

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

# **МЕТОДИКА ДОСВІД ПОШУК**

*Проблеми вивчення шкільних курсів  
мови та літератури*

**ВИПУСК XI**

**Науково-методичний  
збірник**

Ніжин – 2009

УДК 82(075.8)

ББК 83ря73

М 54

Рекомендовано Вченою радою Ніжинського державного  
університету імені Миколи Гоголя  
Протокол №9 від 25.06.09.р.

**Рецензенти:**

канд. філол. наук, доцент Бондаренко А.І.,  
канд. пед. наук, доцент Голуб Н.М.

**Редакційна колегія:**

д. пед. н., проф. Волошина Н.Й.,  
д. пед. н., проф. Жила С.О.,  
д. філол. наук, проф. Самойленко Г.В.,  
канд. пед. наук, доц. Бондаренко Ю.І.,  
канд. пед. наук, доц. Голуб Н.М.,  
канд. пед. наук, доц. Забарний О.В.

**Відповідальний за випуск:**

канд. пед. наук, доцент Забарний О.В.

**М 54** Методика. Досвід. Пошук. Проблеми вивчення шкільних курсів мови та літератури. Випуск XI: Науково-методичний збірник. – Ніжин: Видавництво НДУ ім. М.Гоголя, 2009. – 239 с.

БК 83ря73  
© Видавництво НДУ ім. М.Гоголя

## ЗМІСТ

### ДО 200-РІЧЧЯ МИКОЛИ ВАСИЛЬОВИЧА ГОГОЛЯ

**Кучеренко О.О.** Національна ідея та виховний ідеал в історичній повісті  
М.Гоголя Тарас Бульба.

6

**Забарний О.В.** Аспектний аналіз образу Тараса Бульби.

11

**Судденко М.С.** Відтворення гоголівських афоризмів у кіноповісті  
О.Довженка "Тарас Бульба".

19

**Юрова І.Ю.** Гоголівський "антиісторизм" і українська історична література.

24

**Головченко Н.І.** Особливості індивідуального стилю М.В.Гоголя.

30

**Кобзар О.І.** Стратегії "нової" міфології у творчості Миколи Гоголя і  
Фрідріха Геббеля.

35

**Школа В.М.** Гоголівські традиції в драматургії Миколи Куліша (на матеріалі  
"Ревізора" та "Хулія Хурини")

46

**Рева Л.Г.** Недосяжна зірка Гоголя або Гоголь і світ (за щоденниками Олеса  
Гончара).

53

**Підпригора С.В.** Творчість М.Гоголя в інтертекстуальному дискурсі  
роману "Брухт" П.Загребельного.

61

**Дейна Г.** Три штрихи до теми: "Гоголь і гадяцький край".

68

**Островська Г.О.** Біографія письменника як предмет дослідження.

75

**Родченко Н.В., Пирютко Е.А.** Русская поэзия в оценках Н.В.Гоголя.

82

**Сандомирський С.М.** Содержание и смысл основных произведений Гоголя.

88

**Волченкова Н.П.** Литературное образование читателей XXI века и  
творчество Гоголя.

102

**Шашков С.И.** Питербург Н.В.Гоголя

105

**Целехович Т.П.** "Сокровище" Н.В.Гоголя: к проблеме творчества писателя

109

**Клеутина И.Н.** Какие "человеческие движения" следует забирать с собою  
в путь?

113

**Сенина В.К., Калинина И.П.** Вечно живая классика

119

**Ольховская Л.В.** Гоголь и крест.

.....  
124

**Усольцева Т.Н.** Гоголевские реминисценции в творчестве Н.С.Лескова.

.....  
126

**Родченко Н.В., Жевора М.В.** Проблематика и специфика повести Н.В.Гоголя "Портрет".

.....  
132

**Головачова О.А.** Антонимы как изобразительное средство в повести Н.В.Гоголя "Страшная месть".

.....  
135

**Логинова И.М.** Проза А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя как материал для обучения технике чтения и культуре речи..... 140

## МЕТОДИКА МОВИ

**Голуб Н.М., Проценко Л.І.** Етнокультурологічні знання як один із аспектів формування національно мовної особистості.

.....  
154

**Пилипенко О.В.** Методика роботи над розвитком творчої особистості (із досвіду роботи).

.....  
156

**Бережня В.М.** Факультативний урок "Згубність лихослів'я"

.....  
161

**Пащенко В.М.** Кличний відмінок – засіб живого спілкування (на допомогу вчителям-словесникам).

.....  
172

**Сенина В.К.** Через аналіз стилістики художественної речі – к художественному тексту

.....  
176

**Пащенко В.М., Дідик Л.В.** Засоби милозвучності української мови (на допомогу вчителям-словесникам)

.....  
179

### МЕТОДИКА ЛІТЕРАТУРИ

**Лілік О.О.** Семінарські заняття в процесі вивчення екзистенціальної прози в старших класах загальноосвітньої школи.

.....  
183

**Бронзенко Т.А.** Тестування за змістом роману М.Стельмаха "Чотири броди"

.....  
189

**Дідик Л.В.** Дитячо-юнацький туризм на Прилуччині: проблеми та перспективи розвитку (використання краєзнавчого матеріалу на сучасних уроках української літератури).

.....  
204

### НАУКА – ШКОЛІ

**Бондаренко А.І.** "Чим дише слово "Батьківщина" (асоціативне поле "Україна" в художньому мовомисленні Євгена Маланюка).

.....  
209

**Пасік Н.М.** Логічні помилки у визначеннях (на матеріалі освітніх видань).....215

**Жук Т.В.** Граматичні зв'язки між компонентами стійких словосполучень в офіційно-діловому стилі.

.....  
221

**Драчук Л.І.** Образ людини у фресках Джотто ді Бондоне.....226

**Рудюк Т.В.** Гендерний аспект вивчення фразеологічних одиниць.....228

**Юрченко Н.М.** Компетентісний підхід у процесі фахової підготовки майбутнього вчителя в умовах педагогічного коледжу

.....  
234



Кучеренко О.О.  
(Луцьк)

### НАЦІОНАЛЬНА ІДЕЯ ТА ВИХОВНИЙ ІДЕАЛ В ІСТОРИЧНІЙ ПОВІСТІ М.ГОГОЛЯ "ТАРАС БУЛЬБА"

Героїчною була козацька буремна доба в трагічній історії Русі – України. Багато писали про неї наші й чужоземні історики та письменники. Проте не було в них єдиної точки зору на українську козащину, бо різнились талановиті митці своїм дворянським і недворянським походженням, і, дотримуючись протилежних ідейних переконань, поділили красне письменство на ворожі один одному табори – прихильників і противників самостійної козацької України.

Вдало передав бойовий дух козацтва його нащадок із шляхетської верстви М.В.Гоголь в історичній повісті "Тарас Бульба", де намагався реалістично показати криваву й виснажливу боротьбу українського народу проти польської шляхти до появи на політичній арені Богдана Хмельницького.

Тут, за словами Олега Багана, "проявилися найшляхетніші риси вдачі українців: лицарство і войовничість, зречність і посвята. Українці осягнули, здавалося б недосяжне: на кін світової історії знову повернувся в новій іпостасі великий східнослов'янський народ. І з'явився він в блиску своєї сили і героїзму, у безпринципному пориві до свободи і нового утвердження власної Національної Ідеї" [1, с. 9].

Слідом за Гоголем впевнено прокладали в літературу свій шлях його сучасники та одноземці Є.Гребінка і ранній П.Куліш. Ідеалізуючи у своїх творах козацьку старшину, вони романтизували красу і велич героїчних подвигів, здійснених отаманами і гетьманами Запорозької Січі. Інші дворянські письменники (Г.Сенкевич, А.Скальковський, пізніше до них приєднався П.Куліш) з презирством називали козаків розбишаками, злодюгами й п'яницями, викликаючи праведний гнів у душі вихідця з козацьких низів, народного поета Тараса Шевченка.

"Україна понад усе!" – твердили послідовники провідних ідеологів українського націоналізму Дмитра Донцова та Миколи Міхновського, і, звертаючись до козацького минулого України, виголошували своє кредо: "Здобудеш Українську Державу, або згинеш у боротьбі за Неї" (С.Ленкавський).

Під козацькими корогвами мужньо боровся і загинув за українську Ідею справжній патріот Тарас Бульба. Однак фізична смерть гоголівського героя не означає його духовної і політичної смерті. Свято сповідуючи Ідею самостійності і соборності України, гідно продовжили Тарасову справу легендарні національні герої Богдан Хмельницький, Іван Богун, Максим Кривонос. Нагадав про себе головний герой повісті "Тарас Бульба" під час Другої світової війни, яка охопила Західну Україну. Псевдонім "Бульба" обрав відомий український націоналіст Тарас Боровець, який очолив створену на історичній Волині військову організацію "Поліська Січ" для боротьби проти нацизму та більшовизму.

І за життя Гоголя, коли Україна перебувала під владою російського самодержавства, і в радянський період, і в наше сьогоднішнє незалежної України здавалося пересічному читачеві, що Тарас Бульба – справжній історичний діяч, який самовіддано боровся за Україну в криваву козацьку добу, а це і є справжнім дивом мистецтва, вершиною літературної майстерності художника слова.

У першій редакції повість "Тарас Бульба" з'явилась і увійшла в збірку "Миргород" 1835 року, але не все написано в ній влаштувало автора твору. Повернувшись до роботи над цією ж повістю в 1839–1842 р.р., Гоголь істотно змінив її зміст, що свідчило про появу в російській літературі нового історико-художнього твору, у якому письменник розповів про національно-визвольні змагання 30-х – початку 40-х років XVII ст., що передували гетьманству Богдана Хмельницького.

Створюючи вигаданий образ головного героя, автор поетизував духовну єдність особи з народом, і разом з тим втілював в образі Тараса Бульби кращі риси характеру козацьких отаманів від Наливайка до Гуні. Козацька доба вимагала справжніх лицарів духу, здатних пожертвувати власним життям в ім'я незалежної та соборної України.

Характеризуючи подібних до Тараса Бульби борців за Національну Ідею, Дмитро Донцов писав про козацьку добу: "Різномодні постаті зродила та доба – позитивні й негативні. Але який в тім усім був – кажуть французи – грандер, який шляхетний стиль життя! Усе там було великого формату – і почування, і характер. Нічого дріб'язкового, простацького, нічого з дрібно-міщанського ідеалу особистого добробуту. Усе іспит, усе проба, усе – небезпека, і все – боротьба, великі проблеми, великі завдання і – люди тієї ж міри, щоб їх розв'язувати. Скільки тоді розбурханий сухий наш степовий океан виплеснув на поверхню пристрасної любові, безоглядної ненависті! Скільки завзяття! Яке високе почуття честі! Яке благородство духа і кріпості душі" [1, с. 11].

І за княжих, і за козацьких часів були на святій Русі свої герої та зрадники. Безтямно закохався в примхливу польську красуню і пішов на службу до ворога молодший син Тараса Бульби Андрій. Зрадив молодий козак батька, матір і старшого брата, зрадив бойових побратимів і Національну Ідею, і отримав в нагороду за це смерть від кулі з рушниці старого Тараса.

"Бледен как полотно был Андрий; видно было, как тихо шевелились уста его и как он произносил чье-то имя; но это не было имя отчизны, или матери, или братьев – это было имя прекрасной полячки. Тарас выстрелил.

Как хлебный колос, подрезанный серпом, как молодой барашек, почуявший под сердцем смертельное железо, повис он головой и повалился на траву, не сказавши ни одного слова", – пише Гоголь про останні хвилини життя, страченого за зраду відступника [2, с. 265]. Так трагічно завершилось коротке життя стрункого, високого, чорнобрового козака з дворянським обличчям і міцною у битві рукою. "Пропал, пропал бесславно, как подлая собака! – мовив Тарас про загиблого молодшого сина [2, с. 266].

Відразу після смерті Андрія завітала до старого Тараса інша чорна біда. Тут, на історичній Волині, під Дубном, втратив він старшого сина Остапа, і дивом залишився живий після смертельної сутички з польськими вершниками. Схопленого у ворожий полон Остапа, чекала сумна доля страченого у Варшаві козацького "царя Наливая" у квітні 1597 року. Вихований Тарасом у душі кращих козацьких традицій, Остап не схиляється перед злою ворожою силою, гучно вимовляючи останні передсмертні слова: "Дай же, Боже, чтобы все, какие тут стоят еретики, не услышали, нечестивые, как мучится христианин! Чтобы ни один из нас не промолвил ни одного слова!" [2, с. 279]. Порівнюючи ставлення Тараса до кожного із синів, автор писав "Остап выносил терзания и пытки как исполин. Ни крика, ни стону, не было слышно даже тогда, когда стали перебивать ему на руках и ногах кости, когда ужасный хряск их послышался среди мертвой толпы отдаленными зрителями, когда панянки отворотили глаза свои, – ничто, похожее на стон не вырвалось из уст его, не дрогнулось лицо его. Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: "Добре, сынку, добре!" [2, с. 279].

Ніби відчуваючи присутність батька у натовпі, востаннє звернувся до нього Остап:

– Батько! Где ты! Слышишь ли ты?

– Слышу! – раздалось среди всеобщий тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул.

Часть военных всадников бросилась заботливо рассматривать толпы народа... Но, Тараса уже не было: его и след простыл [2, с. 280].

Нещадно помстився Тарас Бульба полякам за смерть своего старшего сына Остапа, за полеглих у кривавих боях козаків-запорожців. Непримиренний противник польської та спольщеної вітчизняної шляхти він не визнавав та й не волів визнавати ніяких компромісів у війні з лютим ворогом України М.Потоцьким. Вкрай обурений помилковим рішенням українського гетьмана щодо звільнення з-під козацької варти полоненого польського коронного гетьмана М.Потоцького в обмін на урочисту присягу останнього не чинити кривди козацтву, висловив Тарас у прощальному слові до гетьмана та полковників своє перше пророцтво: "Прощайте же! Как двум концам сего палаша не соединиться в одно и не составит одной сабли, так и нам, товарищи, больше не видаться на этом свете. Помните же прощальное мое слово (при сем слове голос его вырос, подымался выше, принял неведомую силу, – и смутились все от пророческих слов): перед смертным часом своим вы вспомните меня! Думаете, купили спокойствие и мир, думаете, пановать станете? Будете пановать другим панованьем: сдерут с твоей головы гетьман, кожу, набьют ее гречаною половиной, и долго будут видеть ее по всем ярмаркам! Не удержите и вы, паны, голов своих! Пропадете в сырых погребах, замурованные в каменные стены, если вас, как баранов, не сварят всех живыми в котлах!" [2, с. 282].

Швидко справдилось перше пророцтво Тараса. Не дотримав коронний гетьман М.Потоцький свого "щирого" слова. Через деякий час після віроломства під Каневом, "вздернута была голова гетьмана на кол вместе со многими из первейших сановников" [2, с. 282].

Небачена й нечувана жорстокість польських панів породила надмірну жорстокість козацького полковника Бульби. Чимало лиха зробив він Польській землі, проте незабаром разом із своїм невеликим загоном був переможений численним регулярним військом М.Потоцького.

Охоплений полум'ям від розпаленого поляками вогнища, мовив Тарас до своїх побратимів друге і останнє пророцтво: "Прощайте, товарищи!.. Вспоминайте меня и будущей весной прибывайте сюда вновь, да хорошенько погуляйте! Что, взяли, чертовы ляхи? Думаете, есть что-нибудь на свете, чего бы побоялся козак? Пойдите, же, придет время, будет время, узнаете вы, что такое православная русская вера! Уже и теперь чуют дальние и близкие народы: подымается из Русской

земли свой царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему!" [2, с. 284].

Так завершилась "оптимістична трагедія" М.В.Гоголя "Тарас Бульба", в якій автор, за словами відомого російського критика В.Г.Белінського, "исчерпал всю жизнь исторической Малороссии и в дивном художественном создании навсегда запечатлел ее духовный образ" [4, с. 9]. проте не все написано автором героїчної "козацької поеми" Гоголя "Тарас Бульба" задовольняло знавців української старовини відносно етнографічної, історичної й художньої істини. Через те багато хто з них висловлював жаль, що письменник не продовжував вивчати історію Малоросії. Але за його часів не було можливості знати свій край більше, ніж знав його Гоголь. "... Он брался за историю Малороссии, за исторический роман в вальтер-скоттовском вкусе и кончил все это "Тарасом Бульбою", в котором обнаружил крайнюю недостаточность сведений о малороссийской старине и необыкновенный дар пророчества в прошедшем... Но если предложить, что Гоголь вдавался бы в разработку малороссийских архивов и летописей, в собрание песен и преданий, в разъезды по Малороссии с целью видеть собственными глазами жизнь настоящую, по которой можно заключать о прошедшей, – наконец, в изучение политических и частных международных связей Польши, России и Малороссии, то приготовление к художественному труду поглотило бы всю его деятельность, и, может быть, мы ничего от него не дождались", – відповідав гоголівським опонентам перший дослідник життя і творчості М.В.Гоголя, український письменник та історик П.О.Куліш [3, с. 463].

Незважаючи на відхилення автора від історичної правди, що припустимо для письменників-реалістів і неприпустимо для учених-істориків, гоголівський твір "Тарас Бульба" вражає своїм народним характером і різноманітністю у географічному плані. Тут і древній град Київ з його духовною академією, і широкі українські степи, Запорозька Січ з її побутом, звичаями й обрядами, історична Волинь, Наддністрянщина, а також споконвічні землі панської Польщі.

Не було тоді та і не могло бути територіально цілісної, самостійної та соборної України з центром у Києві. Потерпаючи від утисків польських магнатів, мріяв український народ про вільне життя в суверенній державі. Багато літ сплигло від дня трагічної смерті Тараса, і згадали поляки правдиві слова його про могутність царя землі Руської і непохитність православної віри. Розтерзана Австрією, Прусією та Росією, Польща втратила свою незалежність і зникла з політичної карти Європи. Значна частина її разом з Варшавою опинилась у складі Росії.

### Література

1. Баган О. Націоналізм і націоналістичний рух. – Дрогобич: Видавничка фірма "Відродження", 1994.
2. Гоголь Н.В. Избранное / Вступит. ст. П.А.Николаева. – М.: Просвещение, 1986.
3. Куліш П. Об отношении малороссийской словестности к общеруссокой (Зпилог к "Черной раде") / Куліш П. Твори у 2 т. Т.2: Чорна рада: Хроніка 1663 року. Оповідання; Драматичні твори; Статті та рецензії // Підг. тексти, упоряд. і склав приміт. М.Гончарук. Автор передм. М.Жулинський. – К.: Дніпро, 1989.
4. Николаев П. Предисловие / Гоголь Н.В. Избранное. – М.: Просвещение, 1986.

Забарний О.В.  
(Ніжин)

### 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 в 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, однобічне 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, *тремій* – "хочеться пишатися російським кіно", "Бортко – великий режисер і няка "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" вцілому цікавість до творчості Миколи Гоголя, замінив собою для частини школярів художній текст. Не випадково методика викладання літератури радить вчителям вдаватися до перегляду фільмів та екранізацій 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 у художньому тексті. Та й чи захоче учень у це повірити і, зрештою, прочитати повість?!

Режисер і сценарист Володимир Бортко у своєму інтерв'ю "Ріановости" 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 текс-

том Гоголя. Але головна помилка режисера В.Бортка 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 найповнішого розкриття і розвитку природніх 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 іти 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 у останні роки пояснюються можливістю читати її з різних, зачасти протилежних, національно-патріотичних позицій. Цілком погоджуємося із твердженням Володимира Денисова: "Парадокс в тому, що при явно антипольській і антизахідній спрямованості, перша і друга (канонічна) редакції повсті 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 латині 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 його оточення, його 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 нерозривно 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 у 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 три-валеве 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 личність", "грубость и ограниченость его природы, 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" і 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 склали 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 інтересівгнобленого народу. Образ набуває яскравого виражених патріотичних ознак.

