовано. У ньому практично немає негативних рис, відсутнє дріб'язкове, егоїстичне, корисливе. Його душа живе єдиним головним прагненням – до волі і незалежності свого народу. Гіперболізовано його фізичну і духовну силу. Та й вагу тіла в "двадцять пудів" (320 кг). Під ним "не кінь, а чорт" і таких деталей безліч.

І водночас цей образ опромінений гумором – добрим, лукавим, світлим. У Тарасі переплетена грубість і ніжність, смішне і серйозне, комічне і трагічне. Виразно і достовірно в психологічному плані розкрито характер Тараса в його трагічному конфлікті з Андрієм.

Стосунки головного героя повісті зі своїми синами, автором подані динамічно, у постійному розвитку. Від реалістичного до опоетизованого, романтичного і навіть героїчного (що стосується Остапа), і до трагічного (у ставленні до Андрія). Від щирої, ніжної батьківської любові до трагедії серця і катастрофи переконань.

Остап і Андрій – втілення двох сторін душі самого Бульби. Якщо Остап – це втілення його лицарських ідеалів, то Андрій – його чутлива душа, світосприйняття краси природи. Це поєднання "краси бою" і "краси кохання". Саме тому в картині страти власного сина ми вбачаємо і трагізм батьківського горя, і велич характеру Тараса Бульби. Воля батьківщини і козацька честь та гідність для нього – найголовніші етичні і світоглядні критерії у житті, вони сильніші за батьківські почуття.

Прирікши на смерть обох синів Тараса, автор не лишає іншого вибору Бульбі, як смерть. Життя для нього втрачає сенс. Але і картина смерті головного героя Гоголем також опоетизована.

Лицарські ідеали Запорізької Сечі складали основу духовного світу Тараса Бульби, який на довгі роки для багатьох поколінь став втіленням образу борця за незалежність держави, символом нескореності і патріотизму.

Якщо порівнювати першу та другу редакції повісті, то ми помітимо, як автор еволюціонує у творенні образу головного героя. Образ Тараса стає соціально більш виразним, психологічно довершеним. Із "охотника до набегів и бунтов" Бульба перетворюється на "усвідомленого" захисника інтересів гнобленого народу. Образ набуває яскравого виражених патріотичних ознак.

І, зрештою, аспект аналізу образу-персонажа – **філософський**. Він передбачає визначення школярем тих рис літературного героя, які набувають загально-людської значимості, надкласової, наднаціональної у своїй суті. Аспекти вивчення характеру літературного героя наближає старшокласника не тільки до індивідуального розуміння прочитаного, а й до осмислення власної позиції в житті.

Літературознавці давно дійшли згоди, що Тарас Бульба – це видатний персонаж, який стоїть поряд із королем Ліром, Фаустом та іншими "етапними" персонажами світової літератури. Недоцільна і полеміка хороший він чи поганий. Це – образ Космос... Він – надчасовий... нові і нові покоління людей будуть відкривати у йому щось своє.

Не даремно ж, коли мова уже зайшла про кіно, після першої російської екранізації повісті засобами німого кіно у 1909 році, до персонажу Тараса Бульби долучалися і створювали свої фільми німці, французи, англійці, американці, італійці. Російська кіноверсія Тараса Бульби перша за сто років і треба віддати належне сміливості режисера Володимира Бортка.

Долучалися до створення кінематографічного образу і українці... Олександр Довженко, працюючи над створенням сценарію фільму, писав: "Мені хочеться так показати початок 17 століття, щоб глядачі побачили в запорожцях не стилізовану буйну масу голої і безпросвітних гульвіс, а живих людей, справжніх лицарів, сильних своєю організованістю, самовіддано хоробрих" [8].

Довженко створив геніальний сценарій, у якому через героїчний дух козацтва було показано боротьбу українського народу за своє національне визволення. Але, на жаль, перший день кінозйомок припав на 22 червня 1941 року. Війна актуалізувала образ... і дала нові зразки героїзму українців.

На початку сімдесятих років минулого століття кінорежисер Сергій Бондарчук взявся за екранізацію повісті, але йому не дали зробити фільм з ідеологічних мотивів. Це був час нищення усього українського – історії, літератури, культури...

Чим же зацікавив сюжет гоголівської повісті кінематографістів інших держав? Чи лише колоритністю образу Тараса Бульби...

На мою думку, переважна більшість митців чудово зрозуміла авторський задум Гоголя: створити епічний твір, де домінуючою силою історичної доби виступив би народ. Не конкретна історична постать, не "героїчна особистість" (якою б вона не була – чи то монарх, воїн, поводитир), а саме народ. Кожен герой повісті, наскільки б він не був індивідуалізований і своєрідний, відчуває себе складовою частиною народного життя. Саме в поєднанні особистісних інтересів і запитів людини із інтересами загальнонародними і міститься ідейний пафос цього твору. Ця проблематика не втратила своєї актуальності і донині.

### ***Література***

1. <http://www.kinoroisk.ru/level/1/film/161104/>
2. <http://www/rian/ru/dodol andlysis/20090316/164987278/htn>
3. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя // Новые гоголеведческие студии. – Выпуск 3 (14). – Симферополь-Киев, 2005. – 66 с.
4. Шлемкевич М. Загублена українська душа. – К., 1992. – С. 12–13.
5. Менталітет і протиріччя. – Ч. 2. – 53 с.
6. Белинский В.Г. Собрание сочинений : В 9 т. – Т.1 – М., 1976. –182 с.
7. Тут і далі цитую за виданням: Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8 т. – Т. 2. – М. : "Правда". – 1984. – С. 29–147.
8. Довженко О. "Тарас Бульба" // Довженко О. Твори: В 3 т. – Т. 3. – К., 1960. – 129 с.

**В.Г.Кучерявец,  
М.А.Шейбани**

## **ГОГОЛЬ-ФЕСТ В ШКОЛЕ: "А ПОВОРОТИСЬ-КА, СЫНІ!"**

Составляющими литературного компонента общеобразовательных учебных заведений Украины, исходя из Государственного стандарта базового и полного общего среднего образования (Постановление Кабинета Министров от 23 ноября 2011 года №1392), являются эмоционально-ценностная, литературоведческая, общекультурная и компаративная линии.

Эмоционально-ценностная линия обеспечивает раскрытие гуманистического потенциала и эстетической ценности произведений украинской, мировой литературы и литератур национальных меньшинств, формирование мировоззрения учащихся, их национального сознания, морали и гражданской позиции.

Литературоведческая линия предполагает, в частности, изучение литературных произведений в единстве содержания и формы, овладение учащимися основными литературоведческими понятиями, применение их в процессе анализа и интерпретации художественных произведений, ознакомление с основными принципами художественного перевода.

Культурологическая линия предполагает осознание произведений художественной литературы как важной составляющей искусства, расширение эрудиции учащихся, воспитание их общей культуры, уважения к национальным и мировым традициям.

Компаративная линия обеспечивает сравнение литературных произведений, их компонентов, установление связей между украинской и мировой литературой, сопоставление оригинальных произведений с их переводами...