I, зрештою, третій аспект аналізу образу-персонажа – **філософський**. Він передбачає визначення школярем тих рис літературного героя, які набувають загальнолюдської значимості, надкласової, наднаціональної у своїй суті. Аспекти вивчення характеру літературного героя наближають 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 голоти 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, поводир), 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/dodolanalysis/20090316/164987278/htn>
3. Денисов В. Изображение козачества в раннем творчестве Н.В.Гоголя. // Новые гоголеведческие студии. Выпуск 3 (14). – Симферополь – Киев, 2005, с. 66
4. Шлемкевич М. Загублена українська душа. – К. 1992. – с. 12–13
5. Менталітет і протиріччя. Част. 2 – С. 53.
6. Белинский В.Г. Собрание сочинений.: В 9т. Т.1 М., 1976. С. 182.
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" Стаття // Довженко О. Твори: В 3 т. Т.3. К.,1960. с. 129

**Судденко М.С.**  
**(Ніжин)**

### **ВІДТВОРЕННЯ ГОГОЛІВСЬКИХ АФОРИЗМІВ У КІНОПОВІСТІ О.ДОВЖЕНКА "ТАРАС БУЛЬБА"**

Багато видатних митців слова зростали на творчості Миколи Васильовича Гоголя. Зокрема, зі шкільних років його творами захоплювався і Олександр Петрович Довженко. Гоголь, як зауважував М.Т.Рильський, був одним із духовних батьків Довженка. Особливо у захваті український письменник був від одного із найдосконаліших творінь Миколи Васильовича – повісті "Тарас Бульба". Отож не дивно, що у художньому доробку геніального кінорежисера з'явилась однойменна кіноповість.

Працюючи над сценарієм, Довженко намагався творчо переробити шедевр Миколи Гоголя, бажаючи зберегти усю красу твору, залишити відчуття душі народу. Газета "За більшовицький фільм" (від 20 квітня 1941 року) відзначила: "Сценарій побудовано так, що вся сила і краса твору М.Гоголя залишилась недоторканою" [4, с. 3]. Олександр Петрович

"талановито "перелив" класичну епопею у форму новітнього мистецтва, і головну роль тут відіграло Довженкове чуття слова, дивовижна духовна, естетична й національна спорідненість обох видатних художників" [4, с. 3].

Побудова кіносценарію передбачає насиченість тексту репліками героїв та мінімізування авторських слів. Отож О.Довженко повністю зберіг та відтворив гоголівські афоризми. Усі вони введені у текст сценарію так, як і в повісті Гоголя: за кількома винятками це – пряма мова головного героя.

Зіставлення кіноповісті О.Довженка та твору М.Гоголя дає можливість виявити деякі особливості відтворення афоризмів українським митцем слова. Як відомо, афоризм визначається як "короткий влучний вислів, що передає узагальнену закінчену думку повчального або пізнавального змісту в лаконічній виразній формі" [5, 38]. Афоризм характеризується такими ознаками, як глибина думки, узагальненість, стислість, закінченість, точність думки та художність [7, 181–183]. "Художня завершеність і організованість висловлювання" – головне, що відрізняє афоризм від будь-якої думки, навіть якщо та виражена стисло, ясно і легко запам'ятовується, бо "афоризм є не тільки думка, але і літературний, художній твір" [6, с. 8, 10]. Саме тому афоризми часто входять до народного лексикону, перетворюються у крилаті вислови, стають прислів'ями та приказками і нерідко втрачають зв'язок з особою автора [6, 11]. Особливістю афоризму є те, що він "дуже стійкий, кожне слово у ньому займає своє постійне місце, і жодне з них не можна ні додати, ні прибрати", саме тому афористичні вислови "дуже важко перекласти на іншу мову" [7, 184].

Афоризми М.Гоголя у повісті "Тарас Бульба" представлені різноманітними синтаксичними конструкціями. Аналіз відтворених у кіноповісті афоризмів вказує на прагнення О.Довженка забезпечити адекватний переклад та передачу образності оригіналу. Таким чином автор намагається зберегти і формально-граматичну побудову афористичних висловів. Цьому, напевно, сприяє і спорідненість української та російської мов.

Так, афоризми-прості речення О. Довженко перекладає простими конструкціями: *Что, сынку, помогли тебе твои ляхи?* [1, с. 126] – *Що, синку помогли тобі твої ляхи?* [2, с. 275]; *Терпи, козак, – атаман будешь!* [1, с. 73] – *А... терпи, козаче, отаманом будеш!* [2, с. 255]; *Первый долг и первая честь козака есть соблюсти товарищество* [1, с. 109] – *Перша честь козака є шанувати товариство* [2, с. 267]. У першому прикладі спостерігаємо повну відповідність оригіналу, використання питального двоскладного поширеного речення, ускладненого звертанням. Другий зразок також відзначається тотожністю оригіналу та

перекладу, афоризм в обох випадках оформлений у вигляді односкладного означено-особового речення, ускладненого звертанням. Третій приклад представлений двоскладною конструкцією зі складеним іменним присудком. Аналіз предиката цих синтаксичних одиниць вказує на неточне відтворення цього компоненту речення: М.Гоголь використовує при побудові афоризму однорідні присудки, О.Довженко спрощує афоризм, залишаючи лише другий присудок. Однак, на нашу думку, значення та краса афоризму при цьому не постраждали.

Довженкове спрощення афористичних висловів М.Гоголя спостерігаємо й серед складних конструкцій: *Еще не большая мудрость сказать укорительное слово, но большая мудрость сказать такое слово, которое бы, не поругавшись над бедою человека, ободрило бы его, придало бы духу ему, как шпоры придают духу коню, освеженному водопоем* [1, с. 94], – *Ще невелика мудрість сказати вірне докірливе слово, а ще більша мудрість сказати таке слово, яке, не поглумившись над бідю чоловіка, підбадьорило б його і дало б йому духу* [2, с. 261] – О.Довженко, зберігши формальну організацію афоризму як багатокомпонентної конструкції з різними типами зв'язку, відкинув останній компонент речення – підрядну порівняльну частину; *He тот еще добрый воин, кто не потерял духа в важном деле, а тот добрый воин, кто и на безделье не соскучит, кто все вытерпит, и хоть ты ему что хочь, а он все-таки поставит на своем* [1, с. 73] – *Не той воїн, хто не підупав духом у важливому ділі, а той добрий воїн, хто все витерпить, і хоч би йому що, а він все-таки доскочить свого* [2, с. 255] – при відтворенні цього афоризму-складного речення з різними типами зв'язку, як бачимо, О.Довженко дещо спростив будову афористичного вислову, відкинувши підрядну частину "кто и на безделье не соскучит".

Повністю зберіг Довженко структуру афоризмів-складних речень М.Гоголя у таких випадках: *Я тебя породил, я тебя и убью!* [1, с. 126] – *Я тебе породив, я тебе і вб'ю!* [2, с. 275] – вони оформлені як безсполучникові конструкції з однотипними частинами; *Козак не на то, чтобы возиться с бабами* [1, с. 33] – *Козак не на те, щоб возитися з бабами* [2, с. 235] – в обох випадках афоризми побудовані як складнопідрядні речення з підрядною мети.

Тотожність при відтворенні українським письменником гоголівських афористичних висловів у плані формально-граматичної організації притаманна таким складним конструкціям: *Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей* [1, с. 116] – *Бували і в наших землях, – чувся голос Тараса, – товариші, але таких, як у руській землі, не було таких товаришів! Ні!* [2, с. 271],



хоча О.Довженко розриває афоризм посиланням на автора при прямій мові. До того ж він підсилює висловлену думку словом *ні*, яке оформлене як заперечне слово-речення. Відтворюючи афоризм, що є частиною безсполучникового речення з неоднорідними частинами, О.Довженко постпозитивне означення до слова *молитва* ставить у препозицію: *Подоїдите, діти, к матери: молитва материнская и на воде и на земле спасет* [1, с. 41] – *Підійдіть, діти, до матері: материна молитва і на воді, і на землі врятує* [2, с. 241].

Для побудови афористичних висловів М.Гоголь використовує і надфразні єдності. Зокрема, у повісті "Тарас Бульба" знаходимо багатоконпонентну структуру, що складається з чотирьох речень: *Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек* [1, с. 116]. У цьому випадку автор використав таку структурну схему: просте речення – безсполучникове речення з однотипними частинами – безсполучникове речення з неоднотипними частинами – просте речення. Довженко, відтворюючи у своїй кіноповісті цей афоризм, також використав надфразну єдність: *Нема зв'язку, святішого над товариство. Батько любить дитину свою, мати любить дитину свою, та все це не те, братці. Любить і звір свою дитину. Але поріднитися душею, а не крєвно, може тільки людина* [2, с. 271]. Однак Олександр Петрович застосовує дещо іншу модель побудови афористичного вислову: просте речення – складне речення з різними типами зв'язку – просте речення – просте речення. Уважаємо, така побудова не погіршує якості вислову, переклад є адекватним, письменник зберіг красу та образність тексту.

У повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" афоризми вводяться в текст і у вигляді діалогу:

– *Батько! Где ты? Слышишь ли ты?*

– *Слышу! – роздалось среди всеобщей тишины, и весь миллион народа в одно время вздрогнул* [1, с.145].

О. Довженко для відтворення цього афористичного вислову також використовує діалогічну форму побудови:

– *Батьку! Де ти? Чуєш, тату?*

– *Чую! – розляглося серед загальної тиші* [2, с. 282].

Аналізуючи конструкції з погляду формально-граматичної організації, можна зауважити, що Олександр Петрович змінив побудову третього

речення: замість двоскладного використав односкладне означено-особове речення, ускладнене звертанням.

Особливою частотністю використання відзначається афоризм, який вводить Гоголь у текст тричі:

– *А что, пань? – сказал Тарас, перекликнувшись с куренными. – Есть еще порох в пороховницах? Не ослабела ли козацкая сила? Не гнуться ли казаки?*

– *Есть, еще, батько, порох в пороховницах. Не ослабела еще козацкая сила; еще не гнуться казаки!* [1, с. 121].

Повторюючи цей вислів, автор його дещо змінює, але також використовує при побудові діалогічну форму:

1) – *Что, пань? – перекликнулся атаман Тарас, проехавши впереди всех. – Есть ли еще порох в пороховницах? Крепка ли еще козацкая сила? Не гнуться ли еще казаки?*

– *Есть еще, батько, порох в пороховницах; еще крепка козацкая сила; еще не гнутся казаки!* [1, с. 122];

2) – *А что, пань? – перекликнулся Тарас с оставшимися куренными. – Есть ли еще порох в пороховницах? Не иступились ли сабли? Не утомилась ли козацкая сила? Не погнулись ли казаки?*

– *Достанем еще, батько, пороху! Годятся еще сабли; не утомилась козацкая сила; не погнулись еще казаки!* [1, с. 124].

Тричі введений цей афоризм і до кіноповісті. Однак О.Довженко використовує не тільки діалогічну модель побудови вислову, а й полілог. До того ж спостерігаємо відмінності у формально-граматичній організації окремих речень:

1) – *А що, панове, – гукнув їм Бульба, – чи єще порох у порохівницях? Чи не ослабла козацька сила? Чи не гнуться казаки?*

– *Єсть іще, батьку, порох у порохівницях. Не ослабла іще козацька сила. Ще не гнуться казаки* [2, с. 272];

2) – *Що, панове, чи єще порох у порохівницях? Чи міцна ще козацька сила? Чи не гнуться ще казаки?*

– *Єсть іще, батьку, порох у порохівницях. Ще міцна козацька сила.*

– *Ще не гнуться казаки...* [2, с. 273];

3) – *А що, панове? Чи є ще порох у порохівницях? Чи не пощербилися шаблі? Чи не втомилася козацька сила? – перегукнувся Тарас з невеличкою купкою кіннотників.*

– *Годятся ще, батьку, шаблі! Не зігнулися ще казаки!* [2, с. 274].

Основні відмінності під час оформлення цих афористичних висловів полягають у відтворенні складних безсполучникових конструкцій

цій декількома простими, у розташуванні слів автора при прямій мові (Гоголь вводить їх відразу ж після першого питального речення, а Довженко в першому прикладі словами автора розриває речення, у другому – взагалі їх не використовує, а у третьому – ставить у кінці репліки головного героя). До того ж в останньому випадку український митець слова дещо спростив афоризм, відкинувши два простих речення та частину безсполучникової конструкції.

#### **Література**

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: В 6-ти томах. Т 2. – М.: Госуд. издат. худ. лит., 1952. – 340 с.
2. Довженко О. П. Твори: У 5-ти томах. Т 1. – К.: Дніпро, 1983. – 439 с.
3. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка. – К.: Дніпро, 1975. – 344с.
4. Плачинда С. Гоголь і Довженко // Літературна Україна. – 1979, 30 березня – с. 3.
5. Українська мова: Енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К.: Українська енциклопедія, 2000. – 752 с.
6. Успенский Л. Коротко об афоризмах / Афоризмы. Избранные изречения деятелей литературы и искусства. Сост. Е. С. Райзе. – Ленинград, 1964. – 214 с.
7. Федоренко Н. Т., Сокольская Л. И. Афористика. – М.: Наука. – 419 с.

**Юрова І.Ю.**  
**(Донецьк)**

### **ГОГОЛІВСЬКИЙ "АНТИІСТОРИЗМ" І УКРАЇНСЬКА ІСТОРИЧНА ЛІТЕРАТУРА**

Насправді традиції історичного роману в українській літературі існує набагато більше – так сталося, що наша історія довгий час була й досі залишається предметом переосмислення та перечитання. А кожна нова варіація породжує й соціальне, й інтелектуальне замовлення на нові твори, нові художні інтерпретації. Проте мова в нашій статті піде не про це. Ми розглянемо три найцікавіші твори українських письменників, написані на основі певних історичних подій: "Чорну раду" П.Куліша, "День святого" І.Костецького, "Дефіляда в Москві" В.Кожелянка. Визначимо особливості авторських манер зображення певних історичних подій, назвемо причини та специфіку відходу письменників від певних канонів.

П.Куліш став засновником жанру історичного роману в українській літературі. Оскільки письменник був людиною з широким світоглядом

та "проєвропейською" інтелектуальною спрямованістю [1, с. 461], то перший повноцінний роман української літератури мав надзвичайно багато зв'язків та перегуків із європейською романістикою. Найглобальніші з цих зв'язків прив'язали роман українського письменника до творчості В.Скотта – популярного на той час автора історичних романів. Ідеться в першу чергу не про зовнішні ознаки (мотив дороги, прийом розгортання історичних подій на тлі любовної лінії тощо), а про внутрішнє наповнення – як і В.Скотт, П.Куліш прагнув відтворити особливості та історичну достовірність певної епохи не тільки в зовнішніх проявах (костюмах, зброї, засобах пересування тощо), але й у характерах персонажів.

Прозова спадщина П.Куліша багатогранна: від невеличких гумористичних оповідань глибокого повчального змісту, типових "малоросійських анекдотів", подібних до співомовок С.Руданського до роману "Чорна рада", твору з глибоким соціально-філософським змістом, у якому письменник виклав свої погляди на українську історію, козацтво, моральний ідеал людини тощо і який вважається вершиною не тільки творчості П.Куліша, але й чи не усієї тогочасної прозової літератури. Задум цього роману виник у П.Куліша ще у двадцятичотирирічному віці, але сам процес написання такого панорамного епічного твору зайняв у письменника близько чотирнадцяти років. Твір оснований на реальних історичних подіях: у ньому описано часи після смерті Б.Хмельницького, коли в Україні настала так звана доба Руїни й козацька старшина, нехтуючи інтересами держави, намагалася поділити владу. Письменником було проведено велику роботу зі збирання матеріалів для роману – про події того періоду П.Куліш дізнавався з фольклорних джерел та з "Літопису Самовидця" тощо. Тому за винятком окремих епізодів, пов'язаних у першу чергу із описанням життя "приватних осіб", роман цілком відповідає історичній правді.

Головним образом "Чорної ради" виступає народ. Це не сіра маса, а цілком свідоме зібрання людей, що мають свою думку, волю та прагнення. Народу протиставлена козацька старшина, яка мала б бути елітою суспільства, проте насправді піклується виключно про власні інтереси, тому дуже програє в порівнянні з простими людьми. Це Брюховецький, Васюта, Гвинтовка, Вуяхевич, які прагнуть задовольнити тільки свої потреби, нехтуючи усім іншим, не розуміючи тієї відповідальності, яку несе людина при владі. Але в романі представлені й інші образи. Це Леся, Кирило Тур, Сомко, Петро Шраменко та старий Шрам. Цим людям не байдужа доля своєї країни, вони готові

працювати й жити заради майбуття України; у їхніх стосунках наявні й щире побратимство, і любов, і повага до людей та традиції, і щира самопожертва, і по-справжньому бурхливі пристрасті. У їх образах П.Куліш прагнув відобразити свій ідеал української людини, її характеру, поведінки, способу життя. Проте негативними рисами П.Куліш наділяє не тільки певних можновладців та козацьких старшин, але й рядових запорізьких козаків, які, на думку письменника, були стихійною силою, яка через свою некерованість завдавала дуже багато шкоди не тільки людям, але й українській державі.

П.Куліш ще за життя посідав особливе місце в українській літературі: він був першим українським письменником, який зміг гармонійно поєднати у своїй творчості літературні експерименти та філософські пошуки, який послідовно відстоював національну ідею та який через свої мистецькі уподобання змушений був конфліктувати майже з усім тогочасним суспільством: "Вже конфлікт Т.Шевченка з П.Кулішем був, в першу чергу, конфліктом у боротьбі за широту мистецького світогляду та права вільного відбору матеріалу" [2, с.124].

На ґрунті історичної достовірності та правдивості розподілу "моральних чеснот" між суспільними верствами П.Куліш свідомо конфліктував з М.Гоголем. На думку українського письменника, М.Гоголь за-надто ідеалізував образ запорізького козацтва у своєму творі "Тарас Бульба", що могло призвести до формування у читачів неправильного, ідеалізованого, історично необґрунтованого уявлення про "січове юродство" [3].

Узагалі, сам жанр "Тараса Бульби" важко точно визначити: хоча традиційно твір називають повістю, тут переплітаються риси роману, епопеї, фольклорної стилізації тощо [4, с. 41]. До того ж твір М.Гоголя важко назвати історично достовірним: тут поєдналися і романтичні, і міфологічні, і епічно-героїчні риси. Важко навіть точно визначити той історичний період, на який припадають події "Тараса Бульби".

Такий "історично необґрунтований" текст дійсно не міг не викликати обурення прискіпливо точного у своїх історичних розрахунках П.Куліша, який хотів бачити про Україну правду, правду й нічого, крім правди. Проте гоголівське вміння перетворювати реальність на міф, "перелицьовувати" історичні факти та події на власний лад не могло не отримати нового життя у творчості інших письменників – занадто спокусливою виявилася можливість "погратися" з історією на власний манер.

Яскравим прикладом таких "ігор" є повість "День святого" І.Костецького, завершена в 60-х роках ХХ століття. Твір посідає особливе місце у

творчому доробку пистменника. На відміну від ранніх творів митця, у повісті "День святого" основний наголос зроблено на особливості інтерпретації не біблійних сюжетів, а релігійних категорій – подвижництва, самозречення, віри. Такий підхід до трактування релігійної історії був пов'язаний із пошуками (точніше, їх завершенням) І.Костецького.

Повість "День святого" самим письменником була визначена як "моралізаторський діалог, який міг мати місце між римлянином Теофілом та Йваном, прозвою Богослов, на острові Патмосі, наприкінці першого сторіччя християнської ери" [5, с. 141]. Вже з назви стає зрозумілим, що у своїй основі "День святого" містить умовно реальні факти, описані у текстах Святого Письма. Головні особи твору – римлянин Теофіл, ім'я якого було згадано у Євангелії від Луки ("Тому що багато хто брався скласти оповідання про речі, які сталися між нами, як то нам передали ті, що були від початку наочними свідками й слугами Слова, то вирішив і я, вивідавши про все докладно від початків, тобі написати за порядком, високодостойний Теофіле, щоб ти знав стійкість науки, яку ти прийняв" [6, с. 72]), та Іоан Богослов, один з учнів Христа та найближчий Його друг на землі, якого вважають автором як Євангелія від Іоана, так і книги Об'явлення (Апокаліпсиса) [7, с. 677]. Теофіл був римським службовцем високого рангу [7, с. 487], належав до ново-навернених християн, і, можливо, оплатив видання обох книг Луки, зробивши з них копії для багатьох церков. Іоан був засланий на острів Патмос близько 95 року по Р.Х., в період переслідування імператором Доміціаном. 96 року Іоан був звільнений, і йому дозволили повернутися на Ефес. На острові Патмос він мав видіння, яке й лягло в основу Об'явлення. Не існує реальних доказів факту розмови Теофіла та Іоана, як і не існує підстав заперечувати можливості такого діалогу.

Основний подієвий рівень повісті пов'язаний із написання Іоаном Євангелія та подорожжю Теофіла, який прагне віднайти відповіді на свої питання світоглядного характеру. Сам І.Костецький у передмові до "Дня святого" наголошував на тому, що намагався бути максимально точним у відтворенні історичних рис епохи [8, с. 143]. Одночасно внутрішня подієвість тексту відбиває не першохристиянські, але притаманні II половині XX століття проблеми, питання та пошуки.

Так, у повісті порушено широкий спектр проблем, насамперед екзистенціального характеру, які подані в подвійному ракурсі: з одного боку, як властиві для початку нашої ери та зародження християнської релігійної свідомості, з іншого боку як актуальні для тих, хто пережив апокаліпсис Другої світової війни і був змушений починати новий відлік

часу, будувати нові переконання на попелищі старих етичних та естетичних цінностей. У повісті "День святого" показано кризу гуманності в суспільстві загалом та в душі кожного окремого індивіда, до цього суспільства причетного, через що має виникнути нове розуміння старих істин, переосмислених у душі християнських заповідей в екзистенціальному варіанті: зречення, милосердя, запобігання спокуси. Повернення до джерел первісного християнства змушує письменника актуалізувати проблеми, характерні для теологічної думки тих часів, проте переосмислення їх відбувається вже на основі тих питань, перед якими постало людство в спробі переосмислити причини та наслідки Другої світової війни. Основним питанням "Дня святого" стає, як зауважив сам І.Костецький, необхідність з'ясувати, чим "вимірюються відстані між виникненням міфів та їхньою дією, між натхненням їх із споконвічного слова та їхньою теологічною предметністю" [8, с.144].

Ще одним письменником, який у своїй творчості звернувся до переосмислення історичних подій, був В.Кожелянко. Активна творча діяльність письменника припадає на кінець минулого століття – час, коли в Україні відбувався процес переосмислення історії та літературної традиції, офіційно визнаних за радянських часів. У цей період одним з найрозповсюдженіших літературних напрямів в Україні стає постмодернізм – напрям, який оголосив про знищення опозиції "симуляція-права", руйнування історичної перспективи та перетворення гри на ключову позицію нової поетики. Твір В.Кожелянка обігрує події Другої світової війни, показуючи їх із іншої перспективи. Письменником створюється світ альтернативної історії, де переможцем (нехай і тимчасовим) війни стає Німеччина: "Де тепер... большевики? Аґонізують за Уралом... Через шість днів у поверженій Москві, на їхній Красній площі, сам фірер Адольф Алоїзович і вожді країн – союзниць Райху прийматимуть дефіляду звитяжних армій. День обрано неспроста: 7 листопада большевики шанували як день свого приходу до влади в 1917 році. На трибуні мавзолею першого большевицького прем'єра, мумія якого за наказом фірера похована десь у Петербурзі... стоятимуть великі люди, юберменші Європи, конструктори нового порядку: Адольф Гітлер, дуче Муссоліні, маршал Антонеску, адмірал Горті та ще з десяток керівників держав Антикомінтернівського пакту. А головне не те, що еспанський вождь Франко буде обійматися з імператором Японії на тлі храму Василя Блаженного, найважливіше... для України те, що на мавзолеї рівній серед рівних, легітимно і повноправно стоятиме вождь Української держави – Степан Бандера" [9]. Такий розвиток подій

дає нові можливості для розвитку України ("Голова Центральної Ради Андрій Мельник підписав постанову парламенту України про перейменування низки міст України. Так, колишній Дніпропетровськ відтепер називається Січеслав... Краснодар – Чорноморськ, Кіровоград – Златопіль" [9], "Українці на північноамериканському континенті проголосять СШУ – Сполучені Штати України" [9]) та нове поле для дій українських героїв ("Яскравий приклад масового героїзму під час штурму Севастополя показала чота спеціального призначення, що складалася з семи молодих членів ОУН: С.Лоєнка, О.Калюжного, Д.Погорілого, В.Раденка, В.Мудренка, І.Потрійного, Г.Гулі. Чотири дні вони штурмували укріплений пункт, де засів батальйон радянців, одних перебили, а решту взяли в полон" [9], "Штірліц згадував події понад двадцятирічної давности, свідком яких він був, – Акт злуки на Софіївському майдані в Києві, синьо-жовті знамена, радість, потім – бої, потім він – молодий хорунжий – вмирає в трикутнику смерті" [9]).

Твори на історичну тематику є важливою складовою частиною української літератури. Їх спрямованість, тематика, часова орієнтованість надзвичайно різноманітні та варіативні.

### Література

1. Костецький І. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори. – К.: Критика, 2005. – 527 с.
2. Юрова І. Творча особистість І.Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття. Монографія. – Донецьк: Норд-Прес, 2006. – 270 с.
3. Куліш П. Чорна рада // <http://www.ukrlib.com.ua>.
4. Мацапура В.І. Особенности казацкого мифа в творчестве Гоголя // Поетика творів М.Гоголя: Зб.наук.праць. – Полтава: ТОВ "АСМІ", 2009. – С. 39–46.
5. Костецький І. День святого // Кур'єр Кривбасу. – Травень 2001. №138. № С. 145-198.
6. Новий Завіт // Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Рим: Видавництво ОО. Василіан, 1963. – 352 с.
7. Геллей Г.Г. Біблійний довідник: короткий біблійний коментар: Пер. з англ. – Торонто: Всесвітня християнська місія, 1985. – 857 с.
8. Костецький І. Передмова до здійснюваної публікації // Кур'єр Кривбасу. – Травень 2001. №138. № С. 142–145.
9. Кожелянко В. Дефіляда в Москві // <http://www.chtyvo.org.ua>.



Головченко Н.І.  
(Київ)

## ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ М.В.ГОГОЛЯ

Актуальним нині є підхід до характеристики творчості митця, М.В.Гоголя зокрема, з урахуванням стилю. У сучасному літературознавстві сформувалася чітка тенденція до тлумачення художнього стилю як внутрішнього закону художньої творчості, що виявляється на рівні художньої форми тексту, яка, у свою чергу, зумовлена історичною епохою, філософією, художнім методом, естетикою, світоглядом письменника, ідеєю та змістом твору (О.Соколов, Д.Наливайко, О.Гаєвська, Г.Поспелов, М.Поляков, Г.Степанов, В.Ейдінова, М.Гіршман, І.Подгаєцька, Н.Шумило та ін). Розглянемо, як у літературознавстві тлумачиться категорія індивідуального стилю, які риси визначають своєрідність індивідуального стилю М.Гоголя і якими чинниками він обумовлений.

Поняття *індивідуального стилю* є дискусійним у літературознавстві. Суперечки науковців викликають такі питання: визначення індивідуального стилю та його складників, чи є індивідуальний стиль сталою категорією, чи може він змінюватися, якщо ж змінюється, то що впливає на ці зміни; як співвідносяться загальні й індивідуальні стилі на різних етапах літературного процесу; як пов'язані індивідуальні стилі з розвитком культури, національною специфікою літератури, історією, філософією тощо [1, с. 25].

Історія цих дискусій не є предметом нашої праці, тому зауважимо основне. Із часів античності й донині категорію стилю пов'язують з індивідуальністю митця, його творчою самобутністю. За визначенням літературознавця І.Подгаєцької: *"Індивідуальний стиль – це такий спосіб організації словесного матеріалу, який, втілюючи художнє бачення автора, створює новий, тільки йому притаманний образ світу"* [2, с. 33].

Художні стилі є одночасно індивідуальним і типологічним утворенням. "Стиль Гете і стиль Меріме, стиль Гоголя і стиль Марлінського, стиль Блока і стиль Белого – ці стилі в контексті епохи виявляються

зумовленими, такими, що дозволяють типологічні зближення й узагальнення, але тільки в стилях великих митців ми можемо знайти класичну міру індивідуального й типового... Великий митець тим і відрізняється від просто талановитого й оригінального письменника, що він не тільки виражає свій час, а репрезентує свій народ і свою націю у часі", – зазначає М.Гіршман [3, с. 17]. Особистість творця накладає відбиток на всі сторони й елементи мистецтва: ідеї, форму твору. На ґрунті певного суспільного світосприймання (позитивізму, інтуїтивізму тощо) у справжнього митця формується своє розуміння життя, свій образ світу. Посвоєму він реалізує й загальні принципи художнього методу, і способи зображення й вираження. Своє, особливе вносить він і до жанрово-композиційної форми, сюжету, мови. Тобто авторська індивідуальність виявляє себе у творчості письменника в цілому, у тому числі і в стилі.

Особистість автора (образ автора) є одним із важливих компонентів художнього твору. Але, як твердить О.Соколов: "...Вияв особистості художника – це не стиль, і не особистість є основою стильової єдності в мистецтві. Цю основу слід шукати в естетичних та ідеологічних передумовах стилю" [4, с. 156]. Особистість надає стилю індивідуальної своєрідності, але реалізується це не безпосередньо, не поза чинниками стилю, а через посередництво всіх тих факторів, якими позначені основні риси художньої оригінальності. "Своєрідність, якої набуває стиль завдяки творчій особистості, ніби накладається на своєрідність, яка створюється стилетвірними чинниками" [4, с. 157]. Визнання високого значення творчої особистості не означає, що митець творить поза мистецтвом свого часу, поза соціальним середовищем, історичною епохою. Великий стиль створюється зусиллями багатьох діячів мистецтва, ідейно й творчо близьких один до одного. Окремий митець творить у стилі, що складається в тому чи іншому напрямі, течії. Але стиль не сприймається як готова система. "Художник і створює стиль і творить у стилі – діалектика є такою" [4, с. 158]. Індивідуальний стиль творчості стає вираженням загального стилю напряду. Стиль напряду і стиль митця – це не різні стилі, а різні форми єдиного стилю. Індивідуальний стиль – це індивідуальний варіант загального стилю. Кожен великий митець у своїй творчості втілює загальне в особливому. Під впливом ідейного змісту, образної системи, художнього методу, жанру формується стильова закономірність, що визначає стильову систему письменника, певного твору.

У ХХ столітті сформувалися теорії, у яких акцентується увага саме на індивідуальному аспекті стилю. Б.Кроче [5] підкреслює, що основним носієм індивідуальності стилю письменника (ідіюстилю) є окремий твір, в якому все – від світоустрою до інтонації – має відбиток авторської

особистості, зокрема його світообразу, екзистенційного самопочуття, суспільного темпераменту, ставлення до літературної традиції тощо. Але поняття ідіостилію не обмежується твором як таким, а обіймає всю творчість письменника, набуваючи ознак системної узагальненості.

На ранніх етапах розвитку літератури переважали загальні стилі, що набували значення певного канону. У літературі XIX, XX ст. виявляються певні загальні стильові тенденції або закономірності, оскільки в літературі цих періодів індивідуальні стилі досягають небувалого розвитку й значення. Роль індивідуальних стилів у літературі XIX, XX ст. настільки зростає, що тепер саме вони визначають загальні стилі напрямів і течій. Так, наприклад, у романтизмі виокремлюють такі течії, як вальтерскоттівська, байронічна, гофманівська, у літературі реалізму – бальзаківська, флоберівська, гоголівська, у модернізмі – індивідуальні стилі Кафки, Джойса, Пруста, Маркеса та ін., що відзначаються великою мірою самобутності. "Першим художнім напрямом, повністю вільним від канонічності, став критичний реалізм XIX ст." – твердить Д.Наливайко [6, с.16]. Розмаїття індивідуальних стилів реалістичної літератури динамічно скориговане зі сталими типологічними стильовими рисами реалістичного мистецтва і є складним діалектичним, але не канонічним, утворенням. За способом відображення дійсності М.Храпченко, наприклад, об'єднує індивідуальні стилі О.Бальзака, М.Гоголя, М.Салтикова-Щедріна в *соціально-типологічну* течію реалістичної літератури, яка характеризується прагненням до створення образів великого соціального узагальнення [7, с. 23]. Д. Наливайко відзначає іншу типологічну рису індивідуального стилю М.Гоголя: "Для реалізму першої половини XIX ст.... характерне існування *синтетичних індивідуальних стилів, які поєднують реалістичні й романтичні елементи*. Суть їх полягає в специфічному злитті романтичної універсальної концепційності з реалістичною конкретністю й аналітичністю; своє найяскравіше вираження цей синтез знайшов у "Людській комедії" О.Бальзака і "Мертвих душах" М.Гоголя" [6, с. 32]. Характеризуючи "психологізацію реалістичного зображення" як провідну рису реалізму загалом, Д.Наливайко зазначає, що творам М.Гоголя притаманні "зображально-оповідні засоби", а не "психологічний аналіз" (найповніше втілений у творах Л.Толстого) чи "психологізація всієї атмосфери твору", "імпресіоністське стильове вираження" (найвиразніше виявляється в романі Г.Флобера "Пані Боварі") [6: с. 36, 37, 38].

Індивідуальний стиль письменника може змінюватися з плином часу, у процесі творчої еволюції митця. Відповідно змінюється й сприй-

мання світу митцем, і вся система художньо-виражальних засобів, і мова, й сама інтонація творів. Тобто, *змінність* індивідуальних стилів – важлива характеристика їх, хоча в літературі є випадки, коли стиль письменника лишився незмінним.

На еволюцію індивідуального стилю митця впливає багато чинників і *зовнішніх* (зміна реалій дійсності, культурні зміни, історичні зрушення, соціальні зміни тощо), і суто *літературних* (тип художньої свідомості, зміна літературних напрямів, течій, розвиток теоретико-естетичної думки тощо), і *духовно-психологічних* (морально-філософські шукання митця, зміна його ставлення до світу), і *творчих* (еволюція естетичного бачення, літературні та культурні взаємодії, взаємозв'язки тощо) [1, с. 25].

Отже, в літературі нового часу індивідуальні стилі – це втілення діалектичного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим. Стиль кожного письменника є водночас стилем індивідуальним і надіндивідуальним, тобто належним і до певного "спільного стилю". Спільний чи загальний стиль, скажімо, реалізму виявляє себе не канонічно, не над індивідуальними стилями, а всередині їх. І виявляється в конкретно-індивідуальних формах саме як втілення діалектичного зв'язку між закономірно-загальним та індивідуально-особливим.

Особливості індивідуального стилю М.Гоголя відбивають еволюційний процес розвитку його як митця.

Ранні твори письменника ("Вечори на хуторі біля Диканьки"), після публікації яких М.Гоголь набув популярності, написані в руслі романтичної естетики [8, с. 387]. Романтизм М.Гоголя тяжіє спершу до фольклорних традицій, у низці творів поетизується національний український пісенний, казковий, міфологічний, побутовий колорит ("Вечір проти Івана Купала", "Майська ніч", "Ніч перед різдвом", "Сорочинський ярмарок"). У химерних повістях петербурзького циклу переважає авторський фантастичний елемент (у повісті "Ніс", наприклад), і ця стильова риса наближає М.Гоголя до гротескно-іронічного романтизму Е.Гофмана, який у своїх творах через опозицію образів філістерів і ентузіастів увиразнював контрасти реального світу. Класичним зразком романтичного твору є повість письменника "Тарас Бульба". В образі головного героя твору втілюється пафос патріотизму, героїзму, ті високі й справжні ідеали, яких так не вистачає дріб'язковій реальності.

Другий етап розвитку індивідуального стилю митця пов'язаний із становленням реалістичного способу зображення. Найвизначніші твори цього періоду – комедія "Ревізор", поема "Мертві душі". Увага до проблем сучасної дійсності, критичний, іронічний підхід до зображення,

творення узагальнених образів-типів "мертвих душ", індивідуалізація мови героїв, засудження бездуховної дійсності зумовлює реалістичну естетику цих творів.

Отже, індивідуальний стиль М.Гоголя характеризується еволюцією від романтизму до реалізму. Сталою ознакою більшості романтичних творів письменника є національна колористична забарвленість їх без намагання створити ідилічну картину (Це засвідчує повість "Іван Федорович Шпонька та його тітонька", яка також входить до збірки "Вечори на хуторі біля Диканьки").

Усім творам письменника притаманна сміхова стихія. Легкий гумор, комізм ранніх творів поступово трансформується в гротеск, іронію, їдку сатиру. У цілому, сміхове начало є сталою провідною характеристикою індивідуального стилю М.Гоголя, його творам притаманна іронічна універсалізація проблем та образів (Хлестакова, Чічікова, Коробочки, Манілова та ін.)

Контрастність, протиставлення на всіх рівнях зображення (трагічне і комічне; реальне і фантастичне; образи багатих і бідних персонажів, "маленької" і бездуховної людини тощо) так само є стильовою ознакою усіх його творів.

Демократизм письменника виявляється у формуванні проблемно-тематичного, образного рівня творів; увага до внутрішнього світу маленької людини (повість "Шинель") засвідчує гуманізм письменника-реаліста.

Мова героїв творів М.Гоголя, як зазначалося, індивідуалізована; їхні характери увиразнюються "прийомом оречевлення" (за В.Виноградовим): образ ордена, "бекеші", "шинелі" чи "нанкових шароварів" асоціюється з певним соціальним і психологічним типом людини. Жанрові пріоритети письменника – повість, роман (поема), комедія.

Таким чином, індивідуальний стиль М.Гоголя обумовлений комплексом чинників різного рівня: стихією української народної культури, серед якої він зростав; західно-європейською романтичною естетикою, що потужно впливала на розвиток усіх національних літератур кінця ХУІІІ, початку ХІХ ст.; головною суспільною проблемою епохи – усвідомленням консерватизму й антигуманної суті кріпосного права в суспільно-економічному устрої російської імперії; несприйманням буржуазного способу життя, з приводу якого М.Гоголь зазначав: "...А что такое Соединенные Штаты? Мертвечина; человек в них выветрился до того, что и выеденного яйца не стоит" [9, с. 49]; революційний рух так само не приваблював письменника. Зазначені чинники обумовили формування реалістичного способу зображення. Реалістичний підхід, сатиричний пафос дав змогу письменникові засудити сучасну йому дійсність, проте

вирішує складну суспільну проблему М.Гоголь відповідно до ідеалістичного романтичного світогляду. Усім негативним явищам кріпосної Росії митець протиставляє віру в могутній духовний потенціал народу й велике майбутнє батьківщини: *"Русь! ... Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернутся и пройтись ему..."* [10, с. 316] *"...Русь, куда ж несешься ты, дай ответ? Не дает ответа. Чудным звоном заливаается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земли, и косясь посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства"* [10, с. 355].

### Література

1. Ніколенко О. М. Стиль та проблеми стильового аналізу. Трагування стилю в різних науках / Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – К., 2005. – №4. – С. 22–28.
2. Подгаецкая И. Ю. Границы индивидуального стиля / Современные аспекты изучения. Теория литературных стилей. – М.: Наука, 1982. – С. 32–60.
3. Гиршман М. М. Изучение общего и индивидуального в стиле // Современные аспекты изучения. Теория литературных стилей. – М.: Наука, 1982. – С. 9–19.
4. Соколов А. Н. Теория стиля. – М.: Искусство, 1968. – 223 с.
5. Кроче Б. Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. – М.: Intrada, 2000. – 160 с.
6. Наливайко Д. С. Стиль напряму й індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. / Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – початку ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 3–42.
7. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. – М.: Худ. лит. – 1982. – 334 с.
8. Манн Ю. Гоголь М. В. / Зарубіжні письменники. Енциклопедичний словник-довідник. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Т. 1. – Тернопіль: Богдан. – 2005. – 824 с.
9. Ермилов В. Николай Васильевич Гоголь // Гоголь Н.В. Сочинения в 2 томах. Т. I. – М.: Худ. лит. – 1959. – С. 5 – 54.
10. Гоголь Н. В. Мертвые души / Гоголь Н. В. Собр. худ. соч. в 5 т.т. – Т. V. – М.: Изд-во Академии наук СССР. – 1952. – 564 с.