Школьное литературное образование направлено на решение следующих задач:

- развитие мотивации к изучению языка и литературы, формирование духовного мира учащихся, их мировоззренческих убеждений, гражданских качеств, утверждение с помощью средств языка и литературы национальных и общечеловеческих ценностей;
- развитие умений свободно общаться в различных ситуациях, формулировать и отстаивать собственные мысли, позиции, вести дискуссию, оценивать жизненные явления, моральные, общественные,

исторические и другие проблемы современности, высказывать собственное к ним отношение;

– формирование умений ориентироваться в мире классической и массовой литературы, использовать современные информационные коммуникации, прежде всего в процессе поисково-исследовательской деятельности (находить, воспринимать, анализировать, оценивать, систематизировать, сопоставлять факты, информацию различного характера);

– усовершенствование навыков самостоятельной учебной деятельности, саморазвития, самоконтроля, развитие художественно-образного мышления, интеллектуальных и творческих способностей учащихся, их эмоционально-художественной сферы, эстетических вкусов и общей культуры...

Как видим, задачи стоят сложные, и решение их направлено на становление образованной, самодостаточной личности, с адекватными навыками социализации и самореализации в современном быстроменяющемся мире. Но возникает вопрос – а осуществимы ли они, если литературное образование стремительно лишается фундамента: дети не читают книги?! Нет, конечно, под напором необходимости сдать ЗНО или сильной личности педагога учащиеся знакомятся с минимально возможным количеством текстов, но и здесь к их услугам сокращенные варианты в Интернете или аудио-книги, позволяющие художественный текст "наслушать", не прикасаясь к страницам. А ведь это коренное изменение "ритуала чтения"! Сохраняет ли такой ритуал магию восприятия художественного текста, погружения в его словесный подтекст, к глубинным сущностям...? И реально ли, таким образом, сегодня "развитие стойкой мотивации к чтению, потребности в обращении к художественной литературе на протяжении всей жизни", "формирование творческого читателя"? Сложно ответить на этот вопрос, однако делать это необходимо.

Книгоиздатели утверждают: сегодня в Украине наблюдается своеобразный "взрыв" детской литературы, появляется много новых интересных авторов, растет и количество родителей, несущих эту литературу в дом и читающих вместе с детьми. Причины – родители, любящие, думающие родители, обеспокоены снижением уровня "мыслительного напряжения" в "среде обитания" их детей, поэтому голосуют за книгу, ведь именно она, по их мнению, "развивает мышление, формирует вкус, формирует самого человека".

И все же – Интернет вытесняет книгу, и отрицать это бессмысленно. Выход – думать о соединении их каким-то образом,

искать новые формы "приближения" книги к молодому поколению. Например, уже отмечено появление так называемой интерактивной книги, в которой, как предлагают ее создатели, "можно передвинуть тучки, внести какое-то движение...". Но книга не только меняет свое лицо, она ищет новые, иногда, кажется, противоречащие ее сущности формы "явления" читателю. Постепенно утверждаются среди современных писателей так называемые синергетические способы представления "собственного бренда", ориентированного на синергетические же интересы потенциальной аудитории. Наиболее распространенный вариант "синергии" – музыка и книга, которые "тянут" друг друга. Писатели, поэты, авторы и исполнители музыкальных произведений объединяются, чтобы выработать новые современные способы комплексной рекламы своего творчества, направленные на поиск и завоевания своего "потребителя".

Каковы возможности школы в "приближении" художественного произведения к молодому читателю? Ведь здесь мы преимущественно имеем дело с классикой, ориентированной на "традиционного" читателя. Наивно утверждать, что восприятие мира, а значит, и такой существенной его части, как художественное творчество, есть качество постоянное, заданное только характеристиками самого текста. Сегодняшний подросток не будет предпринимать пеших походов "за село" или "за город", в надежде найти "край света". Он знает: "свет" бесконечен! И формы, и скорости его познания, освоения стремительно и необратимо меняются. Такая же "стремительность", часто раздражающая учителя, является сегодня доминирующей характеристикой общения ученика с художественным текстом.

Изучение особенностей восприятия художественного текста современными подростками, проведенное нами в последнее время, убеждает, что учащиеся предпочитают книге фильм, экранизацию потому, что последние "вызывают намного более сильные, яркие впечатления", в них "все происходит намного быстрее", "при просмотре лучше запоминается информация", "в фильме я все вижу – чувства, взаимоотношения, а в книге все часто как в тумане"... Таким образом, в восприятии подростков книга проигрывает в динамизме, в выразительности художественных средств. Педагоги убеждены, что это – свидетельство роста потребительского (заполнить время, получить лавину гиперэмоций...) отношения к искусству. С этим трудно не согласиться. Но нет ли в этом и нашей педагогической вины? Обобщение результатов нашего исследования позволило нам установить характеристики-доминанты произведения,



которое потенциально могло бы заинтересовать молодого читателя. В идеале это небольшой по объему текст, с динамическим сюжетом, о любви с элементами эротики, героями которого являются современники-ровесники.

Как видим, художественные предпочтения учащихся несколько диссонируют с произведениями, которые они вынуждены изучать на уроках. Программа насыщена произведениями, содержание которых в большинстве случаев воспринимается молодым читателем как далекая история. К тому же, большинство текстов достаточно объемны, сюжетные линии запутаны и не отличаются динамизмом, художественное повествование отягощено различного рода отступлениями: подробными описаниями, внутренними монологами героев, авторскими философскими размышлениями, раздражающе торმოзящими "стремительный ритуал".

В этой ситуации школьное изучение художественного произведения на уровне "проживания" и "освоения" его морально-этического потенциала требует от учителя огромного мастерства, способности стимулировать мысль, интерес к многозначности художественной детали, умения "приближать" классику к современности. Такого умения требуют сегодня и уроки, посвященные творчеству Николая Васильевича Гоголя, по утверждению многих исследователей – наиболее известного на земном шаре украинца.

Длительное время Гоголя позиционировали исключительно как русского писателя. Сегодня уже не оспаривается факт, что Гоголь является также выдающимся украинским писателем, который, как и большинство его современников-украинцев, чтобы быть услышанным, вынужден был создавать свои произведения на общепринятом тогда русском языке. Собственно, Гоголь органически существует в контексте двух культур – русской и украинской, а шире – в контекст мировой литературы, которую он обогатил так же, как и две национальные. И все же необходимо помнить слова одного из биографов Гоголя, Владимира Шенрока, который еще в 1887 году утверждал, что "Гоголь никогда не переставал быть истинным и верным сыном Украины... Не только по своему происхождению, но и по складу характера, и по наружному виду он был настоящий малоросс; всеми глубочайшими и заветными струнами души он был связан с своей поэтической родиной" [5, с. 9]. Вместе с другими выдающимися мастерами слова, Иваном Котляревским, Тарасом Шевченко, Михаилом Максимовичем, Петром Гулаком-Артемовским, Евгением Гребинкой и др., он подготавливал фундамент для

национального возрождения украинского народа, создав, в период безгосударственности Украины, притягательный его образ, раскрыв с небывалой художественной силой особенности его самобытного характера, моральную чистоту, героическую историю, чувство красоты и юмора.

И не просто создал – он выплеснул этот образ из глубины своей "малорусской", "хохлачьей" души, широко, восторженно, "упоительно", и потому таким целостно-героическим, романтически чарующим, таинственно загадочным он предстает пред читателем. Вернее сказать, представал, поскольку сегодня украинский читатель все реже берет в руки томик Гоголя, даже в лучшие свои школьные годы. А ведь не только творчество Великого Украинца, но и биография его, происхождение могут представлять немалый интерес, пищу для раздумий молодой душе, ищущей ответы на насущные вопросы.