Кобзар О.І.  
(Полтава)

## СТРАТЕГІЇ "НОВОЇ МІФОЛОГІЇ" У ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ І ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ

Художній міфологізм як вільна поетична гра з міфологічним матеріалом є домінантою творчості багатьох митців XIX століття, серед яких російський письменник Микола Гоголь та його німецький сучасник Фрідріх Геббель. Для цих митців міфологія стала невичерпним джерелом поетичного натхнення, що втілює у собі творчу фантазію народу, віддзеркаленням універсального вселенського духу й романтичної культури. Органічно поєднуючи й трансформуючи міфологічні моделі, автори створили багатогранний художній світ, який, поєднуючи як давні, так і завжди актуальні мотиви та символи, дозволяє дати цілісну картину життя, вийти за межі соціально-історичної та просторово-часової тенденційності.

Досліджуючи міфологічний модус у літературі, сучасні науковці (Ю.Лотман, З.Мінц, Є.Мелетинський) розрізняють два типи його прояву: стихійне, інтуїтивне повернення до міфологічного мислення й свідоме звернення до поетики міфологізування. Другий тип отримав назву "естетичного" міфологізму, який визначається як "спроби імітувати міфогенну свідомість засобами неміфологічного мислення" [5, с. 63]. Саме ця форма міфологічного, що як специфічне явище зароджується у XIX ст., демонструючи принципово нове ставлення письменників до міфологічної традиції, отримала назву "нова міфологія".

Ідея "нової міфології" з'явилася у філософських роздумах кінця XVIII ст., коли після Французької революції та приходу до влади Наполеона прогресивне людство вимагало естетичної революції. Її мета – дати початок новому "Золотому віку", світу гармонії й краси, на кшталт античного, культурним підґрунтям якого була міфологія. Оскільки давня міфологія залишилася в минулому, необхідно було створити нову міфологію, яка, оперуючи історичним досвідом і Божим ведінням, творчо використовуючи багатий спадок стародавніх часів, стала б основою нового мистецтва в оновленому суспільстві.

У зв'язку з цим від початку століття проблеми міфу й міфології знаходилися в центрі уваги філософів, письменників, літературних критиків. Чисельні дискусії навколо міфологічної свідомості викликали теорії відомого німецького філософа, богослова, критика Йоганна Готфріда Гердера. Одним із перших науковець заговорив про важливість стародавнього поетичного спадку для сучасного мистецтва, проголошуючи актуальність міфу на відміну від тих філософів, які вважали міф формою

первісної (і вже тому нижчої) свідомості, що зникає на вищих щаблях людського розвитку. У роздумах про новітню німецьку літературу в есе "Про нове використання міфології" (1767) науковець уперше вживає ключовий вираз "нова міфологія", головним змістом якого стала "поетична" рецепція античних міфів, на відміну від їх попередньої "чуттєвої", "натуралістичної" чи "алегоричної" інтерпретації. Осмислюючи міфологію як складову історичної мудрості та божих одкровенень, які можна відтворити в сучасному житті, уклавши "новий зміст у стару форму", науковець полемізував із прийнятими раніше філософськими поглядами. Так, Адольф Клотц представляв міфологію результатом омани й забобон і виступав проти її поетичного використання в періоди "цивілізованих релігій". Вимагаючи термінологічної чіткості, філософ не давав міфологічним фігурам права на існування, вважаючи все, що дійшло з давньої міфології, фантастичним і неймовірним. Гердер, навпаки, стверджував, що для нього міфологія важлива не через її правдивість, а через її поетичну складову, через можливість чуттєвого споглядання персоніфікованих речей, що є канонічними константами міфологічних історій. Оскільки принципом давньої міфології було тлумачення світу через образи й історії, Гердер пропонував сучасникам вивчати її як "поетичну евристику", щоб самим ставати винахідниками. Для цього філософ бачив дві можливості: створювати абсолютно нові міфи або заново кодувати чи розвивати далі старі. Тільки ґрунтовне опрацювання історій про богів і героїв у творах найважливіших письменників давнини, на думку філософа, може створити нових "поетичних геніїв" ("Фрагменти", 1857).

Винайдення "нової міфології" вимагала "Перша системна програма німецького ідеалізму", автор якої залишається невизначеним (Гегель, Шеллінг чи Гельдерлін). Процитуємо її найбільш суттєвий фрагмент: "Спочатку я говоритиму тут про одну ідею, яка, наскільки я знаю, ще не приходила на думку жодній людині – ми повинні мати нову міфологію, але ця міфологія має слугувати ідеям, вона повинна стати міфологією розуму" [8, с. 94]. Головні вимоги програми зводилися до "монотеїзму розуму й серця" при одночасному збереженні "політеїзму фантазії й мистецтва", що поєднувало наукові й моральні досягнення нового часу з образністю й чуттєвістю античної картини світу. Указана "діалектична інтеграція раціональності й чуттєвості" досягалася завдяки естетичному акту, що являє собою символічну трансформацію ідей у образи, долає "протиріччя між міфом і логосом, нарацією і аргументом" [9, с. 94].

Нова міфологія, виникнувши із зв'язків філософії та поезики й залишаючись у сфері естетичного, повинна презентувати систему ідей в



образному плані, "зробити ідеї естетичними чи то міфологічними" (для автора ці поняття синонімічні), тобто об'єднати філософію та поезію. Як філософська поезія чи поетична філософія вона має отримати функції й статус, що були надані поетичному мистецтву доісторичних часів, таким чином, "стати в кінці тим, чим вона була спочатку – учителем (наставником) людства". Згідно з цією програмою, новітнє мистецтво зможе лише тоді досягти вершин мистецтва античності, коли воно також спиратиметься на визначену йому міфологію. Умовою очікуваної "революції мистецтва" було подолання "голого естетизму", натомість, наближення до актуальних потреб часу, абстрагуватися від яких неможливо, навіть якщо завданням письменників було "чисте мистецтво". У зв'язку з цим формувалася позиція нової міфології: сучасні міфопоетичні сказання повинні вести до певного результату, а саме, стати передумовою естетичної революції як складової реальної революції, що змінить суспільно-політичну дійсність.

Ці думки отримали динамічний розвиток у роботах німецького філософа, критика, письменника Фрідріха Шлегеля. Досліджуючи античну спадщину, науковець прийшов висновку, що давні міфи є першоджерелом освіти, вчення й науки греків. Грецька поезія досягла вищої краси, свободи, об'єктивності й ідеальності (особливо у трагедіях Софокла), чого в значній мірі не вистачало сучасній поезії через її штучне походження. Тому, критикуючи нову поезію, Шлегель закликав письменників надати їй таку ж образність і довершеність, яку він бачив у грецькій літературі, наполягаючи на необхідності глибокого вивчення останньої ("Про вивчення грецької поезії", 1796). У "Слові про міфологію" (1800) Шлегель жалкує, що в сучасній поезії відсутній "такий осередок поетичного мистецтва, який був у древніх – міфологія". Філософ приходить до висновку, що все суттєве, у чому нове мистецтво поступається античному, можна передати словами: "ми не маємо міфології". Констатація вказаного недоліку й призводить до вимоги створення "нової міфології" як "форми колективного примирення з безкінечним", як "загальні рамки" перспективи культурного розвитку суспільства. Мова йде про те, щоб винайти "нове русло і місткість для давніх одвічних джерел", для розміщення загальних традиційних форм вираження і взаємозв'язків світосприйняття, світовідображення та дій. У ряді робіт Шлегель розвиває концепцію "нової міфології" як "поезії, філософії і історії одночасно", поширюючи вимоги революційних змін на різні сфери духовного життя. У тезисному вигляді основні положення даного проекту можна подати наступним чином:

"Нова міфологія" – це, перш за все, нова релігія. Необхідна суспільству загальна релігія, за Шлегелем, повинна бути вільною від будь-яких догматичних обмежень чи єдиноправильних постулатів. Оскільки традиційне конфесійне християнство не відповідало цим вимогам, філософ декларував нову гуманну "релігію людей і митців", у якій людина на основі спонтанних добровільних відносин з "безкінечним" сама б обирала бога. Нова релігія – справа розуму, який виступає не її протиріччям, а зародком: "розумом усе повинно перетворюватися у дух і слово, у Святе письмо".

"Нова міфологія" – це нова Біблія, що повинна стати словесним виразом вільної орієнтації на божественне, сформувавши знаковий перехід між скінченим і безкінечним, створюючи естетичний концепт символічного.

"Нова міфологія" – це нова мова, яка містить у собі поетичне розуміння дійсності, а в основі – необхідність використання "символічної міфологічної мови". Шлегель говорив про спорідненість поетичної і міфологічної мов, які виявляються в точному використанні метафор та символів.

"Нова міфологія" – це нова історична свідомість, що, з одного боку, представлена як оновлена поетична свідомість, з іншого ґрунтується на здоровому глузді, оскільки однією з перших вимог, акцентованих ще у "Естетичній програмі", була вимога створення "міфології розуму".

"Нова міфологія" – це новий реалізм як наступний етап у духовному розвитку людства, що в розумінні автора являє собою "не что иное, как переосмысленный или переистолкованный в религиозно-идеалистическом духе спиноизм" [1, с. 57], протиставлений ідеалізму "в гармонії ідеального і реального".

"Нова міфологія" – це міфологія ідей. Давня міфологія прилучалася до живого чуттєвого світу, відтворювала його частину, її ідейна образність субстанційно втілена у самих речах і є невіддільною. Нова міфологія, навпроти, ґрунтується на світі ідей, повинна бути "виділена з внутрішніх глибин духу".

Нова міфологія не створює нові міфологеми, як це помилково розумів Brentano, маючи на увазі міф про Фауста; мова іде про міфопоетичний метод як метод "хаотичного змішування" різних думок і зауважень, що виявляє себе у характерному для античної міфології зіставленні богів, людей, життєвих обставин. Прикладом нової міфологічної розповіді Шлегель називає арабеску як найстарішу стихійну літературну форму, що артикулює хаос замість порядку. Науковець називає її "первісною формою людської фантазії", яка й після багатьох

перетворень демонструє наївний глибокий смисл і винятковість давньої природи. Провідною рисою нової міфології німецький філософ вважає романтичну іронію – "художньо оформлене безладдя", "чарівна симетрія протирич", яка проявляється не в окремих випадках, а в загальній конструкції цілого. Саме в іронії він убачає початок будь-якої поезії, розвиток і закони здорового глузду, що вводить нас у архаїчний хаос людської природи.

Концепція "нової міфології" посіла важливе місце в працях Гегеля, отримавши визначення "нової національної міфології" та Фрідріха Шеллінга, який уважав її необхідною умовою та первісним матеріалом будь-якого мистецтва, а всіх великих письменників – міфотворцями.

Одним із яскравих представників німецької літератури ХІХ ст., у творчості якого переважають міфологічні сюжети та образи, є поет, новеліст і драматург Фрідріх Геббель. Звернення до міфології стає для митця "загальною лінією розуміння речей" (Л.Лосєв), творчим вектором, спрямованим до стародавніх і водночас завжди актуальних мотивів та символів, що визначають семантичний простір Геббелевої драматургії. Домінантою художнього світу письменника є міфопоетика, а творчим методом – міфологізація.

Безперечно, Геббель знав про дискусії навколо поняття "нової міфології", оскільки в Гейдельберзі відвідував лекції Й.Гьорреса, читав праці Шлегеля, а з Шеллінгом був особисто знайомим, про що свідчать записи в його щоденниках [2, с. 427]. Ставлення до даної проблеми він висловлює наступним чином: " За основу греки брали власну міфологію, Шекспір провів через свої драми всю англійську історію; а наші поети повинні триматися *Пісні про Нібелунгів*, яка певною мірою повертає нас у ті часи, коли германці і індійці ще нероздільно жили в Азії один поруч з одним" [7, с. 21]. Ця фраза акцентує на двох важливих аспектах міфокритичних дебатів першої половини ХІХ ст., а саме їх компаративну спрямованість і романтичне припущення про спільну прадавню індогерманську міфологію. Однак насправді міфологія для Геббеля не більше ніж різні форми релігійних уявлень, що мають "загальну прадавню основу" у відносинах людини з природою та її законами. Зокрема, він зазначає: "Для мене міфологія народу є уособленням його релігійних поглядів, яким би чином вони не розповсюджувалися на загальнолюдське, і суспільний результат його історичних, філософських і поетичних процесів, найвище, що він взагалі досяг на своєму першому етапі розвитку" [7, с. 24]. У листуванні з Ф.Юхтріцем Геббель відстоює правомірність поняття "християнська міфологія", вважаючи

християнство – міфологією, нарівні з іншими, до того ж "не найглибшою" [7, с. 515]. У листі до пастора Лука Геббель підкреслює, що для нього релігія й поезія мають спільне походження та спільну мету" [2, с. 524]. Наслідуючи Шеллінга, письменник інтерпретує біблійні історії як "філософеми" про походження зла, убрані у форму міфів, експліцитно посилаючись на відомі дефініції міфу Х. Г. Гейне та Й.Вінкельмана.

Релігія та міфи минулого функціонують у драмах Геббеля, перш за все, як мотивація моральних вчинків. Міфічне стало індивідуально-психологічним підґрунтям системи образів, родовою основою індивідууму, в якій схрещуються антропологія, психологія, міф й історія, що дозволило письменнику, за його словами, звести на "міфологічному фундаменті" "чисто людську" трагедію [2, с. 483]. Використання положень "нової міфології" уможливило індивідуально-психологічну мотивацію Геббелевих драм, розміщення міфічного в лінійній історії розвитку людства на антропологічній основі.

Інтерес до міфології, використання її моделей та архетипів, освоєння форм її образного мислення були притаманні художньому методу Ф.Геббеля протягом усього його творчого життя. Особливої інтенсивності цей процес набув унаслідок радикальних змін у соціально-історичній дійсності, яка вимагала від письменника нових засобів і форм її художнього осмислення й вираження. Творчий пошук драматурга, який постійно повертав його до міфології як поетичного та сутнісного витоку людства, знайшов своє найповніше втілення у драмах на "міфологічному фундаменті" "Юдіть" (1840), "Геновева" (1841), "Ірод і Маріамна" (1848), "Гіг і його обручка" (1854), "Нібелунги" (1855–1860). У цих монументальних трагедіях Геббель намагався художньо дослідити основи буття з його "постійними величинами", глибинну сутність людини та її можливостей, духовних і моральних устремлень.

З погляду на міфологію як фундамент для "чисто людської і у всіх своїх рушійних мотивах природної трагедії" особливого змісту набувають "міфологічні механізми", використані Геббелем у своїх творах. Космогонія та есхатологія є основними мотивами міфологічної свідомості письменника, а його драматургія ґрунтується на боротьбі Хаосу і Космосу. Міфологізоване мислення митця зберігає найдавніші форми світосприйняття в їх синкретизмі, ототожнює мікро- і макрокосмос, несе в собі ідею циклічного відродження. Провідною властивістю цієї моделі світу є всесакральність. Міфологеми в системі міфопоетики виконують функцію знаків-замісників цільних ситуацій та сюжетів, і вже за кількома з них можна реконструювати художній простір автора, оскільки вони органічно взаємопов'язані та взаємодоповнюють. Як основний спосіб

опису семантики міфопоетичної моделі світу Геббель використовує систему міфологем і бінарних опозицій, що включають структуру простору (земля-небо, верх-низ тощо), часу (день-ніч), опозиції соціального і культурного ряду (життя-смерть, свій-чужий).

У драмах Геббеля романтична міфологізація являє собою не лише відродження, актуалізацію міфологічного сюжету, вона порушує глибинні рівні структури драматичних творів. Так, в основу названих драм покладено характерний для міфу принцип семантичних бінарних опозицій, які послідовно простежуються на різних рівнях тексту. У царині ідейного змісту – це, переважно, боротьба язичництва і християнства. У системі дійових осіб постійно виділяються два протилежні табори, складні взаємини яких і призведуть до смертної битви: (Юдіть / Олоферн, Голо / Зігфрід, Ірод / Олександра, Гунтер і Ецель / Зігфрід і Брунхільда). Геббель свідомо оживляє давню семантику міфологічних образів, завдяки чому світ стає "прозорим", тобто здатним показати свою вищу сутність, своє справжнє життя, виявити аспект священного у повсякденному. Драматургові властиве відчуття містичного, тісно пов'язане з символічним баченням світу, що формує в п'єсах особливий погляд на природу, коли за зовнішньою "мертвістю" відчувається життя, часопростір насичений таємничими знаками, ієрогліфами божественного.

У художньому спадку Миколи Гоголя немає творів, які б спеціально розробляли певні міфологічні теми чи сюжети, лише "Арабески", за Шлегелем, можна вважати формальним вираженням прадавньої художньої свідомості. Однак творах Гоголя присутні численні міфологічні ознаки, а саме: поетичність, притчевість оповіді, імітація нарації фольклорних текстів (казок, легенд, пророцтв), циклічність, понятійна і просторово-часова опозиція як основа композиції, функціонування стійких міфологічних сегментів у сюжеті. Творам Гоголя (особливо українському циклу) характерні символізація й архитипізація образів, використання моделей пошуку й ініціації, мотивів відновлення первісної гармонії, повернення "втраченого раю", що передбачає ритуальне відтворення початкової ідеальної ситуації міфу. О.Киченко, досліджуючи міфопоетичну парадигму поетики "Вія", визначив творчість Гоголя як надзвичайно цікаве і показне явище з точки зору втілення міфу й міфотворчості, спостерігав класичну реалізацію міфопоетичного прийому на рівні творчих форм, в системі авторської ідеології [3, с. 194]. Більшість Гоголевих образів й сюжетів можливо осмислити і оцінити лише у тісному взаємозв'язку з фольклорно-міфологічним контекстом.

Прослідкуємо міфологізуючі тенденції творчої манери Гоголя на прикладі образу відьми. На відміну від більшості міфологічних персо-

нажів (таких, як чорти чи вурдалаки), відьма не є істотою однозначно демонічною. Вона має подвійну природу, що визначає її одночасну належність до двох світів – людського (вона – реальна особа, жителька села чи міста) і потойбічного (вона ж представник і зброя деструктивних сил, що несуть зло і смерть). Ведучи подвійне життя в цих двох вимірах, чергуючи свої ролі (людина вдень, демон вночі), відьма не втрачає зв'язок з жодним із світів: мова йде лише про перевагу і зростаючу силу тої чи іншої частини її сутності в певних обставинах, у той час, як інша частина слабшає і стає вразливою. Згідно з міфологічними уявленнями відьми властива здатність до різноманітних перетворень, на що Гоголь і акцентує у своїх творах. Мотив перетворення дозволяє письменнику розкрити духовну трансформацію в суспільстві, ті метаморфози, що відбуваються з людьми під впливом деструктивних (диявольських) сил.

Так, уже в першому циклі повістей, що приніс Гоголю популярність "Вечера на хуторі близ Диканьки", в оповіданні "Ночь накануне Івана Купала" відьма з'являється в найбільш напружених місцях, рухаючи сюжет до його кульмінаційної точки, а потім до розв'язки. Наче у казці, вона вибігає собакою з хатинки на курячих лапках, перетворюється на чорну кішку, кидаючись у вічі, а потім у стару з обличчям, як печене яблуко, зігнута вся у дугу, "словно щипцы, которыми щелкают орехи" [3, с. 34]. Вона вирвала з рук Петра квітку папоротника та почала чаклувати над нею, шепочучи заклинання та бризкаючи її якоюсь водою. Від одного її вигляду у героя мурахи поповзли по спині, від її дій помутився розум: за наказом відьми Петро вбиває безневинну дитину, щоб її кров'ю окропити численні скарби під землею та заволодіти ними. Побачивши, що відьма вчепилась руками у мертве литя і п'є кров, неначе вовк, парубок, втрачаючи свідомість, з останніх сил побіг геть. Лише через два дні він прокинувся від мертвого сну, але про нічну пригоду нічого не пам'ятав. Його бажання одружитися з донькою заможного козака здійснилося, адже він сам мав тепер два мішки золота, але це не принесло йому щастя, а лише душевну хворобу. Щоб вилікувати свого коханого, дружина привела до нього сільську чародійку, глянувши на яку, Петро все згадав, бо то була та сама відьма. Він запустив у неї сокирою, але відьма зникла, а замість неї з'явився привид дитини, залитий кров'ю з ніг до голови і освітив усю хату червоним світлом. З переляку Підорка вибігла за двері, а повернувшись, не знайшла ні свого чоловіка, ні тіла дитини, лише дим та попіл. Перед нами детальне фольклорне зображення "чорної відьми" з усіма її атрибутами у супроводі нечистої сили. Образ відьми пронизаний міфопоетикою демонологічних

вірувань, дуалізмом як принципом народного світобачення. Він виражає релігійно-магічну систему в її узагальненому вигляді, трансформуює знаки в семіотичні поетичні конструкції.

У наступній повісті "Майская ночь, или утопленница" опис відьми уже не такий жахливий, а наближений більше до казкової традиції: мачуха має намір звести зі світу свою падчерку, для чого перетворюється на страшну чорну кішку ("шерсть на ней горит, и железные когти стучат по полу") і кидається на дівчину, щоб її задушити. Захищаючи своє життя, панночка відрубє батьківською шаблею кішці лапу, та з вереском зникає, а потім молода дружина сотника з'являється з перев'язаною рукою, демонструючи тим, що саме вона і є відьма. Надалі вона поводить себе не так агресивно, а домагається свого хитрістю: підбурює чоловіка примусити дочку виконувати найважчу і чорну роботу, а потім вигнати з дому, босу і без шматка хліба. Дівчина не витерпіла такої несправедливості і втопилася у ставку біля хати. Пройшов час, і панночка разом з іншими утопленницями у місячні ночі виходила грітися у панський садок, одного разу побачила мачуху біля ставка і затигла її у воду. Та відьма і тут схитрила: перетворилася під водою на утопленницю, уникнувши таким чином подальших побоїв. Бідна панночка 1 до тепер збирає кожну ніч утопленниць і, заглядаючи їм у вічі, намагається знайти свою колишню мачуху.

І вже зовсім олюднену, не страшну, а навіть симпатичну відьму зустрічаємо в повісті М.Гоголя "Ночь перед рождеством". Вказаний образ тут не лише дедемонізовано (Ю.Манн), чому сприяє народна сміхова культура, виступаючи в повісті ведучим концептом, а навіть якомось одомашнено. Після того, як вона вилетіла на мітлі разом з димом, задля своїх чаклунських справ на небо, відьма Солоха перетворюється в своїй хатині на звичайну сільську "сорокалетню кумушку", "говорливу и угодливу хозяйку", до якої не байдужі місцеві чоловіки, бо у неї можна погрітися з морозу, смачно поїсти та позалицятися. Серед гостей найпривітлівішою Солоха була з козаком Чубом, та не з якимось чаклунським умислом, а з меркантильних причин: господарські надбання козака (М.Гоголь описує все детально, там немає золота чи срібла, а самі буденні речі) відьма хоче приєднати до свого господарства. А сусідки, як це здавна прийнято у народі, поза очі називають привабливу господиню відьмою за те, що приворожує чужих чоловіків та вміє з ними шанобливо обходитися. А у селі досить лише слово кинути, як хтось уже скаже, що бачив у Солохи ззаду хвіст, завбільшки з веретено, чи як вона кішкою перебігала дорогу, чи доїла чужих корів. Солоха показана Гого-

лем з насмішкою, завдяки чому фантастика сприймається як умовний гротеск, гумор, переходить у побутовий, сатиричний план.

Таким чином, М.Гоголь у своїх творах активно використовує фольклорну демонологію і фантастику для змалювання образу відьми в гротескному чи жахливому вигляді, наслідую міфологічну традиційність у зображенні нечистої сили.

Таким чином, творчість Миколи Гоголя і Фрідріха Геббеля можна розглядати як відправну точку у визначенні домінуючих рис культурного міфотворення. Ідеї "нової міфології" у творах письменників виступають у ролі знакової системи, культурного коду, що дозволяє інтерпретувати їх в широкому літературному й культурно-історичному контексті, надає їм глибинного, філософсько-символічного значення. Міф у поетиці митців виступає парадигмою їх художньої свідомості, способом реалізації естетичних прагнень, найбільш адекватною формою вираження синтезу філософії, науки і мистецтва. В усвідомленні своєї творчої долі, у пошуках і втіленнях ідеї світової єдності "нова міфологія" як онтологічний принцип життя і мистецтва стає для письменників гносеологічним "ключем" до таємниць буття. Інтерпретація художніх текстів Миколи Гоголя і Фрідріха Геббеля у їх поетичних елементах, наративній структурі, сюжетній і образній організації значною мірою можлива в термінах міфу та ритуалу.

### Література

1. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма (Фр.Шлегель, Новалис) / Р.М.Габитова. – М.: Наука, 1978. – 342 с.
2. Гоголь Н.В. Повести. "Ревизор", "Женитьба" / Николай Гоголь. – М.: Художественная литература, 1984. – 526 с.
3. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т / Фридрих Геббель: [пер. с нем. и коммент. А.Карельского]. – Т.2. – М.: Искусство, 1978. – 672 с.
4. Киченко А.С.Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века / Киченко Александр Семенович. – Черкассы: Изд-во Черкасского университета, 2003. – 372 с.
5. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т.2. – С. 58–65.
6. Hebbel F. Sämtliche Werke in zwölf Bänden / Friedrich Hebbel. – [Karl Zeiss]. – In 4 Bd. – Band 4. – Leipzig und Wien: Meyers Klassiker –Ausgaben, 1900. – 404 S.
7. Gockel H. Mythos und Poesie: zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik / Heinz Gockel. – Mainz: Vittorio Klostermann, 1981. – 358 S.



8. Specht B. Neue Mythologie und "neueste Mythologie". Strategien der (Re)Mythisierung in der Frühromantik und in Hebbels *Nibelungen* / Benjamin Specht // Hebbel-Jahrbuch 62/2007 [Monika Ritzer und Hargen Thompsen]. – Heide: Boyenz, 2007. – 237 S.

**Школа В.М.  
(Бердянськ)**

### **ГОГОЛІВСЬКІ ТРАДИЦІЇ В ДРАМАТУРГІЇ МИКОЛИ КУЛІША (НА МАТЕРІАЛІ "РЕВІЗОРА" ТА "ХУЛІЯ ХУРИНИ")**

Фарсова природа "Ревізора" і "Хулія Хурини" ґрунтується на мотиві непорозуміння. Драматурги обігрують "ситуацію ревізора", зображуючи приїзд у замкнутий світ міста (Гоголь), округу(Куліш) чужинця, якого помилково сприймають за виняткову особу, наділену надзвичайними повноваженнями.

Сюжет цих п'єс організовує прагнення чиновників задобрити приїжджого хабарями чи виконати його бажання, щоб у столиці не дізналися про недоліки в їхній роботі.

Зав'язку "Ревізора" подано вже у першій репліці:

**Городничий.** Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор [2, с. 164].

У процесі підготовки до зустрічі ревізора розкривається картина "господарювання" чиновників цього міста. За слушним зауваженням В. Гіппіус, "помилка" чиновників розвінчувала всю систему колективної соціальної поведінки, яка ґрунтувалася на бездіяльності, самоуправстві та підкупі [4, с. 151].

Твір Куліша розпочинається невеликим прологом, у якому в мініатюрі показано містечкове життя:

**Хуна.** /.../ Та й що тепер можна зробити без хабаря? [4, с. 260].

Містифікація псевдокореспондента щодо могили літературного персонажа зав'язує основні події "Хулія Хурини". Картини пошуку неіснуючого поховання оприявлюють абсурдність діяльності новітніх чиновників.

Показушність стала нормою поведінки кулішевих героїв. Управлінці імітують огром діяльності: постійно скликаючи наради, приймаючи постанови. Драматург реплікою одного із персонажів показує масштабність цього процесу:

**Каландаришвілі.** У них у Кремлі, у вас на степах, у нас на горах адинаково: тези...резолуції...пропозиції... [4, с. 264].

Цей процес Куліш відобразить і у "Зоні":

**Пуп** /.../ життя наше "сплошной" протокол!.../ Народився хто – слухали, ухвалили. Помер – слухали, ухвалили... Землетрус в Японії – слухали, ухвалили... Покохав хто – слухали... [4, с. 342].

Про беззмістовність такого заняття свідчить діяльність окружного виконкому на Золотопуповщині: виносять постанови алогічні змістом і формою, наприклад, тези до жіночого дня, підготовлені для селянок, далекі як від інтересів жінок, так і від елементарної грамотності:

**Секретар** (читає). Одкинута конгресом резолюція прудоністів, прибічників Прудона, стояла на протилежній крапці зору... [4, с. 263].

Характеризуючи поетику Гоголя, Ю. Манн відмітив, що у творах великої форми єдність гоголівського художнього світу часто закріплювалася єдністю ситуації, тобто, спостерігалася концентрація всіх персонажів навколо однієї якоїсь "справи", наприклад, очікування і зустріч ревізора [6, с. 14].

Цей гоголівський прийом простежується у п'єсі М.Куліша "Отак загинув Гуска", де акцентується мотив втечі, сховку (за зачинені вдень віконниці, на острів). Проте найвиразніше він звучить у "Хулії Хурини", де персонажів об'єднує спільне заняття – пошуки неіснуючої могили. І на це завдання спрямовані всі зусилля місцевих мешканців. Концентрація сил настільки велика, що все інше відходить на другий план: особисті проблеми (Пташиха, Ямка-Маїса (Мелашка)), конфесійні інтереси (священники), навчання (Шкарубка із школярами).

Персонажі Гоголя і Куліша – "батьки" міста, округу зловживають своїми службовими повноваженнями (городничий), засвідчують свою малокомпетентність (суддя, заступник голови виконкому, члени комісії в справі вшанування пам'яті Хурини).

Дії і гоголівських, і кулішівських персонажів спрямовані лише на зовнішню форму (показуху). Гоголівське: "Я знаю, ви любите охоту, но все на время лучше его принять, а там, как проедет ревизор, пожалуй, опять его можете повесить" [2, с. 166] перегукується через століття із кулішівським: "Ми тільки чествуємо його та й то лише сьогодні...А завт-

ра він лежатиме, як і лежав, а ми рушимо далі шляхом до соціалізму..." [4, с. 288].

Жоден гоголівський персонаж, за слушним спостереженням Манна, не виступає носієм якоїсь однієї риси [5, с. 218]. Письменник виводив поведінку персонажа не лише із рис його характеру, він ставив її в залежність від конкретних умов, від становища людини в суспільстві.

Гоголівський метод характеристик поділяв Куліш: "Нет скверных людей – есть скверные условия" [1, с. 633].

Якими б темними кольорами Гоголь не зображував світ дійових осіб, Куліш показав своїх героїв ще у похмуришому освітленні. Так, гоголівський городничий, попри свою бездіяльність і хабарництво, добре обізнаний із життям міста: знає про справи у навчальних закладах, суді, лікарні, обізнаний зі звичками та уподобаннями своїх підданих. Натомість заступник голови виконкому відомості про те, що відбувається в окрузі, отримує від Секретаря.

Городничому його підлеглі можуть дорікнути "А вот, например, если у кого-нибудь шуба стоит пятьсот рублей, да супруге шаль..." [2, с. 167]. Куліш ремаркою "Рух і тиша" [4, с. 272] передає реакцію підлеглих на повідомлення про те, що своє ж начальство (замісник голови виконкому) чекає звіту про ще не виконану роботу.

Страх – один із рушіїв комедійної дії. Проте, коли у Гоголя страх акумулює в собі особа ревізора (приїжджого), то у Куліша – як товариша із центру, так і власного начальства.

Створюючи образ Хлестакова, Гоголь "ситуацію ревізора" поєднує з ситуацію наївного дивака, який все сприймає на свою адресу:

**Хлестаков.** Хорошие заведения. Мне нравится, что у вас показывают проезжающим все в городе. В других городах мне ничего не показывали" [2, с. 191].

Комедійне забарвлення посилює образ Осипа – слуги Хлестакова, який перший від господаря усвідомив помилку оточуючих. Цей персонаж схарактеризовано автором як "молча плут" [2, с. 163].

За комедійною схемою пройдисвіта Куліш створив образ свого героя, наклавши на нього і "ситуацію ревізора". Сосновського, як і гоголівського героя, прийняли за іншого. Але далі він, на відміну від Хлестакова, свідомо веде свою гру.

Перегук цього героя із гоголівським персонажем простежується за такими деталями: проїжджого, який зупинився у готелі і не має коштів заплатити за проживання, супроводжує друг (варіант образу слуги головного героя). Цей персонаж (подібно до слуги-резонера) реалістичніше дивиться на світ, застерігаючи свого супутника від певних дій.

Кулішів персонаж, граючи роль гостя з Вірменії, відмовиться від власного імені: Кириль Кирилько – Каландаришвілі.

Куліш відобразив популярний у 20-ті роки ХХ століття процес зміни не тільки прізвищ, а й імен (Мелашка перетворилася на Маїсу):

**Каландаришвілі** (до Божого). А ти зміни!.. Я тобі раджу!.. Хома – це добре!.. І в нас на Кавказі є Хоми... Божий – погано... Краще, душа моя, назовися – Хома Радянський... Ну, Хома Український... [6, с. 265].

Цю тему Куліш розвиватиме пізніше у "Народному Малахаєві", "Мині Мазайлі". Відмова від імені супроводжуватиметься відмовою від власної ідентичності, яку маніфестує ім'я.

Через помилку господарів становище неочікуваних гостей кардинально змінюється: їх оточують турботою, зокрема годують, дають гроші та найкращий транспорт.

Проте навколо столичних гостей зосереджений не тільки страх, який відчувають провінціали, але й надія. І від гоголівського, і від кулішевого героя сподіваються нагороди, на чому неодноразово наголошував городничий: "/.../ ночь не спишь, стараешься для отечества, не жалеешь ничего, а награда неизвестно еще когда будет" [2, с. 184]. Завдяки переїзду до столиці своє життя мріє поліпшити не тільки родина Сквозник-Дмухановських, але й Штильштейнів.

Хлестаков – один з головних персонажів твору Гоголя, про що свідчить сцена брехні, яка подає індивідуальну характеристику героя – "елистратушки", котрий уперше отримавши такі почесті, починає фантазувати в силу свого розуміння і уяви, звідси – суп з Парижу, кавун за 700 карбованців.

Сосновському у тексті кулішевого твору відведено небагато місця – він лише спонукає інших до дій, надалі зникаючи з театральних підмостків. Очевидно, Кулішеві більше йшлося про показ фальшивої бюрократичної діяльності новітнього чиновництва. Можливо, первісна назва цього твору – "Море непівське", зміст якого Куліш окреслював у одному із листів: "Море непівське... потопаємо... рятуйте". Персонажі: відповід[аль]ні робітники, партійці, позапартійні, міщани, колишні люди, багно, болото, піна..." [1, с. 530].

"Ревізори" Гоголя і Куліша майстерно грають роль столичного гостя, який у провінції почуває себе господарем. Таку поведінку демонструє у гостині в городничого герой Гоголя:

**Хлестаков** /.../ Что вы, господа, стоите? Пожалуйста, садитесь! [2, с. 193].

Таким же господарем становища відчував себе і "ревізор" Куліша, засвідчуючи досконалу обізнаність з прийнятими у суспільстві правилами гри, з ієрархією чинів:

**Сосновський.** А!.. Тези?.. Резолюції?.. Пропозиції?.. Зразу відчуваєш, що заходиш у казанок, де все кипить, шумить, гримить... Куємо, товаришу?.. Виливаємо?.. Сідайте, товариші!.. (До редактора). Товаришу редакторе!.. Прошу!.. [4, с. 263].

І гоголівський, і кулішівський персонажі дають пусті обіцянки наперед не збираючись їх виконувати. І це нікого це не насторожує, бо гості дотримуються прийнятих у суспільстві правил гри. Таку поведінку демонструють і господарі, підтверджуючи, що у них поховано Еренбургового героя Хулію Хуреніто:

**Божий.** Ага!.. Здається, поховано...Так...так... Ми ще на президії це питання обговорювали, гадали пам'ятника невеличкого поставити... [4, с. 267].

Традиційна драма до Гоголя будувалася на яскраво вираженому розмежуванні світу світла і світу темряви. Наприклад, за таким принципом створено "Приезжий из столицы, или Суматоха в уездном городе" Г. Квітки-Основ'яненка, де затхлому провінційному середовищу протистоять Анна, Отчотин, Мілов. Традиційний фінал має казкове забарвлення: зло, у особі Пустолобова, пустоголовство, яке уособлює Ежені, покарано, а позитивні персонажі за свої благодіяння нагороджені. Картина сватання, завершує твір.

За принципом полярного розмежування персонажів будувалися і твори драматургів, які писали пізніше. Наприклад, у комедіях І. Тобілевича простежуємо полярне протистояння: Калитка – Копач, Пузир – Золотницький тощо.

Новаторство Гоголя полягає в тому, що забарвлення його творів одноколірне – темне накопичувалося без дотримання почуття міри. У п'єсах письменника відсутній провідний драматичний персонаж – позитивний герой як втілення авторського ідеалу.

Цей прийом Гоголя використає Куліш у "Хілії Хуреніті", "Зоні", "Закуті". У "Закуті" він прагнучиме розбавити цю темноту, але "доброчинність" стоятиме на котурнах і образ позитивного героя буде анемічним і непереконаливим.

Проте вже у "Хулії Хурині" є персонаж, ще епізодичний, який прагне вирватися із зачарованого кола. Його репліки несуть на собі забарвлення абсурдного світу:

**Перший член.** Я не спец і не хочу на спеца... Як я молів у млині і мене видвинуто було до вас, то, будь ласка..., посуньте мене назад на підприємство... [4, с. 270].

Пізніше він "вбереться в тіло", набуде ім'я та прізвище: Малахій Стаканчик ("Народний Малахій"), Пуп, Овчар ("Зона", "Закут"), Падур ("Маклена Граса"), Ромен ("Вічний бунт"). Його бунт продовжуватиме виражатися втечею: із сім'ї, із містечка, із божевільні, із країни, із життя.

У "Зоні" із задушливої атмосфери дому збираються втекти Ніна, дідусь. Від життєвих реалій ховається, замурувавшись у комірці, Малахій Стаканчик. У собачій буді, прагнучи зберегти власну ідентичність, мешкає геніальний музикант Ігнацій Падур. Байдух і Ромен доходять до кордону, щоб залишити країну, в якій "Наші досягнення – це великі споруди, вони – як єгипетські піраміди, але користі з них, як з єгипетських пірамід" [4, с. 451].

У "Народному Малахаєві" обіграно процес концентрації темноти, закоріненої в життєвих реаліях, які облуплюють людину, прирікаючи її на буденність, на спокій, на рутину, на бездіяльність: канарка, курка, бабка...

Фінали обох творів ґрунтовані на невідповідності очікуваного і дійсного: у той момент, коли б, здавалося, затрачені зусилля принесли плідні результати (задоволений ревізор виїхав, обіцяючи поріднитися із городничим, могила знайдена і вшановується пам'ять Хулія Хурини), герої терплять найбільше фіаско – розкривається справжня суть псевдо ревізорів:

**Городничий.** Вот когда зарезал, так зарезал! Убит, убит, совсем убит! Ничего не вижу. /.../ [2, с. 230].

**Божий** (безтямно). На фронтах був... Бандити ловили...А якесь Хулію угрбило /.../ Невже за Хулілу скинете мене? [4, с. 290].

Гоголівських персонажів спонукає замерти повідомлення про приїзд справжнього ревізора. Ця німа сцена, якою завершився "Ревізор", була предметом студій Куліша-драматурга, який, обдумуючи фінали своїх п'єс, апелював до досвіду великого попередника [1, с. 513].