Как заинтересовать сегодняшнего ученика текстом, ведь ему ближе не книга, а виртуальная реальность, наполненная красками, неожиданными пассажами, стилизованными образами, интригующей "квестовой" непредсказуемостью? А ведь практически все это есть у Гоголя!

Попробуем провести урок в несколько нетрадиционной форме – в форме фестиваля – школьного Гоголь-феста, подводящего итоги изучения повести "Тарас Бульба". Может быть, мы проведем этот урок после уроков, и пригласим родителей и друзей, всех, кто поможет нам подготовить и провести это завершающее занятие весело, динамично, показать себя с наилучшей стороны, продемонстрировать свои таланты, поймать на себе несколько восхищенных взглядов и, конечно же, заработать высокие баллы, без которых и урок не урок.

Подготовить его несложно – "всего-то" и нужно только внимательно прочитать "Тараса Бульбу" да более глубоко ознакомиться с происхождением славного козацкого рода Гоголей. В этом учителю поможет книга Тараса Чухлиба "Козацьке коріння Миколи Гоголя". Пролістаєм некоторые ее страницы.

Гоголь родился в самом сердце Украины в козацком городке Сорочинцы на Полтавской земле, в семье с глубокими козацкими корнями. Одним из ярчайших основателей этого рода был Евстафий (Остап) Гоголь, представитель козацкой старшины Войска Запорожского при гетманах Богдане Хмельницком, Иване Виговском, Юрии Хмельницком, Павле Тетере, Петре Дорошенко; он и сам также занимал должность наказного гетмана Правобережной Украины в

1675–1678 гг. Родился этот дальний предок Гоголя в начале переломного для исторической судьбы многих народов XVII столетия, однако ни точная дата его рождения, ни сведения о детстве и юности не сохранились. Прожил он длинную и насыщенную жизнь, стараясь сделать все возможное для укрепления гетманства на Правобережной Украине, и это не осталось без внимания летописцев и историков. Где-то в начале 1654 г. Остап Гоголь стал во главе Подольского полка. Предполагают, что на эту должность его поставил сам Богдан Хмельницкий.

Польский шляхтич Ян Тушинский так отзывался об Остапе Гоголе: "...перед козацкой войной баловался разбоем, потом всегда был при козаках у бунтах, потом поддался туркам..., ...пошел к королю (польскому) присягу учинять..." [Цит. по 5, с. 25–26]. Но как только полковник убедился, что "поляки недобре з нами товаришуют", увидел снова "лядську неправду проти нас", – собрал старшину и провозгласил, что "потрібно нам пану гетьману задніпровському поклонитися", то есть, снова перейти под начало русского государя.

Судьба Евстафия Гоголя показательна для козацкой старшины того времени, для которой главным было – защищать козаков, их привилеи, а то и просто выжить. Этим и объяснялись "шатания" и "измены" полковника Гоголя в это непростое, неустоявшееся время. Так, в марте 1674 года на Генеральной Раде в Переяславе в присутствии семи правобережных полковников он снова повторил присягу на верность московскому государю Алексею Михайловичу и послал письмо в Москву с сообщением о своем подчинении и просьбой защитить Правобережную Украину от наступления поляков. Однако уже в мае того же года вынужден, под началом Дорошенко, сложить присягу на верность султану Мегмеду IV для защиты земель своего полка от посягательств левобережного гетмана, бывшего под протекторатом Московии.

А уже осенью того же года Ян III Собеский, польский король, пошел походом на правобережные земли Украины, чтобы закрепить там свою власть. Многочисленное войско подошло к стенам Могилева, тогдашней резиденции полковника Евстафия Гоголя, и тот, спасая жизни и своего полка, и мирного населения, вынужден был сдаться на милость победителя, выдав при этом двух татарских мурз, собиравших от имени турецкого султана подати с городского населения. "Відразу по цьому пішов Гоголь до короля присягу чинити," – вьедливо замечает Ян Тушинский, участник польского

похода, в своем дневнике. Желая иметь полковника и украинских козаков верными подданными, король предоставил им большие привилегии, освободил от "всяческих уставов, даней, ... работ" [5, с. 26] и даже разрешил им заниматься пивным и водочным промыслами.

И все же господствующие круги Польши практически не решали проблему функционирования Украинского гетманата на Правобережье. Поэтому уже в начале 1676 года наказной гетман Евстафий Гоголь и сделал выводы о том, что: "поляки недобре з нами товаришуют". А в письме к Ивану Самойловичу, гетману Левобережной Украины, написал: "зараз самого себе твої милості віддаю..." [5, с. 32], то есть фактически высказывал готовность перейти под власть Российской Короны. Но осуществить это намерение он уже не успел.

Предчувствуя приближение смерти, Евстафий Гоголь в 1678 году укрылся от мирской суеты в козацком Спасо-Преображенском Межигорском монастыре недалеко от Киева, где и умер в начале 1679 года, здесь же и был похоронен. Двадцать семь лет он был полковником Войска Запорожского, и последние пять лет жизни возглавлял козаков Правобережной Украины.

Николай Васильевич Гоголь гордился своей родословной. Среди его предков по отцовской и материнской линиях были представители известных в 17–18 ст. козацко-старшинских родов Дорошенко, Мазеп, Лизогубов, Скоропадских, Танских, Палиев, Касяровских, Забил. Особым почетом пользовался дед Опанас/Афанасий Демьянович – "последний козак" в семье Гоголей, оберегавший старинные обычаи и традиции. Он происходил из козацкого рода Яновских, многие представители которого были священниками. В 1756 году Опанас закончил Киево-Могилянскую академию. Во время учебы у него проявились особые способности к изучению иностранных языков ("грамоті читати і писати по російськи, по латині, німецьки і грецькому уміє" [5, с. 53], поэтому уже в 1757 году поступил на службу переводчиком в Генеральную воинскую академию Украинского гетманата. Здесь он и нашел важный документ, указывающий на родственные связи Яновских с полковником Евстафием Гоголем. С этого момента воинский канцелярист Афанасий Яновский стал именоваться Гоголем-Яновским; эту фамилию носил его сын, Василий Афанасьевич, а внук прославится уже только как Гоголь. В 1792 году Афанасий Гоголь-Яновский, в чине секунд-майора российской армии, получил "пожалованную Её Императорским Величеством" грамоту на дворянство.

Исследователи творчества Николая Гоголя утверждают, что он увековечил имя своего деда в имени рассказчика из "Вечеров на

хуторе близ Диканьки". Герой повести "Старосветские помещики" также именовался Афанасием, то есть Опанасом. Детям литературного героя Тараса Бульбы Николай Гоголь дал имена, взятые им из сохранный дедом королевской грамоты Яна Собеского от 1674 года, – Остап и Андрий. Рассказанные дедом бывальщины из козацкого прошлого внук использовал при создании "Вечеров накануне Ивана Купала", "Пропавшей грамоты", "Заколдованного места". По мнению исследователей, именно "родовой патриотизм" стал толчком и фундаментом к становлению историчекой и национальной памяти, определившей формирование украинского сознания писателя Николая Гоголя.

На нашем уроке-фесте, как и на всяком фестивальном мероприятии, будет несколько площадок, где могут соревноваться, демонстрировать свои знания и таланты все участники. Назовем мы наш фест просто: "А поворотись-ка, сын!". Во-первых, эта фраза будет неоднократно звучать на нашем уроке, и не только на русском языке. А во-вторых, нам, козацким правнукам, хотелось бы так "поворотиться", показать себя, чтобы Гоголь мог сказать нам: "Добре!". Поэтому главное лицо на нашем празднике – Николай Васильевич Гоголь, и хорошо, если бы он присутствовал не только в виде портрета, но и "явился" в исполнении кого-либо из участников нашего феста. Эмоций, подъема нашему уроку добавили бы козацкие песни, конечно же, в записи. Необходимо также продумать заранее систему оценивания и награждения победителей.

### **Площадка "Собрание внимательных читателей"**

I. Примерные задания для тех, кто прочитал повесть "Тарас Бульба" без пропусков и спешки:

1. Воспроизведите первое предложение "Тараса Бульбы" ("**А поворотись-ка, сын!**" (с. 29) и окончание последнего предложения повести ("**...и говорили про своего атамана**" (с. 146).

2. В какой момент жизни героев "**День был серый; зелень сверкала ярко; птицы щебетали как-то вразлад**"? (в день отъезда из хутора на Сечь; с. 39). Как вы думаете, почему это описание заканчивается словом "вразлад"?

3. Кто из сыновей Тараса и когда "**вознегодовал на свою козацкую натуру**"? (Андрий, когда, восхищенный красотой паночки, не смог "**выговорить все, что ни есть на душе**", когда "**почувствовал он, что не ему, воспитанному в бурсе и в бранной кочевой жизни, отвечать на такие речи**"; с. 83).

4. Когда Тарас Бульба **"чувствовал в первый раз в жизни беспокойство"**, **"...он был малодушен; он был теперь слаб"**? (Когда ожидал, чем закончится попытка Мардохая освободить Остапа; с. 131–132).

5. Сколько человек составлял отряд Тараса Бульбы, когда он ехал с сыновьями на Сечь? Как вы думаете, случайным ли было такое их количество? (**"всех козаков было тринадцать человек"**, с. 49).

6. Когда **"казалось, что красные платки летали по темному небу"**? Что это были за **"платки"**? (Во время ночевки по дороге на Сечь: **"Иногда ночное небо в разных местах освещалось дальним заревом от выжигаемого по лугам и рекам сухого тростника, и темная вереница лебедей, летевших на север, вдруг освещалась серебряно-розовым светом, и тогда казалось, что красные платки летали по темному небу"**, с. 46).

II. Восстановите текст:

**"козачество – широкая, разгульная ... русской природы"** (замашка; с. 34);

**"что ... , то козак"** (байрак; с. 34);

**"молитва ... и на воде и на земле спасает"** (материнская; с. 38);

**"глас ... – глас божий"** (народа; с. 59);

**"но не сойтись ... с старцем"** (пылкому юноше; с. 69);

**"но неизвестно будущее, и стоит оно пред человеком подобно ..."** (осеннему туману, поднявшемуся из болот; с. 70);

**"глаза ее, глаза чудесные, пронзительно-ясные, бросали взгляд долгий, как ..."** (постоянство; с. 43);

**"нет силы сильнее... Непреборима и грозна она, как нерукотворная скала среди бурного, вечно изменчивого моря"** (веры; с. 141);

**"Не тот еще добрый воин, кто не потерял духа в важном деле, а тот добрый воин, кто ..., кто все вытерпит, и хоть ты ему что хочь, а он все-таки ..."** ("и на безделье не соскучит", "поставит на своем"; с. 69);

**"Запорожцы как дети: коли мало – съедят, коли много – ..."** ("тоже ничего не оставят"; с. 74);

**"Коли человек влюбится, то он все равно что ..., которую, коли размочишь в воде, возьми согни – она и согнется"** ("подошва"; с. 93);

**"славянская порода – широкая, могучая порода перед другими, что ..."** ("море перед мелководными реками"; с. 107–108);

**"Так, где прошли незаймаковцы** (козаки Незаймаковского куреня) – **так там и ..., где поворотились – так уж там и ...!"** ("улица", "переулок"; с. 114);

### **Площадка "Персонажи повести "Тарас Бульба"**

I. Кому принадлежат эти характеристики:

а) **"Крепостью дышало его тело, и рыцарские его качества уже приобрели широкую силу льва"** (Остап; с. 68).

б) **"Бешеную негу и упоенье он видел в битве: что-то пиршественное зрелось ему в те минуты, когда разгорится у человека голова, в глазах все мелькает и мешается, летят головы, с громом падают на землю кони, а он несется, как пьяный, в свисте пуль, в сабельном блеске, и наносит всем удары, и не слышит нанесенных"** (Андрий, с. 68).

в) **"Он ... увидел женщину, казалось, застывшую и окаменевшую в каком-то быстром движении. Казалось, как будто вся фигура ее хотела броситься к нему и вдруг остановилась"** (панночка, с. 82).

г) **"Даже самим козакам казалась чрезмерною его беспощадная свирепость и жестокость. Только огонь да виселицу определяла седая голова его..."** (Тарасу Бульбе, после казни Остапа; с. 141).

д) **"Она просидела до самого света, вовсе не была утомлена и внутренне желала, чтобы ночь протянулась как можно дольше"** (мать; с. 37).

II. Ответьте на вопросы:

1. Кто из героев **"отличался грубой прямою своего нрава"** и **"был упрям страшно"**? (Тарас Бульба, с. 35, с. 33).

2. Сколько весил Тараса Бульба (дайте ответ словами повести, а также попробуйте перевести вес козацкого полковника в килограммы)? **"Тарас был чрезвычайно тяжел и толст"**, даже конь его **"бешено отшатнулся, почувствовав на себе двадцатипудовое бремя"** (с. 39).

3. Почему, прибыв на Сечь, Остап и Андрий **"мало занимались военною школою"**? (**"Сечь не любила утруждать себя военными упражнениями и терять время; юношество воспитывалось и образовывалось в ней одним опытом, в самом пылу битв, которые оттого были почти беспрерывны"**; с. 49).

4. Почему такое **"неправое дело"** – разорвать мир – все-таки произошло? (**"Настоящего дела"** хотел Тарас для своих сыновей,

*"отважного предприятия", "где бы можно было разгуляться как следует рыцарю"; с. 59–59).*

5. Кому принадлежат слова: **"Когда мы да бог захочем сделать, то уже будет так, как нужно"**. С кем сравнивает автор этого персонажа? Как вы считаете, оправдано ли такое сравнение? (Мардохай, *"мудрый, как Соломон"*; с. 130).

### **Площадка "Казачество в повести "Тарас Бульба"**

I. Ответьте на вопросы:

1. О чем Гоголь писал: **"Это было, точно, необыкновенное явление русской силы: его вышибло из народной груди огниво бед"** (с. 34)?

2. Почему сыны Бульбы отданы были **"по двенадцатому году в Киевскую академию"**? (*"...потому что все почетные сановники тогдашнего времени считали необходимостью дать воспитание своим детям, хотя это делалось с тем, чтобы после совершенно позабыть его"*; с. 40).

3. Что для козака сабля; чистое поле да добрый конь; Запорожская Сечь? Кто в повести дает им такое определение? (Сабля – *"мать"*, чистое поле да добрый конь – *"нежба"*; Запорожская Сечь – *"школа"* и *"наука"*; Тарас Бульба; с. 30–31).

4. Почему **"слишком старых не было на Сечи"**? (*"... никто из запорожцев не умирал своею смертью"*; с. 57).

5. О каких летах **"всегда плачет козак"**? (О *"протекших"* летах, о молодости, *"желавший бы, чтобы вся жизнь его была молодость"* (с. 39–40).