Отже, фінальні частини обох творів побудовані із застосуванням прийому інверсії. За таким же принципом побудовано і першу (відносно самостійну) частину твору Куліша, коли у результаті непорозумінь прохачі перетворюються на вершителів долі.

Крім ситуаційного комізму, обидва драматурги вдаються до і до мовного. У їхніх творах спостерігається поєднання героїчного і побутового планів:

**Городничий.** /.../ Сбежал с кафедры и что силы есть хватъ стулом об пол. Оно конечно, Александр Македонский герой, но зачем же стулья ломать? От этого убыток казне.

**Лука Лукич.** Да, он горяч! Я ему это несколько раз уже замечал...  
Говорит: "Как хотите, для науки я жизни не пощажу" [2, с. 168].

Подібний прийом досить влучно застосовує і Куліш:

**Кириль.** А це що за плями... Блощиці?..

**Хуна.** Це кров ще з революції зосталась... [4, с. 253].

До цього прийому звертаються драматурги, подаючи музичний супровід своїх творів. Так, поведінку Хлестакова у періоди багатства і безгрошів'я влучно передає його репертуар: "Насвистывает сначала из "Роберта", потом "Не шей ты мне, матушка", а наконец ни се ни то" [2, с. 178].

Пісенний репертуар "Хулії Хурині" такий же алогічний, як і саме життя: "Входить процесія жінок-делегаток. Маїса веде перед. Близько лунають співи: "За власть Советов" і "Вечор я стояла у ворот" [4, с. 288].

Мовний комізм продукує алогізм ситуативний:

**Городничий** /.../ Унтер-офіцерша нагала вам, будто бы я ее высек; она врет, ей-богу врет. Она сама себя высекла" [2, с. 217].

**Секретар.** /.../ Всі собаки без вицезгаданого будуть знищуватися, після чого ніякі скарги прийматися од їх не будуть [4, с. 262].

**Сосновський.** Член Вірменського ЦККП(б)У [4, с. 259].

Комедійне забарвлення несе й ономастика обох п'єс, зокрема топоніміка: деревня Подкатиловка [2, с. 230]; округовий виконком на Золотопуповщині [4, с. 260], Собачанський райвиконком, Чухальська сільрада [4, с. 262]; антропоніміка: Хлестаков, самохарактеристика якого досить виразна: "У меня легкость необыкновенная в мыслях" [2, с. 194]; суддя Ляпкін-Тяпкін, який так означив свій професіоналізм: "Я вот уж пятнадцать лет сижу на судейском стуле, а как загляну в докладную записку – а! только рукой махну. Сам Соломон не разрешит, что в ней правда и что неправда" [4, с. 173], Уховертов [прізвище поліцейського – В. Ш.].

Мовний комізм простежується і на фонетичному рівні – порушення норм вимови: кеатры [2, с. 176], прешпект [проспект] [2, с. 177]; забубони [4, с. 262], утримене [утримання] [4, с. 277], леригії [релігії] [4, с. 279].

Про освітній рівень персонажів свідчать уживані ними слова, значення яких вони часто не розуміють: "Галантерейное /.../ обхождение" [2, с. 176], "завдяки відсутності часу" [4, с. 283]. "нагнічує" [гнітить] [4, с. 289], "що вже куркулі вирвали бідняка з-під враження середняка?" [4, с. 269].

Куліш пародіює штаповані плакати: "Хурина вмер, але лишилися ще сотні, тисячі..." [4, с. 286].

Комічний ефект створюється поєднанням несумісних понять, уживанням слова у "чужому" контексті: "/.../ как мухи выздоравливают" [2, с. 191].

**Сосновський.** До речі... як у вас... українізація?

**Божий**...було поганенько, та ми обговорили на президії й поставили собі за́п'яту, аби знищити і поліпшити становище... [4, с. 265].

Цими та іншими прикладами ситуативного та мовного комізму наповнені п'єси обох письменників.

Отже, сюжети обох творів, на відміну від традиційної комедії, побудовані на суспільній, а не на любовній основі. Однаково вирішують драматурги і проблему позитивного героя. "Ревізор" має велику сценічну історію, п'єса "Хулій Хурина" не бачила театральних підмостків. У одному з листів Куліш пояснював це тим, що на Україні не сформований театр сатири.

### Література

1. Куліш М. Листи // Куліш М. Твори: В двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади про письменника / Упор. Л.С.Танюка. – С. 490–693.
2. Гоголь Н. Повести. Пьесы. Мертвые души. – М.: Художественная литература, 1975. – 654 с.
3. Гиппиус В.В. Гоголь Н.В. // Классики русской драмы. – С. 127–158.
4. Куліш М. Хулій Хурина // Куліш М. Твори: В двох томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: П'єси/ Упор. Л.С. Танюка. – С. 251–290.
5. Манн Ю. Поэтика Гоголя. – М.: Художественная литература, 1988. – 413 с.
6. Манн Ю. Смех Гоголя // Гоголь Н. Повести. Пьесы. Мертвые души. – М.: Художественная литература, 1975. – С. 5–20.

Рева Л.Г.  
(Київ)

### НЕДОСЯЖНА ЗІРКА ГОГОЛЯ АБО ГОГОЛЬ І СВІТ. (за "Щоденниками" Олесья Гончара).

Щоденникові матеріали, опубліковані на зламі ХХ–ХХІ століття, написані неординарними особистостями – В.Винниченком, С.Єфремовим, Аркадієм Любченком, О.Довженком, О.Гончаром, мали сенсаційний характер, що сприяло їх актуальності. Це відповідало запитам часу і було надзвичайно актуальним явищем для суспільства, що відчувало потребу в необхідності з'явлення нових ідеалів епохи.

На тлі знецінення у всіх сферах буття попереднього століття, долучення до інших цінностей із загальнолюдським змістом відкривало спілкування із щоденниками, що активізувало їх і суспільну, і духовну значимість.



Письменницький щоденник як жанр мемуаристики, позначений увагою автора не тільки до проблем життя особистого, але й життя суспільного, політичного, національно-історичного. Творчість О.Гончара – індивідуальна, самобутня, органічно зв'язана з класичною літературою, її демократичними традиціями.

Серед науковців, що присвятили свої розвідки художній спадщині О.Гончара – В.Дончик, М.Жулинський, М.Наєнко, А.Погрібний, І.Семенчук та багато інших (1).

Мета нашого дослідження – показати своєрідність поглядів О.Гончара на творчість М.Гоголя. Саме щоденникові записи допомагають збагнути таємниці світогляду та світовідчуття письменника. "Щоденники" О.Гончара не лише доповнюють наше уявлення про митця, а й розкривають багатство його вразливої душі, його піднесено-романтичний і ліричний, і одночасно драматично-трагічний світ. Ідучи за письменником, ми спробували відчутти його душу, його біль та страждання від недосконалості світу, високість його морально-етичних ідеалів, синівську любов до України, до великої нації.

Кожен запис щоденника, насичений глибоким філософським змістом, оригінальні визначення, дозволяє осягнути усю глибину авторського мислення, розкриває своєрідність української ментальності М.Гоголя.

"Щоденники" О.Гончара є зразком осягнення найвищих моральних критеріїв особистості.

Чому О.Гончара так надихала творчість М.Гоголя? Чому він присвятив йому доповідь у Венеції на Гоголівському Конгресі (Венеція, 1976), а також нарис "Гоголівськими шляхами"? На це питання ми спробуємо дати відповідь у процесі дослідження. Чимало місця займає М.Гоголь у його "Щоденниках" – насамперед у пошуках невичерпної скарбниці духовних набутків українського народу.

М.Гоголь стоїть в ряду геніальних українських письменників кінця XVIII – першої половини XIX ст. (Г.Сковорода, І.Котляревський, Г.Квітка-Основ'яненко, Є.Гребінка, М.Костомаров, Т.Шевченко, П.Куліш, О.Стороженко). Він – типовий український романтик. Один із творців великого українського міфу, автор значних художніх структур, орієнтованих на наш фольклор, на нашу казку. Він – родоначальник українського напрямку, української школи в російській прозі, звідки вийшли Антон Чехов, Михайло Зощенко, Юрій Олеша, Михайло Булгаков...

М.Гоголь – світобачення, стиль і структура українського бароко. Як і Г.Сковорода – він не тільки з нашої літератури, а й з образотворчого

мистецтва (Ілля, Андрій Рубльов) та української музики (Максим Березовський і Артем Ведель).

Т.Шевченко і М.Гоголь – двоє найгеніальніші українці, безсмертні світочі людства, навхрест перекреслили диявольську ідею "Третього Риму". Без М.Гоголя не було б Т.Шевченка, Батька української нації і державності, Бога України. Великий Кобзар почав там, де зупинився його великий предтеча: із універсального, державотворчого україноцентризму.

Гоголь – втілення величі України й української людини, Шевченко – творець Новітньої України (2).

Для щоденників завжди є характерними події не причинно-наслідкових зв'язків, а в поєднанні з часовим простором їх послідовність. Лейтмотив часом організовує підтекст твору, виносячи назовні утаємничені сторінки щоденника. Для О.Гончара в цьому сенсі були роздуми про діалектику життя та смерті. Найменша, найдрібніша деталь при тому може бути основною. В щоденниках такий прийом найчастіше вживаний, оскільки в ньому автор не відтворює предмет чи явище в усіх подробицях, а має право лише кількома штрихами, а подекуди й опосередковано писати про найбільш болюче, сокровенне, недоказане.

Для О.Гончара зустріч з М.Гоголем не була випадковою. Ім'я М.Гоголя часто згадується в його мемуаристиці 60 – 90-х років. Це – ліричні мініатюри або філософські етюди, які характеризують любов до рідного краю, його природи, народу, врешті, ставлення до свого земляка – полтавчанина, самого О.Гончара як символу синівської любові до країни. Невід'ємність М.Гоголя від Полтавщини так само немислима для України, як і імена І.Котляревського, Панаса Мирного, В.Короленка... Полтавський край презентував світові плеяду високого мистецтва слова – навіть мова держави, в основі якої лежить полтавсько-київський говір, – це мова маленького М. Гоголя.

Поети й письменники черпали свої теми із народної культурної скарбниці, міфів, вірування, легенд, переказів, казок, пісень, історичних дум тощо, стають зразками поетичних наслідувань і переспівів. Література розширювалася і поглиблювалася темами чисто релігійними. Літературна творчість черпала із духової скарбниці народу все те, що допомагало розкрити присутність Бога та сенс Божого промислу у людським житті: вірування, міфи, релігійну філософію, філософію природи. Таким чином, література, поезія, то є та велика, книга поруч книги природи, що найкраще допомагає пізнати Бога й усі таємниці потустороннього світу. А поет, то є обранець Божий, устами якого до людей промовляє Бог; поет – то є пророк, віщун; то є кобзар, що голосить людям Божу правду, – так, за Л.Білецьким, розвивалася творчість всіх

великих майстрів слова (3). Дозволимо собі твердження, що той, хто за цим не слідував, не ставав по часі великим, – воістину велика, невичерпна колиска духовного розвою народної творчості. В цьому сенсі цікаво простежити захоплення творчістю великого українця М. Гоголя і його вплив на світогляд ще одного великого українця, але вже з іншого століття – Олесья Гончара. Примітно, що в середині ХХ ст. – в розквіті наснаги та сил, О.Гончар досить часто промовляв про М.Гоголя, а-от в кінці життєвого шляху, коли й згадував, то вочевидь повторювався, і не був таким розмаїтим, як раніше. Для О.Гончара ім'я М.Гоголя однозначно символізувало цвіт нації – так само, як ім'я Тараса Шевченка, Івана Франка... О.Гончар шукав витоки збагачення його творчості, і безсумнівно знаходив їх – у ментальності та інших чинниках.

Щодо українськості М.Гоголя, то тут письменник, як великий майстер слова ХІХ ст., примусив побачити світ його очима – оспівав Україну з її ландшафтами, побутом та етнографією, доторкнутися до найтрагічніших сторінок її історії, підносячи героїзм народу, замислюватися над майбутнім країни. В цьому сенсі слід згадати і про втаємничені плани М.Гоголя, яким не судилося збутися: видати україно-польський словник, над збиранням матеріалів якого він працював, і написання великої праці з української історії. "Взгляд на составление Малороссии", написати історичний роман "Гетьман" (розділ з якого збережений), врешті, посісти на посаду викладача на кафедрі історії Київського університету... Тут – глибинне бачення України, звернення до духовних джерел своїх земляків. Відтак – кілька витягів до "Щоденника" О.Гончара кількома "спалахами" додадуть нового змісту в трактуванні постаті М.Гоголя – гордості кожного українця за причетність до магічного реалізму України.

"Геній – це той, хто здатен почути, як почув Гоголь, "грим українського солов'я" (4).<sup>1</sup>

"Тичина й Гоголь – вони як брати, обидва скалічені. Скоморохи в житті, незрівнянні генії в творчості" (Т. 2. – С.160).

"Пушкин! Вечно сверкающий алмаз России... Та все ж Україна дала вам ембріон Гоголя, з якого пішло все" (Т. 2. – С. 198).

"Ми не ті, в кого є підстави претендувати на те, щоб керувати світом. Якщо буде в народів можливість обирати – оберуть не нас. Може, Індія для цього більше підходить. Індійці, здається, людяніші за інших. Вони цінують в людині духовність. Ми ж занадто жорсткі. Чи вроджене це чи набуте, але воно є і, здається, посилюється. Навіть те,

---

<sup>1</sup> Далі – посилання на "Щоденник" О.Гончара – в тексті.

що нам про людину відкрили Сковорода, Гоголь, Толстой, сьогодні цікавить небагатьох" (Т. 2. – С. 209).

"Ранній Гоголь – "сонячний", український... Він пов'язаний з українським гумором, з народною піснею, думою... Цього наші дослідники рідко торкаються і ніби навіть неохоче" (Т. 2. – С. 256).

"Гоголь по типу своєї нервово-психічної структури нагадує Тичину. До цього ж типу... належать Сковорода, Козловський... Суто український тип генія зі всіма його достоїнствами й слабкостями (скажімо, беззахисність перед життям).

Шевченко, Франко – то інший тип. То – саме можуть" (Т. 2. – С. 257).

"Гоголь і українське бароко – наскільки є підстави для таких зіставлень? Професор Бонамур (Франція) вважає Гоголя представником європейського бароко" (Т. 2. – С. 258).

"Гончар – духовний син Гоголя" (Т. 2. – С. 258).

"Я майже певен: якби Гоголь не порвав із своїм національним середовищем, якби зберіг і надалі ті родинні зв'язки, що його живили в юності і ще раніш в дитинстві, – не закінчив би він так трагічно. Втративши Україну, він опинився в духовному вакуумі... Звідки його містика, муки, страждання, почуття найчорнішої безвиході..." (Т. 2. – С. 273).

"Маркес "Сто років самоти" – чудова річ, а "Осінь" ["Осінь патріарха"] – уже самоповторення. Толстой не хотів знати техніки. Ось у кого треба б учитись! А нас в юності все тикали носом в "Буревісник" [Горького]... А до глибин Гоголя прориваємось, власне, тільки тепер..." (Т. 2. – С. 343).

"Гоголь – по-суті – безпритульний геній..." (Т. 2. – С. 345).

"Вульгарний атеїзм нічого високого не створив, все найпрекрасніше – то все богонатхненне... Християнство? Принаймні, я не почуваю, щоб християнське вчення суперечило моїм гуманістичним переконанням. А чим воно раніше було для мистецтва, це блискуче показала епоха Відродження. Та й Гоголь, та Достоевський також..." (Т. 2. – С. 354).

"Існує й така думка: якщо Шевченко – гнів і меч України, то Гоголь – її казка" (Т.2. – С. 355).

"А мати Гоголя, ще будши дівчинкою (Маша Косяровська), дуже гарно танцювала "козачка"... Ось звідки Гоголь" (Т.2. – С. 392).

"Геній – інстинкт, а тому і одкровення. Навіть в інтуїтивних блуканнях генія відтворюється суперечливість істини". Гоголь задовго до смерті признавався друзям, що коли вичерпає себе, звершить те, до чого він покликаний, тоді він умре. І так сталося. Не фізичні недуги зламали його. Світила медицини шукали у ньому тілесних хвороб і не розуміли, що

перед ними той, ким керує воля, сила духу, і коли дух розпорядився: годі, далі не бути, тіло йому підкорилось, настав кінець" (Т. 2. – С. 402).

"Гоголь – от хто багато несе в собі загадок!" (Т. 2. – С. 423).

"Ні разу не озвався про Шевченка (а були ж спільні знайомі – Брюллов, Жуковський)... Жодної згадки про декабристів. А був і в Ніжині... Боявся померти в летаргічному сні, *попереджав*, щоб не спішили ховати..."

"Час, простір, матерія – триєдність світу... Основа основ усіх релігій і філософій. Наука весь час скаржиться на загадковість Гоголя. Справді, науці його не зрозуміти, якщо вона й далі ігноруватиме той факт, що Гоголя породило українське життя, що прийшов він із його духовних надр" (Т. 2. – С. 486).

"Університет дає нам цілу суму знань, всесвітню інформацію. Естетичну ж культуру митцеві дають народ, школа дитинства. Приклади: Гоголь, Шевченко... Адже ясно, що без народної пісні, без цілої системи естетичних та моральних уявлень свого народу вони не виформувались би саме такими, як художники. Отже, й геній *не виникає* з нічого". (Т. 2. – С. 501).

"Дослідити мистецтво, художнє мислення Київської Русі у зв'язку з мистецтвом сучасного поетичного реалізму (Гоголь, Довженко, Дейнека, латино-американці) – хіба ж не вдячна тема для когось із тих, хто справді шукає значного матеріалу для своїх дисертацій! Бо стільки схоластики, гори мертвих писань, а тут такі пласти живого ще тільки ждуть та ждуть, щоб освітитись променем думки"... (Т. 2. – С. 521).

"Треба час від часу перевіряти себе на людяність. Адже навколишнє життя дає багато прикладів того, як навіть людина обдарована, піддавшись міщанським спокусам, змінюється й сама, дозволяє собі здрібнитись і навіть знищитись у своєму найістотнішому. Диявола спокус можна подолати, тільки ж слід берегти світло в душі, світло чистоти й небесності. Лицарі Лаврських печер уміли це. І Гоголь, і Тарас – обидва уміли" (Т. 2. – С. 522).

"Махатла Ганді і Григорій Сковорода кожен по-своєму, але обидва рухались до найістотнішого в розумінні життя й місії людини. "Багато хто говорить, – писав Г.Сковорода Ковалинському, – що робить Сковорода, чим забавляється? Я радуюсь, а радощі є цвіт подського життя!"

Комедія Квітки-Основ'яненка "Приезжий из столицы, или суматоха в уездном городе" була написана в 1827 р. і залягла в цензурних надрах. Але цілком можливо, що дотепний сюжет якимось чином став відомий літературному Петербургу і Пушкін – уже як анекдот! – подарував цей сюжет Гоголю. Отже, й винуватих нема, а у вигрaші вся літера-

тура! Тільки старого Квітку все-таки шкода: хай і мимоволі, але покривджено" (Т. 2. – С. 530).

"Здається, ніхто ще не пробував дослідити, яке враження справили українські повісті Гоголя на молодого Шевченка. А цей юнак із Черкащини, звичайно ж, був у числі перших і найпалкіших читачів, що впивались "Вечорами на хуторі..." І якщо не в плані соціальному, то принаймні в плані естетичному й народознавчому українські повісті Гоголя відкривали Тарасові красу України і давали певність, що сам він теж є володарем тих дивовижних пісенних художніх скарбів і може їх по-своєму відкрити, виповісти людству" (Т. 2. – С. 562).

"Читаю Михайла Павлика, зокрема, його блискучу статтю про Гоголя. Слово, гідне Франкового побратима! Хоча подекуди і відчувається наліт соціологізму, не осягнуто всю глибину шукань Гоголя навіть тоді, коли він звертався до "старосвітських ідеалів" та образів християнської філософії... Було і в цьому "щось", була велич художника-гуманіста" (Т. 2. – С. 573).