6. Назовите как можно больше фамилий козаков (напр., **Товкач** (с. 36), **Козолуп**, **Печерица**, **Долото**, **Кирдяга**, **Густый**, **Ремень**, **Бородавка**, **Колопер**, **Пидсышок** (с. 49), **Кукубенко**, **Шило**, **Бородатый** (с. 55), **Хлиб** (с. 94), **Наш**, **Голокопытенко**, **Попович** (с. 95), **Пальвода**, **Кобита** (с. 97), **Корж** (с. 98), **Метельця**, **Шило**, **Пысаренко**, **Вовтузенко** (с. 100), **Голодуха** (с. 102), **Бовдюг** (с. 103), **Череватый**, **Покотыполе**, **Лемиш**, **Прокопович**, **Ностюган**, **Покрышка**, **Невылычкий**, **Демитрович**, **Вертыхвист**, **Балабан**, **Черевыченко**, **Гуска**, **Густый**, **Задорожний**, **Закрутыгуба**, **Дётяренко**, **Сидоренко** (с. 105–106).

7. Какие законы показались сыновьям Бульбы **"инода даже слишком строгими среди такой своевольной республики"**, как Сечь? (наказание за воровство, невозвращение долга, смертоубийство; с. 52–53).



8. Кто в походе, **"хоть бы наидоблестнейший козак", "будет ... кинут ... на поклев птицам"**, ибо **"недостойн христианского погребенья"**? (пьяница; с. 64–65).

9. Назовите имя козака: **"Выбрали бы его в кошевые, да был совсем чудной козак. Иной раз повершал такое дело, какого мудрейшему не придумать, а в другой – просто дурь одолевала козака. Пропил он и прогулял все, всем задолжал на Сечи и, в прибавку к тому, прокрался как уличный вор: ночью утащил из чужого куреня всю козацкую сбрую и заложил шинкарю. За такое позорное дело привязали его на базаре к столбу и положили возле дубину, чтобы всякий по мере сил своих отвесил ему по удару. Но не нашлось такого из всех запорожцев, кто бы поднял на него дубину, помня прежние его заслуги"**.

Расскажите о прежних его заслугах (Мосий Шило; освободил себя и товарищей из турецкого плена; с. 114–115).

10. Назовите имя козака: **"В чести он был от всех козаков; два раза уже был избираем кошевым и на войнах тоже был сильно добрый козак, но уже давно состарелся и не бывал ни в каких походах; не любил тоже и советов давать никому, а любил старый вояка лежать на боку у козацких кругов, слушая рассказы про всякие бывалые случаи и козацкие походы"**. Какая характеристика выделяет его среди всех запорожцев? Расскажите, как умер этот козак (Касьян Бовдюг; **"всех старейший годами во всем запорожском войске"**, с. 103–104; **"прямо под самое сердце прищлась ему пуля"**, с. 117).

11. Кому автор дает следующую характеристику: **"был один из доблестнейших козаков; много совершил он под своим атаманством морских походов, но славнее всех был поход к азиатским берегам"**. Какая смерть была ему уготована? (куреной атаман Балабан; **"Три смертельные раны достались ему: от копья, от пули и от тяжелого палаша"**; с. 117).

II. Подумайте и дайте доказательные ответы, подтверждая свои мысли текстом повести:

1. Запорожцы заснули после бранного дня, облоги Дубно: **"Возле телег, под телегами и подале от телег – везде были видны разметавшиеся на траве запорожцы. Все они спали в картинных положениях: кто подмостив себе под голову куль, кто шапку, кто употребивши просто бок своего товарища"**.

Как характеризует автор казацкое войско этим описанием? Как вы думаете, какое чувство "схвачено" в этом описании?

2. Чем объясняет Гоголь жестокость запорожцев в походе против поляков, от которой **"дыбом стал бы ныне волос"**? (Тем, а) что козаки – дети *"полудикого века"*; б) *"крупною монетою отплачивали козаки прежние долги"*; с. 67). Объясните, как вы понимаете аргументацию писателя?

III. Выполните следующие задания:

1. Воспроизведите **"церемонию"** посвящения в запорожцы (с. 51–52).

2. Как происходило посвящение в кошевые? Разыграйте сценку-импровизацию (с. 56–57).

### Площадка **"Загадки художественного текста"**

#### **Задания для литературоведов:**

1. Прислушайте начало повести (оригинальный текст, перевод на украинский и английский языки; чтение должно быть заранее подготовлено; возможны элементы инсценизации). Сравните особенности восприятия фрагмента. Каковы возможности перевода в передаче содержания оригинала? Вносит ли он что-то новое, обогащает или "убивает"?

### **Nikolai Gogol** **Taras Bulba**

"Turn round, my boy! How ridiculous you look! What sort of a priest's cassock have you got on? Does everybody at the academy dress like that?"

With such words did old Bulba greet his two sons, who had been absent for their education at the Royal Seminary of Kief, and had now returned home to their father.

His sons had but just dismounted from their horses. They were a couple of stout lads who still looked bashful, as became youths recently released from the seminary. Their firm healthy faces were covered with the first down of manhood, down which had, as yet, never known a razor. They were greatly discomfited by such a reception from their father, and stood motionless with eyes fixed upon the ground.

"Stand still, stand still! let me have a good look at you," he continued, turning them around. "How long your gaberdines are! What gaberdines! There never were such gaberdines in the world before. Just run, one of you! I want to see whether you will not get entangled in the skirts, and fall down."

"Don't laugh, don't laugh, father!" said the eldest lad at length.

"How touchy we are! Why shouldn't I laugh?"

"Because, although you are my father, if you laugh, by heavens, I will strike you!"

"What kind of son are you? what, strike your father!" exclaimed Taras Bulba, retreating several paces in amazement.

"Yes, even my father. I don't stop to consider persons when an insult is in question."

"So you want to fight me? with your fist, eh?"

"Any way."

"Well, let it be fisticuffs," said Taras Bulba, turning up his sleeves. "I'll see what sort of a man you are with your fists."

And father and son, in lieu of a pleasant greeting after long separation, began to deal each other heavy blows on ribs, back, and chest, now retreating and looking at each other, now attacking afresh.

## **Микола Гоголь**

### **Тарас Бульба**

– А повернись-но, синку! Цур тобі, який ти чудний! Що це за попівські підрясники на вас? І отак би то всі в академії й ходять?

Такими словами зустрів старий Бульба двох синів своїх, що вчилися в київській бурсі й оце приїхали додому.

Сини його щойно позлазили з коней. То були два здоровенні парубки, які дивилися ще з-під лоба, як усі семінаристи, що лишень покінчали науки. Здорові, рум'яні їхні лиця укривав ніжний пух, що не знав іще бритви. Вони дуже завстидалися з такого батькового привітання і стояли нерухомо, потупивши очі в землю.

– Сійте, сійте! Дайте мені на вас гаразд роздивиться, – провадив він, обертаючи їх. – Ото які довгі свитки на вас! Ох же й свитки! Таких свиток ще й на світі не бувало. А ну ж, нехай котрийсь побіжить, а я подивлюся, чи не беркицьне він на землю, у полах заплутавшись...

– Перестаньте глузувати, батьку! – промовив нарешті старший із них.

– Ти диви, який пишний! А чого ж би то й не посміяться?

– А того! Бо хоч ви й батько мені, а сміятись будете – їй-богу, одлупцюю!

– Ох ти ж сякий-такий сину! Як то – батька?! – промовив Тарас Бульба і вражено відступив на кілька кроків назад.

– Та хоч би й батька, не подивлюсь. Образи не подарую нікому.

– А як же ти будеш зо мною битися? Навкулачки чи що?

– Та вже як доведеться.

– Ну, то давай навкулачки! – промовив рішуче Бульба, засукуючи рукави. – Подивлюся я, що ти за мастак у кулаці!

І батько з сином, замість привітання після довгої розлуки, почали гамселити один одного і в боки, і в поперек, і в груди – то відступаючи та оглядаючись, то навідаючи знов.

2. Какими цветами создает Гоголь внешность молодых козаков – сыновей Бульбы после их "преображения"? (*сафьянные красные, с серебряными подковами сапоги; золотой очкур; казакин алого цвета, сукна яркого, как огонь; черные бараны шапки с золотым верхом; белизна лица, черные усы; с. 38*).

Как вы думаете, почему он использует эти цвета? Только ли подчеркивает "**здоровый, мощный цвет юности**" (с. 38)? (Как бы предвещает расцвет, "**яркость девственного огня**" (с. 83), который буйно разгорится в них и сожжет каждого по-своему).

3. Найдите совпадения (не только "внешние", но и "внутренние") в истории рода Гоголя и в содержании его повести "Тарас Бульба" (*Остап Гоголь и Остап, сын Тараса Бульбы; полковник Остап Гоголь и полковник Тарас Бульба: авантюризм и "гибкость", изобретательность Евстафия/Остапа и Тараса в отстаивании козацких прав, сохранении в запорожцах вольного духа; и Евстафий, и Тарас никогда не были послушными марионетками, а исходили из интересов козачества...*).

4. Последний абзац повести состоит из двух предложений. Воспроизведем его: **"Немалая река Днепр, и много на ней заводьев, речных густых камышей, отмелей и глубоководных мест; блестит речное зеркало, оглашенное звонким ячаньем лебедей, гордый гоголь быстро несется по нем, и много куликов, краснозобых курухтанов и всяких иных птиц в тростниках и на побережьях. Козаки живо плыли на узких двухрульных челнах, дружно гребли веслами, осторожно минали отмели, всплашивая подымавшихся птиц, и говорили про своего отамана"** (с. 146).

Подумайте:

– почему: "гордый гоголь" – "несется" по блестящему речному зеркалу, рядом с лебедями, но – много "всяких иных птиц в тростниках и на побережьях"?

– почему: "гордый гоголь быстро несется..." – и "козаки живо плыли..."?

Если справедливо, что в художественном произведении нет случайных слов, то о чем может говорить такое соседство (сопоставление, противопоставление) образов? Что хотел сказать великий писатель о себе, о своем предназначении...? Как проявился в этих завершающих строках героической повести "родовой патриотизм" автора?

### **Площадка "Мастера рекламы"**

Здесь будут представлены рекламные ролики-презентации, подготовленные участниками заранее. Цель презентации – заинтересовать произведением тех, кто еще не прочитал повесть, а также стимулировать углубление интереса к художественному тексту, желание перечитать его более внимательно. Необходимо также убедить зрителей в современной значимости творчества Николая Васильевича Гоголя.

### **Литература**

1. Гоголь Н.В. Тарас Бульба / Николай Васильевич Гоголь // Собрание сочинений в восьми томах. – Т. 2. – М.: Издательство "Правда", 1984. – С. 29–146.

2. Gogol Nikolai. Taras Bulba [Электронный ресурс]: режим доступа: <http://www.gutenberg.org/files/1197/1197-h/1197-h.htm#2НСН0001>

3. Гоголь Микола. Тарас Бульба [Электронный ресурс]: режим доступа: [http://exlibris.org.ua/text/taras\\_bulba.html](http://exlibris.org.ua/text/taras_bulba.html)

4. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти. Постанова Кабінету Міністрів України від 23 листопада 2011 року №1392.

5. Чухліб Т.В. Козацьке коріння Миколи Гоголя / Т.В. Чухліб. – К.: Наш час, 2009. – 271 с.

**РОЛЬ СРАВНЕНИЙ В ВЫРАЖЕНИИ  
ИМПЛИЦИТНОГО СМЫСЛА ТЕКСТА  
(на примере номинативов повести  
Н.В.Гоголя "Тарас Бульба")**

Коммуникативно-прагматические аспекты слова в художественном тексте предусматривают выявление не только эстетического смысла произведения, но и постижение стиля автора, который в слове проявляет себя и своё видение мира. Повесть Н.В.Гоголя "Тарас Бульба" представляет особый интерес для исследования, так как позволяет определить некоторые характерные черты идиостиля писателя. Текст повести содержит информацию, которая требует внимательного прочтения, позволяющего постичь имплицитный смысл произведения.

Стилистически значимым является анализ своеобразия воплощения имплицитного смысла в повести Н.В.Гоголя при номинации лиц с помощью сравнений. Сравнения рассматриваются нами как импликаты, намеренно используемые автором для воздействия на читателя и актуализирующие глубинный смысл текста. Поэтому проникнуть в подтекст, всегда предусматриваемый автором в художественном произведении, можно только декодируя и интерпретируя данные импликаты.

В языкознании сравнение рассматривается как стилистический прием, состоящий в уподоблении одного предмета другому на основании общего у них признака. Сравнение является немаловажным средством, позволяющим дать более полную характеристику лицу, выделить в номинации лица какую-либо семантически значимую черту. В специальной литературе выделяют более десяти структурно-грамматических моделей сравнительных оборотов (М.И.Черемисина, А.Г.Руднев, Т.А.Тулина).

Как регулятивное средство, двуплановая текстовая единица, заключающая в себе коммуникативный сигнал скрытой информации, в анализируемой повести при номинации лиц преимущественно используются обороты с союзом как. В тексте повести сравнительные обороты, как правило, употребляются со специальным смысловым назначением: для яркой характеристики действующего лица в

отношении внешности, физического состояния, психоэмоционального поведения. Морфологически сравнительные обороты выражаются именами существительными в форме именительного падежа, целыми сочетаниями слов (прилагательное + существительное, существительное + причастие с зависимыми словами). Ср.: "Как стройный тополь, носился он на буланом коне своем", "...но загадались они – как орлы, севшие на вершинах обрывистых, высоких гор...".

С точки зрения семантики интерес представляет объект сравнения. Во многих случаях предметом для сравнения выступает существительное, называющее лицо (иногда субстантивированное имя). Ср.: "И самые седые, стоявшие, как сизые голуби, и те кивнули им, моргнувши седым усом, тихо сказали: "Добре сказанное слово!", "...и встрепенувшись, как молодые соколы, повторили молодые: – За Сичь!". Но чаще в этой роли находим местоимение – заместитель имени, которым называются козаки, ср.: "Как орлы, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдали судьбу свою", мать, ср.: "Она с жаром, с страстью, с слезами, как степная чайка, вилась над детьми своими", Андрий, ср.: "Как стройный тополь, носился он на буланом коне своем", Тарас, ср.: "И грохнулся он, как подрубленный дуб, на землю".