"Відкриття Гоголя полягало у тому, що він уперше вніс у прозу поезію (чого не було навіть у Пушкіна). Можливо, віра в безсмертя душі допомогла йому через поезію сягнути глибин людської психології. І чи не звідси навіть і "Мертвые души" поема?

Але найперше ранні, українські, його повісті. Він їх наповнив силою поезії, наповнив красою, і це зробило його *першим письменником!* тогочасної літератури" (Т. 3. – С. 13).

"П'ять років розділяють Гоголя і Шевченка. Справді чудом було, що двох таких геніїв дала світові безмовна, безправна, поглумлена царатом Україна, яка для оборони своєї душі тільки й мала красу мови та пісні!" (Т. 3. – С.15).

"Щоб передати образ України, від неї треба було або віддалитись на відстань обрію (Гоголь, Шевченко), або інородцеві наблизитись до неї так, щоб із пташиною зіркістю побачити, як "уж подсыхает хмель на тыне", і відчути цю землю, де людина не відділяє землі від неба. Бунін, здається, був третім, хто в минулому віці відчув чаклунський чар цієї землі" (Т. 3. – С. 184–185).

"Рідко хто замислюється, як багато втрачала Україна на відсутності своєї державності. Хіба неясно, чому на рідному українському ґрунті не знаходилось місця Гоголеві, Вернадському, Архипенкові та іншим геніям світового масштабу? Умови бездержавного, напівколоніального життя фактично гнали їх в еміграцію, позбавляючи можливості працювати в культурі свого народу... А тоді ще й дорікають нам, де наші генії? Кого ви ще дали світові, крім Шевченка?" (Т. 3. – С. 203).

"Сяє вдалечі промінь порятунку: святе слово любов". Слово – порятунок Бога людині. Це все Гоголь!... Сьогодні все очевиднішим стає, що наука несе людству зло, якщо вона пориває з гуманізмом і дозволяє собі бути суто раціональною, прагматичною, тобто аморальною..." (Т. 3. – С. 230).

"Із того, що зірки недосяжні, ще не випливає, що вони несправжні, – так мислив Гоголь, міркуючи про ідеал, його природу" (Т. 3. – С. 343).

Письменицькі щоденники – різновид жанру мемуарної літератури. В них розкривається духовний світ письменника, специфіка його світовідчуття й світобачення. Сюжет щоденника будується на хронологічній основі, оскільки сама природа жанру вимагає послідовності записів про побачене й пережите. І хоча в щоденниках персонажів небагато, записи про них мають особливе значення, оскільки письменник з властивим йому внутрішнім світом, переживаннями, емоційним станом душі з докладністю, аналітичністю, чіткістю, афористичністю своєрідно розкриває психологічні образи своїх героїв і висловлює власне ставлення до них. Маючи певні відмінності від художньої літератури, щоденники в той же час практично ні в чому не обмежують автора в застосуванні різних композиційних прийомів. Кожен запис має містке філософське підґрунтя і в той же час самовираження автора, в основі філософії якого – любов до життя, краси, людини.

"Щоденники" О.Гончара – зразок втілення найвищих моральних якостей митця, вони відтворюють його реакцію на навколишнє середовище, на літературний процес.

В нашій статті записи О.Гончара про М.Гоголя, на перший погляд, не пов'язані між собою, проте всі вони об'єднані великою любов'ю до автора російськомовних, але українськоментальних "Вечорів на хуторі біля Диканьки", "Тараса Бульби"... У своїх суб'єктивних письменницьких роздумах О.Гончар знаходить вагомі влучні спостереження про генія української та російської літератур. "Сила Гоголя була така велика, – писав російський дослідник К.Мочульський, – що йому вдалося зробити неймовірне: перетворити пушкінську епоху нашого письменства в епізод, до якого повороту нема і бути не може..." (5).

"Щоденники" О.Гончара, як своєрідна літературна форма, мають велике інформативне значення. Це – специфічні й водночас повновартісні, важливі художні твори, без яких неможливо уявити історію української літератури ХХ століття.

Духовний простір щоденникових записів розкриває перед читачем людину з надзвичайною вимогливістю до себе й до інших, безкомпро-

місню в морально-етичних питаннях, чесну, принципову. Письменник постає пристрасним літописцем, суддею свого часу. Отже, сучасна документальна література, репрезентована щоденниками О.Гончара, збагатилася яскравими оригінальними, філософсько заглибленими зразками.

Вища духовність – духовність М.Гоголя, духовність О.Гончара, – в усякому разі до такої категорії вони обидва прагнули. Період "Руїни" після 1999 р. закінчився, 2004 р. – уже відбувся. Україна ще здивує світ, але без войовничості – через піднесення духовності – у цьому її особливе покликання. А звідси – посилення духовності і відродження її у світовому сенсі. Це – історична місія України. Розвал імперій є намагання Космосу вберегти світ від третьої Світової війни. Саме цими ідеалами, нехай і не озвученими в рядках свого письма, присягали на вірність своїй країні і своєму народові І.М.Гоголь, і О.Гончар – його відданий учень.

### Література:

1. Гончар О.Т. Твори: В 12 т. / М.Г. Жулинський (голов. ред, *передне сл.*); НАН України / Ін-т літератури ім. Тараса Шевченка НАН України. – К.: Наук. думка, 2001; Т. 3. – Таврія. Перекоп. *Коментарі* / В.Г. Дончик (упоряд.). – К., 2003. – 680 с.; Дончик В.Г. Від "Прапорonoсців" до "Поєми про море" // Дончик В.Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм. – К.: Дніпро, 1987. – С. 127 – 185. – [428 с.]; Насенко М.К. Сучасний український роман. – К., 1981. – 48 с.; Насенко М.К. Творчий світ письменника: Літ.-крит. матеріали про творчість українських радянських письменників / Упоряд., вступ. ст. і примітки М.К.Насенка. – К.: Рад. школа, 1982. – 271 с.; Насенко М.К. Українське літературознавство: Школи, напрями, тенденції. – К.: Академія, 1997. – 320 с.; Погрібний А.Г. Олесь Гончар. – К.: Дніпро, 1987. – 242 с.; Погрібний А.Г. Класики не зовсім за підручником. – К.: Школяр, 2000. – 134 с.; Семенчук І.Р. Вивчення майстерності письменника в школі: [Досвід аналізу художніх засобів творчості А. Головка, М. Стельмаха, О. Гончара]. – К.: Рад. школа, 1966. – 195 с.; Семенчук І.Р. Олесь Гончар: До 60-річчя з дня народження письменника / І.Р. Семенчук. – К., 1978. – 64 с. / Т-во "Знання": Серія "Література і мистецтво". – №3; Семенчук І.Р. Олесь Гончар – художник слова: Дослідження. – К.: Дніпро, 1986. – 260 с.

2. Люлько Г. Велич нашого духу: Парадокси життя й творчості Гоголя // ЛУ. – №5309. – 4 черв. – 2009.

3. Білецький Л. Історія української літератури: Т.1: Народня поезія.– Авгсбург,1947. – 328 с. – С. 10–11.

4. Гончар О. Щоденники: В 3 т. – Т.2: 1968 –1983. – К.: Веселка, 2003. – С.18.

5. Мочульський К. Духовный путь Гоголя. – Париж, 1934. – С. 86–87.



## ТВОРЧИСТЬ М.ГОГОЛЯ В ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОМУ ДИСКУРСІ РОМАНУ "БРУХТ" П.ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Постать М.Гоголя в літературному пантеоні є складною, неоднозначною та повсякчас потребує осмислення та переосмислення у відповідності до історичного контексту певної епохи, мистецьких смаків, які побутують у ній. Ще за життя автора його творчість спровокувала багато розмов та дискусій, поклала початок новим віянням в українській та російській літературах, а також відбилася на розвитку світового літературно-мистецького процесу. Важко не погодитися з точкою зору В.Троїцького, що М.Гоголь ніколи "не вмере", бо надто хороший. Маркес говорив, що його зробив Гоголь, а латиноамериканський феномен базується на Маркесі, Борхесі! Потім – європейська містична проза: Кафка спирається як на Гоголя, так і на Гофмана... А Кафка – від нього, власне, пішла ціла гілка "містичного реалізму" [7, с. 6]. Справді, вплив творчої манери М.Гоголя помітний в багатьох літературах, до його здобутків зверталось письменство як XIX ст., так і XX ст., незаперечним є й факт присутності гоголівських образів, ремінісценцій у творах початку XXI ст., зокрема в художніх полотнах українських митців. Постає нагальна потреба осягнути художні особливості сприйняття творчості М.Гоголя у доробку сучасних українських письменників, серед яких особливе місце належить П.Загребельному та його романові "Брухт", що присвячений наболілим питанням сьогодення.

П.Загребельний, чутливий до нових літературних віянь та до найменших змін у суспільній свідомості, впродовж всього творчого шляху поряд із історичною тематикою розробляв і дразливі проблеми сучасності. Вже в романах "Спека" (1960), "День для прийдешнього" (1964), в яких окреслюється дійсність 1960-х, він використовує такі засоби моделювання художнього світу, котрі стануть характерними для його стилю. Зокрема, кладе в основу побудови сюжету полемічну настанову [5, с. 307], ставить в центрі художнього зображення проблему особистості, її ролі в суспільстві та морально-духовного потенціалу, до того ж авторська розповідь в романах відтінюється іронією, що стає активним стилетворчим чинником [5, с. 308].

На поч. 1970-х рр. П.Загребельний долучився до збагачення й урізноманітнення палітри письма в українській літературі, виступивши авто-

ром одного з різновидів химерного роману – іронічно-"коментувального" твору "Левине серце" (1971), викривши засобами іронії та сатири чиновницьке пристосування та душевідступництво.

Наступний етап художнього освоєння сьогочасної тематики починається з кінця 1980-х рр. ("Південний комфорт" (1984), "Вигнання з раю" (1985), "Безслідний Лукас" (1986)). У письменника, за словами О.Галича та С.Нестерук, "відкривається друге дихання: один за одним виходять твори з гострою сучасною проблематикою, глибоким проникненням у проблеми сьогодення й історії, філософським осмисленням суперечливої, а часом і трагічної долі своєї Вітчизни, її багатостраждального народу" [1, с. 130].

Не оминає автор увагою знецінення моральних достоїнств людини внаслідок деформації суспільних цінностей і в умовах ринкової економіки вже за часів незалежності України в творах кін. ХХ – поч. ХХІ ст.: "Гола душа" (1992), "Ангельська плоть" (1993), "Юлія, або запрошення до самовбивства" (1994), "Попіл снів" (1995), "Брухт" (2002) "Стовпотворіння" (2004), "Кавтаклізма, або Кошмарна пригода в Європейському домі" (2004).

Художні полотна П.Загребельного кін. ХХ – поч. ХХІ ст. останнім часом все частіше опиняються у фокусі зацікавлень науковців (Я.Голобородько, Н.Мельник, Н.Санакоева, М.Слабошпицький). Наголошуючи на енциклопедичних знаннях письменника-ерудита, учені помічають у повістях та романах П.Загребельного його уподобання в літературі, простежують зв'язки між текстами митця й іншими, які він цитує, на які посилається, що, в свою чергу, дає підстави говорити про інтертекстуальний дискурс у творах романіста. Термін "інтертекстуальність", як відомо, був введений в наукове використання Ю.Крістєвою (1967) під впливом робіт М.Бахтіна і пов'язаний із структурно-семіотичним та філософсько-естетичним напрямками в літературознавстві. За визначенням Н.В.Кораблевої, яка робить спробу узагальнити підходи до тлумачення поняття, інтертекстуальність – "це властивість твору асоціюватися з іншими творами" [6, с. 1]. З прози ж П.Загребельного, за слушним спостереженням М.Слабошпицького, вимальовується ряд творів та письменників, до яких він особливо дослухається, які надихаються його. Серед них одне з чільних місць належить М.Гоголю [9, с. 123].

Справді, коли мова йде про М.Гоголя, то певні образи з його спадщини, а подекуди й оцінка долі М.Гоголя виразно проступають зі сторінок художніх текстів П.Загребельного на сучасну тематику. Метою даної статті є простежити інтертекстуальні зв'язки (прямі й непрямі) з

творчістю М.Гоголя в романі "Брухт" П.Загребельного, визначити місце гоголівських ремінісценцій в художньому світі твору.

У романі "Брухт" (2002) відтворюється трагічна картина нівеляції людських цінностей у посттоталітарному суспільстві, показана "руйнація традиційних національних морально-етичних норм українця, що спричинена цілою низкою об'єктивних та суб'єктивних чинників" [8, с. 36]. У поле зору письменника потрапляє "техніка й технологія розкрадання" [9, с. 146], збагачення людей за рахунок розвалювання економіки країни. Хижацьким інтересам колеги Ледви, яка, прикриваючись авторитетом свого чоловіка (колишнього директора металевго заводу Ягнич), розпродує метал, бере кредити під неіснуючі плани, її помічників-поплічників, що збираються в неї на розкішні обіди, протистоїть життєва позиція історика-інтелектуала Яреми Совинського. Однак і він не може опиратися споживацьким законам абсурдного світу, стає маріонеткою в руках заможної жінки, обираючи безбідне існування.

Роман "Брухт" вписується в річище гротескно-сатиричної прози. Письменник, показуючи реалії українського суспільства 1990-х рр., описуючи життя тих, хто збудував власний бізнес на розкраданні державного майна, вдається до іронії, глузування, знущальних характеристик. Через стильову манеру твору встановлюється контекстуальний зв'язок із бурлескно-трагестійною поемою "Енеїда" І.Котляревського та з карнавальною стихією новочасних романів Ю.Андруховича.

Події розгортаються навколо постаті Яреми Совинського – історика і філософа. Совинський має ґрунтовні знання з української, всесвітньої історії та літератури, історії філософії і повсякчас послуговується ними в розмовах з іншими, у внутрішніх монологіях. Фактично, інтертекстуальний дискурс виформовується через мовні партії цього персонажа, який переважно є носієм авторської оцінки, мову видаваторського наратора та невласне-прямую мову.

У романі інтертекстуальні зв'язки, що актуалізують окремі твори [6, с. 6], представлені прямо і непрямо. До прямих інтертекстуальних зв'язків зараховуються епіграфи, цитати, імена. Так, до твору письменник вміщує три епіграфи, котрі конкретизують саму назву "Брухт". Поряд із словниковим тлумаченням наводиться цитата із тексту "Кров по соломі" В.Медвідя, через яку розширюється значеннєве поле слова "брухт". Поглиблюючи авторську ідею, воно вживається для характеристики сучасного світу: "То такий світ буде, що не знати, де мертві, а де живі, де народини, а де поховини, де верхи, де низи, ворота не вчинятимуться – не стане воріт, стане достаток з нічого і ніщо нічим" [3, с. 3].

Часто Совинський цитує уривки з творів українських та зарубіжних письменників та вказує прізвища тих, кому належать висловлені ним афоризми. Наприклад, "Як у Рильського "Вже всі знайшли, а я шукаю" [3, с. 93], "... жоден історик або письменник не став лікарем, а лікарів-письменників безліч. Чехов, Версаєв, у німців прекрасний поет Гоффри Бенн, у нас – Олександр Олесь – "Сміються, плачуть солов'ї і б'ють піснями в груди" [3, с. 107] або ж "І вічно живий молодий Бажан: "О, темні сховища на людському шляху – святєбні урвища, оргазму пишні ями" [3, с. 136], "Набоков писав: "Он был лишен бессознательности, которую он яро презирал всю жизнь и которой теперь так истово домогался" [3, с. 181].

Вдається Ярема й до цитування античних філософів, китайських філософських книг, праць Гегеля, Канта, Спінози. Екскурси в історію, які він здійснює, щоб проілюструвати ту чи іншу свою думку, рясніють історичними фактами, іменами діячів минулого різних епох, серед них Ярослав Мудрий, Володимир Мономах, Хмельницький, Пилип Орлик, Михайло Грушевський, Спартак, Кармелюк і цей ряд можна ще продовжувати.

Непрямі інтертекстуальні зв'язки – алюзії, ремінісценції, центони, асоціації, що вилучають із себе посилання на джерело з розрахунку на ерудицію реципієнта, також широко використовуються в тексті. Наприклад, думки Совинського "... ще вчора шелестіли зелені липи. "Ви слухали як липа шелестить? Кохана спить, кохана спить..." [3, с. 98], та припущення, висловлене відавторським наратором, "може, Совинський теж "поцілував би туфлю папі" і ринувся за всіма на ловлю щастя і чинів..." [3, с. 238] звертають погляд читача на поезії П.Тичини. Називаючи Совинського "майже коханцем леді Чатерлей" [3, с. 82], автор вибудовує алюзію до твору "Коханець леді Чатерлей" Д.Лоуренса. В іншому випадку, коли історик, переглядаючи глянцевиий журнал, робить висновок, що там все "майже, як у французького класика: блиск і злиденність куртизанок" [3, с. 84], виникає алюзія до роману "Блиск і злиденність куртизанок" О. де Бальзака.

Як бачимо, інтертекстуальні зв'язки в романі "Брухт" чисельні і різноманітні. Вони, засвідчуючи потужну ерудицію автора, стають основою нагромадження нових семантичних полів у межах прозового полотна, надають йому широкого історичного й культурного контексту.

Творчість М.Гоголя, що введена в текст роману поряд з доробком багатьох знакових особистостей, органічно входить до інтертекстуальної тканини художнього твору, поглиблюючи суть проблем, котрі піднімає автор. П.Загребельному, як і М.Гоголю, огидно бачити людину, яка

на перше місце в своєму житті ставить гроші, матеріальні блага, високий соціальний статус, втрачаючи найголовніше – свою душу. Підсилення авторської гротескно-сатиричної інтерпретації потворних явищ суспільства завдяки актуалізації гоголівських образів у "Брухті" продовжує тенденцію, що окреслилася вже в химерному романі "Вигнання з раю". У цьому творі розмова Гриші Левенца, молодого голови сільради Веселоярська, з Кузьмою Кіндратовичем Пшонем залучає містичний вимір гоголівської прози. Пшонь, вимагаючи поваги до своєї персони, стверджує, що справжнє його прізвище Шпонька і прадіда його звали Іван Федорович, і він всім доведе, що не є дзвоном. Пшонь відразу ж згадує повість "Іван Федорович Шпонька і його тітонька" М.Гоголя. У зв'язку зі "дзвоном" Гриша Левенц досить детально відтворює епізод, коли Івану Федоровичу наснилося, що його тітонька дзвіниця, а сам він дзвін. Показовим у плані сприйняття автором творчості М.Гоголя є діалог цих двох персонажів:

"- Я не Пшонь, а Шпонька!

- Шпонька?

- Гоголя в школі проходили?

- Гоголь – безсмертний.

- А раз Гоголь, то й всі його герої безсмертні

- То ви Іван Федорович? – Гриша навіть підвівся і відійшов подальше від цього містичного чоловіка" [4, с. 315].

Письменник наголошує, що хоча й відійшла епоха, у яку жив М.Гоголь, проте духовно бідний світ поміщиків та чиновників не зник, він змінив свою зовнішню форму і продовжує існувати в бюрократичній системі радянського суспільства. Таку точку зору митця, але вже стосовно 1990-х років, подибуємо й у "Брухті".

Усі дійові особи роману є неоднозначними. Авторське змалювання життєвих доль саркастично-гірке, в кожному персонажі втілена трагедія української людини 1990-х рр. Образи моделюються із різних позицій: соціальної і загальнолюдської. Так, Ягнич – директор металевого заводу, Член партії і Герой Соціалістичної Праці, шанована людина в радянському минулому, проте Ягнич – старий, хворий на хворобу Альцгеймера чоловік, якого для своїх маніпуляцій використовує молода дружина; колега Ледва – успішна бізнес-леді і, водночас, нещаслива жінка. Совинський, центральний персонаж роману, також є суперечливим у своїх вчинках і поглядах. "Вихований на древніх текстах", постійно спираючись на думки світових авторитетів, проводячи паралелі між сучасними подіями і минулими, він не має душевної сили протистояти негативному впливу і обирає шлях безстороннього споглядання.