Однако, для художественной манеры писателя гораздо существеннее, что с чем сравнивается и на какой основе. Наиболее распространены сравнения с живыми существами, животными или птицами (чайкой, голубями, львом, соколами, орлами, псом, собакой, барашком). Ср.: "В самом деле, это была картина довольно смелая: запорожец как лев растянулся на дороге", "Пропал, пропал бесславно, как подлая собака!". Выразительны сравнения с деревом (тополем, дубом): "как стройный тополь...", "как подрубленный дуб...". В некоторых случаях с человеком сравнивается человек: "И разъезжает, и другие разъезжают, и он учит, и его учат. Как наибогатейший польский пан!", "Покорно, как ребенок, слез он с коня и остановился ни жив ни мертв перед Тарасом". В небольшой группе примеров повторяется сравнение с колосом: "Как хлебный колос, подрезанный серпом, ...повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова", "...где, что полновесный червонец, красовался всякий колос, так их выбило...".

Сравнения основываются, в первую очередь, на действии (его характере, способе и образе), затем – на качественном признаке, на

внешнем сходстве (по виду, величине, цвету) и – гораздо реже – на состоянии. В большинстве случаев сравнение основано на действии. Опорным словом в таких конструкциях выступает, обычно, глагол: "...понесся, как молодой борзой пес", "грохнулся, как подрубленный дуб", "вилась, как степная чайка" и под. В сравнениях по качественному признаку заметно противопоставление автором полярных качеств человека – силы и слабости. Сила запорожцев сравнивается с сильным животным (львом), с крепким деревом (дубом), молодость и выносливость с орлом, молодыми соколами, молодым борзым псом, слабость сравнивается с подрезанным колосом, с ребенком, с молодым барашком.

Многие из сравнительных оборотов романа общеупотребительны, используются в живой речи, позаимствованы из поэтической речи ("как лев", "как соколы", "как подлая собака"). На страницах повести находим и сравнительные обороты, представляющие собой авторские находки. Вот некоторые из них: "Только остались мы, сырые, да, как вдовица после крепкого мужа, сирая, так же как и мы, земля наша!". "Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой...", "Мать, слабая, как мать, обняла их...". Н.В.Гоголь часто использует развернутые сравнения, позволяющие с большей полнотой и глубиной описать предмет, действие, качество. Особый семантико-стилистический эффект имеет в тексте сравнение потери одного из запорожских куреней с выбитой градом нивой, где каждый козак ассоциируется с отдельным хлебным колосом, подобным "полновесному червонцу". Это двойное сравнение особой конструкции – "сравнение в сравнении", в котором переплетается явное и скрытое сравнение (метафора), ср.: "Так, как будто и не бывало половины Незамайковского куреня! Как градом выбивает вдруг всю ниву, где, что полновесный червонец, красовался всякий колос, так их выбило и положило". В художественном тексте сравнения изменяют первоначальное общепринятое значение и приобретают дополнительное, в результате чего и реализуется интенциональность автора.

Интенциональность является своеобразной особенностью сознания и речи писателя, которая предусматривает восприятие и интерпретацию тех или других образов реальности согласно с личностными особенностями автора, системой его ценностей, мировоззрения, что и отражается в восприятии, осознании и наименовании



предметного мира. Поиск смыслового начала, заключённого в предлагаемых автором сравнениях, и помогает постижению интенциональности.

Семантически и стилистически значимо в тексте повести сравнение одного и того же предмета речи (лица) с различными предметами, к тому же по различным действиям и признакам. Часто предметом для сравнения выступает один из главных героев – Андрий. Сравнения подчеркивают разные характеристики этого героя: его молодость, красоту, выносливость, его козацкие качества. Ср.: "Как стройный тополь, носился он", "как наиболее богатый польский пан", "как молодой борзой пес". В то же время они показывают отношение к Андрию автора, то жалеющего героя, испытывающего к нему нежность, то негодующего его поступками: "Покорно, как ребенок, слез он с коня", "как хлебный колос, подрезанный серпом...", "пропал бесславно, как подлая собака". Подобные наименования, основывающиеся на сравнении, содержат в себе не только денотативные, но и коннотативные значения – стилистические (экспрессивные, эмоциональные, образные) оттенки, отражающие то, что относится не только к сфере "что сказано", но и "как сказано". Все эти коннотативные оттенки являются источником аффективного компонента смысла текста.

Анализ сравнительных оборотов, используемых Н.В.Гоголем в повести, высвечивает своеобразие художественной манеры автора, мастерское владение словом. Как видим, при помощи сравнительных оборотов Н.В.Гоголь добивался художественной простоты и конкретности в раскрытии существенных и типических характеристик своих героев. Сравнения отличаются разнообразием семантических групп. Наиболее значительными являются семантические группы, в которых сравнивается один предмет с другим в проявлении действия, признака или состояния; принадлежащие к этим группам сравнительные обороты отличаются и в структурном отношении: они обычно распространены, часто осложнены причастными и деепричастными оборотами. Морфологически сравнительные обороты выражаются чаще всего существительными и словосочетаниями существительных с зависимыми именными частями речи. В них находит свое выражение одна из особенностей языка и стиля писателя – передача многообразия связей человека с миром и его душевных состояний, изображение непрерывных изменений переживаний, отношений и чувств людей. Поэтому в повести так

много динамичных и ситуативных сравнений, они наполняют жизнью и движением художественный образ. Таким образом, сравнения являются и одним из средств повышения эмоционально-стилистической выразительности слога повести "Тарас Бульба", и специфическими "маркерами" идиостиля Г.В.Гоголя.

### ***Литература***

1. Гоголь Н.В. Повести / Н.В.Гоголь. – М. : Худож. лит., 1979. – 368 с.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы / В.В.Виноградов. – М. : Гослитиздат, 1959. – 656 с.
3. Руднев А.Г. Сравнительные обороты в современном литературном языке / А.Г.Руднев // Уч. зап. Ленинград пед. ин-та, 1948. – Т. 59. – С. 191–204.
4. Тулина Т.А. О способах эксплицитного и имплицитного выражения сравнения в русском языке / Т.А.Тулина // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1973. – №1. – С. 51–62.
5. Черемисина М.И. Сравнительные конструкции русского языка / М.И.Черемисина. – Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1976. – 181 с.

**СЛОВАРНАЯ РАБОТА КАК ЭЛЕМЕНТ АНАЛИЗА  
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА  
(на материале повести  
Н.В.Гоголя "Тарас Бульба")**

Словарная работа как вид учебной деятельности в современной школе способствует решению нескольких задач. Это и обогащение словарного запаса учеников, и формирование учений и навыков, способствующих правильному использованию лексических средств в зависимости от типа и стиля речи, и воспитание языкового чутья, эстетического вкуса.

Одним из эффективных путей проведения этой работы является, на наш взгляд, использование на уроках языка художественных текстов, изучаемых в курсе литературы, в частности, повести "Тарас Бульба" Н.В.Гоголя.

При анализе гоголевского произведения можно предложить ученикам разнообразные задания.

На начальном этапе это может быть работа с лексическими единицами, которые характеризуют жизнь и быт украинского казачества. Проникновение в мир художественного произведения невозможно без раскрытия предметно-понятийного значения этой лексики. Можно предложить ученикам выписать такие слова и распределить их по тематическим группам. Например, "военная лексика" – **кошевой, сотник, пицаль, курень, палаш**, социально-бытовая – **свичка, светлица, люлька, саламата, пампушки**. Некоторые из этих слов незнакомы школьникам, поэтому требуют толкования, значение некоторых требует уточнения, поскольку ученики могли их слышать, использовать в живой речи, встречать в других текстах. Для знающих украинский язык многие слова будут понятны, что должно быть учтено и использовано учителем.

На следующем этапе работы можно предложить учащимся найти в тексте украинизмы и определить их роль в повести, ответить на вопросы: "Почему Н.В.Гоголь довольно часто в этом произведении использует украинизмы? Что произойдет, если их заменить русскими словами?" Такие задания предполагают не просто механическое переписывание или выписывание лексических единиц, но и

активизируют мыслительную деятельность школьников, заставляют их внимательно читать текст, "вчитываться в слово", определять его место в структуре повествования.

Носителями социокультурной информации в повести являются и имена собственные, которые автор вводит в текст. Благодаря им современный школьник может узнать о традиции, вследствие которой появилось большинство современных украинских фамилий – **Покотыполе, Лемиш, Шило, Пысаренко, Гуска, Метельця, Закрутыгуба** и др.

Одной из языковых особенностей повести является наличие разговорной и просторечной лексики. Работая с такими лексическими единицами, учителю необходимо акцентировать внимание на их функции и показать, как мастерски Гоголь "вплетает" их в ткань художественного произведения. Например, анализируя образ Тараса Бульбы, можно попросить учеников определить характерные особенности его речи. И тогда детям станет понятно, что такие лексические единицы, как **"шлепнется, пышный, почеломкаемся, тузил, пундиков, утекай"** не только свидетельствуют о принадлежности старого Тараса к запорожскому казачеству, т.е. характеризуют его как типичный образ, но и указывают на личностные его качества, тем самым показывая, что речевая характеристика героя может быть рассмотрена как средство индивидуализации образа.

Исследуя пласт разговорно-просторечной лексики, говорим о том, что такая лексика, как правило, имеет определенную эмоционально-экспрессивную окраску и в тексте художественного произведения не может быть заменена нейтральной, что она уместна и необходима только в определенной речевой ситуации. При этом подчеркиваем, что в повседневном общении ученики должны очень "тактично" использовать разговорные и просторечные слова.

Как уже отмечалось, одна из основных задач словарной работы – воспитание у детей "чувства красоты языка". Материалом для решения этой задачи могут послужить цветочные прилагательные, использованные в повести и выполняющие как номинативную функцию, так и эстетическую или характерологическую.

Можно предложить ученикам проследить, как писатель использует в тексте прилагательные-антонимы **"белый-черный"**:

черноглазую и **белую**, как снег, озаренный утренним румянцем солнца (о польке); оба **белые**, как глина (о евреяx); шапки сияли, как солнца, оперенные **белыми**, как лебедь перьями; хотите послушать **белой** головы; поле... покрыто торчащими их **белыми** костями; до самых **белых** костей; **белые** груди.

молодые **черные** усы; под **черными** бараньими шапками с золотым верхом; мелькает одною **черною** точкою; **черный** кабак; обгорелый **черный** монастырь; длинные и **черные**, как уголь, (о татарке); тонкою **черною** бровью; **черные** брови, как траурный бархат оттеняли его побледневшие черты; **черные** нагайки.

При анализе таких лексических единиц следует учитывать синтагматический принцип, который предполагает проведение словарной работы с учетом семантических отношений, в которых находятся единицы языка, в частности, отношения сосуществования слов в тексте. На этих примерах можно показать, как, в зависимости от контекста, реализуется то или иное значение многозначного слова. В одних словосочетаниях прилагательное "**белый**" только называет цвет – "**белые** шемизетки", в других – номинативная функция сочетается с характерологической – "...**белую**, как снег", т.е. с хорошей светлой кожей (признак принадлежности к аристократии).

Словосочетание "**белая** голова" – своеобразная синекдоха, когда по определенному признаку называется человек, в данном контексте это пожилой седоголовый казак Бовдюг.

Устно-поэтической традицией "веет" от словосочетаний "**белые** груди; **белые** кости". Устойчивостью характеризуется также словосочетание "**белый** хлеб", т.е. пшеничный, из высоких сортов муки.

Обращает на себя внимание конструкция "оба **белые**, как глина". Привычным для русского языка является сравнение "белый, как мел", в данном случае имеем дело со специфической интерференцией, поскольку довольно часто в украинской разговорной речи вместо литературного "крейда" используется разговорное "глина".

Следует отметить также, что прилагательное "**белый**" входит в состав некоторых сложных слов "**белоснежные** руки", "**белогрудые** девицы", "**белоголовый** старец" и может вступать в синонимические отношения с прилагательным "**снежные**": "Она потупила свои очи;

прекрасными **снежными** полукружьями надвинулись на них веки"; "**снежную** шею" (об Андриэ). К этим примерам можно добавить словосочетание "**снегоподобными** чудными руками", где белый цвет выражается ассоциативно, при этом анализируемое прилагательное не только обозначает свет, но имеет еще и дополнительный оттенок: символизирует холодность, отчужденность, что определяется контекстом, в котором слово способно "приращивать" дополнительные коннотации.

Проделав подобную работу на уроке вместе с учениками, можно предложить поработать с прилагательным "**черный**", используя толковые словари. Это будет небольшое самостоятельное лингвистическое исследование.

Парадигматический принцип словарной работы может быть использован при рассмотрении других цветowych прилагательных, например, синонимического ряда **красный, алый, червонный**.

При проведении словарной работы с использованием текста художественного произведения результативными могут быть задания не только аналитического характера, но и конструктивного.

Так, ученики могут не только анализировать готовый материал, но и заниматься, например, реконструкцией авторского текста. С этой целью можно предложить им следующее: записывая под диктовку описание степи, вставить пропущенные цветowych прилагательные, а затем написанное сверить с авторским текстом. Задания такого характера, как правило, побуждают к творчеству.

Таким образом, систематическая работа над словом в процессе изучения классической литературы в школе будет способствовать не только глубокому пониманию идейно-тематического содержания анализируемых произведений, но и формировать вдумчивого читателя, не равнодушного к "искусству слова".

### **Литература**

1. Гоголь Н.В. Избранное. – М. : Просвещение, 1986. – С. 195–285.
2. Черноусова Н.С. Словарная работа на уроках русского языка в 4–8 классах. – К. : Радянська школа, 1983. – 168 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

1. **Арват Нинель Николаевна**, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

2. **Бойко Надежда Ивановна**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой украинского языка Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

3. **Бондарь Надежда Александровна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

4. **Гетман Людмила Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

5. **Забарный Александр Вадимович**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры методики преподавания украинского языка и литературы, декан филологического факультета Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

6. **Кучерявец Валентина Григорьевна**, кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и педагогического мастерства Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

7. **Нещерет Елена Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры психологии Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

8. **Самойленко Григорий Васильевич**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и истории культуры Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

9. **Сидоренко Валентина Александровна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

10. **Шейбани Мариам Ахмедовна**, студентка 3 курса филологического факультета Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя.

Наукове видання

"ТАРАС БУЛЬБА" М. В. ГОГОЛЯ:  
ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АСПЕКТ

*Збірник наукових статей*

*Російською й українською мовами*

Верстка, макетування – Н. В. Мачужак  
Дизайн обкладинки – В. М. Косяк  
Книга друкується за авторським редагуванням

---

Підписано до друку  
Гарнітура Arial  
Замовлення №

Формат 60x84/16  
Обл.-вид. арк. 4,57  
Ум. друк. арк. 5,11

Папір офсетний  
Тираж 55 пр.

---



Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3/4  
(04631)7-19-72  
E-mail: [vidavn\\_ndu@mail.ru](mailto:vidavn_ndu@mail.ru)  
[www.ndu.edu.ua](http://www.ndu.edu.ua)

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 2137 від 29.03.05 р.