Його проживання в маєтку колеги Ледви, де йому всі догоджають, уподібнюється до перебування Хлестакова в будинку городничого. Прокинувшись на восьмикутному ложі Євдокії, "Совинський блаженствував... Ароматна кава, апельсиновий джем, кубики підсолоненого масла в кришталевій вазочці, теплі хрусткі круасани, може, навіть привезені літаком з Парижа, як колись суп у каструльці для гоголівського Хлестакова..." [3, с. 180]. У М.Гоголя Хлестаков, вихваляючись про бали, які він начебто влаштовує в Петербурзі, говорить: "На столе, например, арбуз – в семьсот рублей арбуз. Суп в кастрюльке прямо на пароходе приехал из Парижа; откроют крышку – пар, которому подобного нельзя отыскать в природе" [2, с. 290]. Те, що автор ставить Хлестакова поряд з постаттю історика-інтелектуала, підкреслює фальшивість оточуючої розкоші і пристосуванство Яреми, його перетворення на "моральний брут" [8, с. 37].

На сторінках роману повсякчас з'являється наповнена памфлетного звучання, публіцистичного спрямування болюча та правдива оцінка політичної позиції українського суспільства в світі. З точки зору автора, Україна перед іншими державами все ще дотримується стилю спілкування козацької депутації, описаної в творі "Ніч перед Різдвом" М.Гоголем: "Куди нас бхали-пхали і куди знову пхають, а ми те й знаємо, що нагинаємо свої негнучі українські шиї, як ота гоголівська козацька депутація перед царицею Катериною, і це вже стало ніби своєрідним національним спортом, хоч записуй його в олімпійські програми" [3, с. 151].

Іронічно-сатиричний тон повісткування в романі змінюється на іронічно-ліричний або ліричний, коли йдеться про почуття кохання. Письменник захоплюється жінкою, кохання до неї є справжнім в оманливому світі, де правлять гроші й капітал. Творячи оду жінці, дякуючи їй за "кожний незабутній раз", в ампліфікаційний ряд (неповторний, неймовірний, неперевершений) автор вміщує вираз "І за ці українські ночі" та наводить хрестоматійний гоголівський вислів "Знаете ли вы что такое украинская ночь?" з повісті "Майська ніч, або Утоплениця". Вживаючи фразу для акцентування кохання між чоловіком і жінкою, від авторський наратор дає відповідь на це питання, торкаючись життя Гоголя. "Цього не знав і сам нещасний Гоголь, бо він не знав живої жінки. Живих він осміював, обожнював тільки мертвих, а треба обожнювати живих" [3, с. 193]. В останньому реченні простежується алюзія до поеми "Мертві душі".

Отже, поряд із зацікавленням П.Загребельного історичним минулим, сучасна тематика займає помітне місце в його доробку. З прози митця, завдяки інтертекстуальному дискурсу художніх полотен, вима-

льовується ерудиція автора, уподобання в літературі, історії та філософії. Зокрема, в романі "Брухт" представлений значний ряд прямих та непрямих інтертекстуальних зв'язків, які розширюють історичний, культурний, філософський контекст твору. Авторські художні рішення в змалюванні вад сьогочасного суспільства підсилюються й за рахунок прямої ("гоголівський Хлестаков", "гоголівська козацька делегація", "гоголівська українська ніч") та непрямой (вислів "обожнював тільки мертвих" створює алузію до "Мертвих душ") актуалізації гоголівських образів, що вводяться в гротескно-сатиричний, ліричний, публіцистичний виміри тексту. У романі "Брухт" текстологічно прочитуються такі твори М.Гоголя, як "Ніч перед Різдвом", "Майська ніч, або Утопленниця", "Ревізор", "Мертві душі". До того ж автор, ґрунтуючись на своїх знаннях біографії М.Гоголя, вміщує власні висловлювання стосовно його долі. Предметом подальшого дослідження може стати розгляд творчості М.Гоголя в інтертекстуальному дискурсі всієї прозової спадщини П.Загребельного.

#### Література

1. [Галич О.](#), Нестерук С. Символіка прози Павла Загребельного // Вітчизна. – 1999. – №5–6. – С.130–134.
2. Гоголь Н.В. Повести; Ревізор. – М.: Худ. л-ра, 1984. – 336 с.
3. Загребельний П. Брухт. – Харків: Фоліо, 2003. – 253 с.
4. Загребельний П. Вигнання з раю: Романи. – К.: Рад. письменник, 1896. – 456 с.
5. Історія української літератури. ХХ століття: У 2 кн. / За ред. В.Г.Дончика. – К.: Либідь, 1995. – Кн. 2. – Ч. 2.: 1960-1990-ті роки. – 512 с.
6. Кораблева Н.В. Інтертекстуальність літературного произведения. – Донець: Кассіопея, 1999. – 28 с.
7. Максименко О. Кожному по Гоголю! // Друг читача. – 2009. – №6. – С. 6.
8. Мельник Н. Своєрідність висвітлення морально-психологічних проблем сучасного українського суспільства в романі П.Загребельного "Брухт" // Рідна школа. – 2005. – №. 5. – С. 36–37.
9. Слабошпицький М. За гамбурзьким рахунком: Читацькі маргіналії та варіації та тему Павла Загребельного. – К.: Ярославів вал, 2004. – 222 с.

**ДЕЙНА Г.О.**

## ТРИ ШТРИХИ ДО ТЕМИ "ГОГОЛЬ І ГАДЯЦЬКИЙ КРАЙ"

### І. Чи був Гоголь у Гадячі?<sup>2</sup>

Замітка А.Лугового про відвідини М.В.Гоголем Гадяцької ратуші, надрукована в "Киевской старине" за 1886 рік, викликала ще в ті давні часи полеміку, яка спалахнула навколо цього питання. Щоб глибше пересвідчитися, що переказ колишнього гадяцького службовця ратуші виріс на реальному ґрунті, А.Луговий розшукав у Гадячі того доповідача, якому "засідатель" написав рапорт і котрий "різав" той текст виступу перед губернатором. Знайшли також інших старожилів міста – тогочасних членів міського самоврядування, які приєднались до сказаного. Будучи абсолютно впевненим у глибокій аргументації своїх доводів про перебування М.В.Гоголя в Гадячі, Луговий звертається до відомого на той час літературознавця. С.Пономарьова уточнити, хто був тоді губернатором у Полтаві та які стосунки мав із ним відомий письменник. Проте отримана відповідь була неочікуваною.

Степан Пономарьов відгукнувся в наступному номері журналу "Киевская старина" з категоричним запереченням можливості перебування Гоголя в Гадяцькій ратуші. Він по-своєму мотивував відхилення такої ймовірності тим, що М.В.Гоголь у 1833–1834 роках (а гадяцький очевидець називав саме ці дати) не був на батьківщині. А в 1835 році "при кволому здоров'ї і болях у шлунку, на що він раз у раз скаржився в листах того літа до Погодіна, навряд чи йому було до роз'їздів з губернатором". Та ще після тривалої розлуки письменника з любимою матір'ю та сестрами...

"Киевская старина" у власній редакційній статті захищала достовірність твердження Лугового: "Оповідач-очевидець міг помилитися на рік-два, але ж він пам'ятає факт, його риси". А що в міських думках, судових установах та інших органах міського управління було з чого сміятися, то це не потребує заперечення. "Чи ви гадаєте, що в Гадяцькій ратуші стояли перед губернатором ангели во плоті? Голова, бургомістр, ратмани – адже це той самий городничий, лише на шабель нижче", – доводила свою відповідь С. Пономарьову редакція журналу.

---

<sup>2</sup> Надрукована: Гадяцький ВІСНИК. – 2001. – 22 вересня. – С. 2.



Та полеміка на цьому не припинилась. Час від часу вона впливає на сторінках літературознавчих розвідок здебільшого напередодні відзначення ювілейних дат письменника.

Нещодавно, уродженець Гадячини доцент кафедри культурології Національного педагогічного університету імені М.П.Драгоманова Ф.Мисюра, урожайний дослідник літературного краєзнавства, порушив знову цю тему, досить авторитетно стверджуючи, що "розповідь А.Лугового виглядає достовірно". ("Гадяцький вісник" №66, 68 за цей рік). А ретельний шукач глибоких джерел життєпису М.Гоголя відомий літературознавець із Полтави П.Ротач в одній із своїх публікацій "Забутий переказ" схильний до обережних міркувань із цього приводу: "І навіть за умови, що згадуваний випадок набрав рис легендарності, він не губить своєї вартості, бо має відношення до творчої біографії митця".

Але, як би там не було, М.В.Гоголь назавжди увіковічив наше місто в геніальному художньому слові. У Гадячі жив його персонаж Степан Іванович Курочка, що любив кожного ранку походжати місцевим базаром у китайковому жовтому сюртуці, розмахуючи руками, як вітряний млин. Від нього автор і почув, як "с этой историей случилась история". А героя повісті М.Гоголя "Іван Федорович Шпонька і його тітонька" навчав російської граматики в Гадяцькому повітовому училищі Никифір Тимофійович Деєпричастіє, що усмиряв учнів горезвісною кленовою лінійкою.

А чи не автобіографічно великий гомеричним талантом сміхотворець звертається до нас через століття своїм спогадом: "Прошлый год случилось проезжать через Гадяч; нарочно ещё не доезжая города, завязал узелок". Можливо це заплутане гордієвим вузлом питання, чи був Гоголь у Гадячі?

Нев'янучий сміх Миколи Гоголя... Жвавий та іскристий непідроблений гумор... Хто з читачів не зазнавав його чару? Проте "мало, душечка, одного Гоголя, много ещё смешного на свете..." Так полюбляли говорити колись гадячани, шанувальники гоголівського сатиричного пера.

\* \* \*

## II. Кінокадри через 50 літ

*"Прошлый год случилось проезжать через Гадяч; нарочно ещё, не доезжая города, завязал узелок..."*

*(Н. Гоголь).*

**РІВНО** п'ятдесят років тому шляхами Полтавщини їхала творча група Одеської кіностудії, щоб створити фільм за твором Миколи Го-

голя "Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем". Для успішної роботи над фільмом була хороша літературна основа, продуманий сценарій. Але режисер Володимир Карасьов мав знати про епоху майбутньої стрічки набагато більше, ніж збирався сказати в межах екранного часу. Це передбачав рівень вимог великої творчості.

Вже проїхали Миргород, Великі Сорочинці. "Але все щось не те... Вже вкотре в пам'яті зринав опис Гоголем тієї місцевості, де проживали повітові обивателі: "Каких там только нет строений! И под соломенною, и под очеретяною, даже под деревянною крышею. Направо улица, налево улица, везде прекрасный плетень; по нём вьется хмель, на нём висят горшки, из-за него подсолнечник выказывает свою солнцеобразную голову, краснеет мак, мелькают толстые тыквы... Роскошь!"

А ще ж треба знайти калюжу, ту, єдину, "какую только вам удалось когда видеть". Не доїхавши до Гадяча, в одному селі помітили церкву, що благовісне тяглась до неба. Звернули ліворуч від шляху - і перед ними відкрився невеликий майдан у пониззі, до якого тулилися білі хатки весело поглядала з-під даху чиясь дерев'яна комора, а затиснутий клинцем двох вулиць показний будинок земського зразка цілком відповідав уяві про повітовий суд гоголівського твору.

Здавалось, що в тому будинку десь обов'язково мав бути том зводу законів і в каламарі – встромлене гусяче перо. Недалеко від церкви стояла цегляна капличка, що виявилась усипальницею надвірного радника з 1861 року. Все це створювало вдалу композицію будівель, яку лишилось зматеріалізувати в натурі авторам фільму.

Так творча група Одеської кіностудії зупинилася в Крутьках. Кінорежисер ясно відчув, що їм пощастило.

– Це добре, що погода стала на сухій порі, – казали їм селяни. – У дощ тут вулиці тонуть у непролазній багноці, а майдан перетворюється у величезну калюжу.

– Так це ж саме те, що нам треба, – сявав посмішкою Карасьов.

х х х

**ПІДГОТОВЧА** робота йшла своїм ходом: уже віяло патріархальним затишком соломою вкритих хаток, від піротехніки стояв туман димової завіси, а майдан став не калюжею, а цілим озером. Було неначе все продумано, вивірено в деталях, узгоджено з текстом твору. Вже походили крутьківською вулицею товстий, аж квадратний, Іван Никифорович і худий та довгий Іван Іванович. То були професійні артисти. Та довелось виходити за межі тексту, залучати в полтавський колорит

гурт місцевих дівчат з українськими веселощами, щоб потім безжурний одесит не раз згадав із щемом у серці полохливу сільську красуню "с роскошною косою, с длинными, как стрелы, ресницами" і ті глиняні хати, ночами вибілені місяцем.

"Тільки не дивіться у кіноапарат", – весь час повторював оператор Михайло Козубенко. І тоді кадр ставав миттю, зупиненою назавжди. Так саряни стали артистами.

Ось зі сходів повітового суду, що дверима виходить на водний простір, прожогом, як навіжена, вискакує свиня з листками скарги Івана Івановича. Оторопілі чиновники з патьоками води на одязі силкуються в калюжі вирвати від свині ті папери, з яких ще не встигли списати копії. Навкруги здіймається регіт. Сперши руку на палицю, спостережливо-лукавим сміхом сміється тип з народу, наділений почуттям гумору. То сарський Василь Беркоз кепкує над озброєним гусячими перами чиновництвом, що аж прокисло в канцелярському чорнилі. Це відбивається в його обличчі та постаті, і ми ще довго носитимемо в собі цей образ. То сміється сам Гоголь, найвеселіший і найтрагічніший письменник нашої літератури в ХІХ столітті. І для глядача чиновницько-панські Крутьки стали незабутніми.

А на малобудищанській горі відбувалося ціле лицедійство. Але як зробити все природно, не спотворюючи при цьому сценарію? По-старосвітському пов'язана хусткою, сидить на гарбузах у возі огрядна Проценчиха із роду сарських корзинників. Віз стрімко котиться з крутої гори. Книшуваті гарбузи розкочуються, і Проценчиха, з випуклими від переляку очима, цупко намагається на них втриматися.

– Держись за ручки гарбузів, – невимушено співпереживає хтось із гурту спостерігачів.

– Стоп! Кадр! – зйомка переривалася. Кінооператор хвилюється. І вже вкотре знімають додатковий дубль. А скільки цікавого лишилося поза кадрами!

х х х

**ПРОНИКЛИВИЙ** погляд зіркового ока, гострий розум, високий злет душі... Це і є геніальний Микола Гоголь з чітко відбитими лініями профілю обличчя. От тільки цікаво як Гоголь-актор їхав нашими дорогами? В легкій поштової кареті, фаєтоні чи непоказному тарантасі? Але про це краще запитайте у візника Григорія Мотренка. Він і зараз живе у Крутьках і вам про те розкаже. Але як би там не було, котяться колеса і мелькають

кінські копита. Похитується на передку візник, прискорюючи біг коней. Гоголь розплутує лабіринти своїх мандрівних доріг. "Скучно на этом свете, господа!" – відлунує через століття.

\* \* \*

## М. ГОГОЛЬ І ГАДЯЧАНИ

На 1861 рік письменних людей серед гадяцьких дворян та міщан було обмаль. Але життєвий вир відгомоном докочувався до тихого повітового середовища і викликав у Гадячі пожвавлення. В журналі "Основа. Южнорусский литературно-ученый вестник" за жовтень 1861 р. з'явилася стаття Івана Кивайголови під назвою "З Гадяча Полтавської губернії", де писалось: "Скрізь, як у дзвін дзвонить – говорять за бібліотеки, і в нас об цім річ. Да ще послано гроші, зароблені за два спектаклі, щоб прислали сочиненій самих луччих писателів: – Гоголя, Пушкіна й других". Без сумніву – Микола Гоголь у наших краях був у великій пошані, а його твори користувалися особливим "попитом".

Через 27 років М.Комаров склав звіт бібліотечної справи, затверджений на засіданні Ради цієї ж бібліотеки у березні 1888 року. Цей документ відтворює пізніший проміжок часу зі світу передової думки Гадяччини. Цікаві архівні рядки, написані дрібним канцелярським почерком із дотриманням правописних норм тієї доби, озиваються до нас голосом давнини: "Следует исключить из общего числа книги: 10 экземпляров журнала "Основа", 13 книг "Отечественных записок", произведения Гоголя. Книги эти были в самом ужасном виде, без начала и конца или без многих страниц всередине". Чому? Це риторичне питання, на яке вище наведений текст вже дає незаперечну відповідь: книги М.В.Гоголя передавалися з рук в руки і переходили від одного гадяцького читача до іншого.

Відомо, що у власній бібліотеці Драгоманових у Гадячі були твори Т.Шевченка, М.Гоголя, І. Котляревського. Улюбленим письменником Петра Драгоманова став автора "Тараса Бульби", а його дружина Єлизавета Іванівна часто любила повторювати слова: "Ой, мало, серденько, одного Гоголя; багато ще смішного на світі". Це стало навіть афоризмом у їхній сім'ї, а діти ще змалку вчили напам'ять уривки прози "славутного оповідання "Сорочинський ярмарок", що немов наскрізь пройнятий веселим сонцем "Упоительного дня Малороссии". "Славний на весь світ", – говорили Драгоманови про автора тієї прози і вбачали в ньому великий талант. Ось спогад Олени Пчілки з дитячих літ: "На весь

вік зосталось у мене враження від того, як тато читав мені, дівчаткові, перший раз Гоголевого "Тараса Бульбу". Було це чогось у Підварку.<sup>3</sup> Тато прослав свого плаща, кликнув мене й почав читати. Здається, ті яскраві малюнки чудового твору, що зостаються до сього часу найкращим історичним оповіданням в усій російській літературі, вкувалися з одного разу навіки в мою пам'ять!" І ця магічна сила слова дала в майбутньому щедрий літературний проріст. Адже в подальшому Олена Пчілка спрямувала свою перекладацьку працю в русло гоголівських творів. (Як вважає дехто з літературознавців, фактично Олена Пчілка і розпочала свою літературну діяльність перекладами М.Гоголя – "Записки причинного", 1881 рік). У своїй передмові до перекладів, заклопотана розвитком української літературної мови, вона писала: "Перекладання Гоголевих творів дає захід до складання нашої літературної мови. Трудно зважити, що більше розвиває мову, чи переклади, чи первотвори?"

На значенні перекладів М.Гоголя акцентував увагу і М.Драгоманов у листуванні з М.Бучинським. А коли у Женеві заснував вільну українську друкарню, то друкує лист В.Белінського до М.Гоголя, сприяючи поширенню цього матеріалу серед народницької еміграції. Будучи глибоким аналітиком і блискучим полемістом у професійній літературній критиці, він підніс авторитет М.Гоголя в широких художньо-естетичних проявах на незрівняну висоту. Адже частину своїх досліджень М.Драгоманов пов'язав саме з цим іменем, назвавши його "батьком реалізму і живої народності", що породив поетичні спроби М.Костомарова та А.Метлинського. Іменем Гоголя М.Драгоманов орієнтував українську думку на європейський прогрес. І це ім'я, виплекане полтавською народною поезією, на кожному кроці лишалося для нього "цілковитим представителем українського генія". Адже не дарма І.Франко просив М.Драгоманова написати для журналу "Світ" біографію Гоголя...

Твори М.Гоголя, в яких з могутньою мистецькою силою оспівана Україна, чарували юну душу й іншого гадячанина – Панаса Мирного, проймаючи його любов'ю до рідного краю. Неабиякий благодійний вплив на формування світогляду молодого канцелярського служителя Гадяцького повітового скарбництва мав потужний потік думок, що плинув із палких суперечок та товариських розмов у колі близьких гадяцьких знайомих. Але найбільше цікавого і незнаного зі світу культури приходило в сім'ю Рудченків із книг: "Часто збиралася молодь одводити душу за вичитуванням видатних письменників: Гоголя, Тургенєва, Толстого", – пригадував Панас Мирний. Читання книг М.Гоголя виводить

---

<sup>3</sup> Підварок – тепер входить до складу Гадяча.

майбутнього письменника на шлях свідомого громадського життя. "Гоголь по духу і природі рідний нам. Його навіть невмирущі типи з "Мертвих душ", – це зразки з наших панів... Що не кажіть, а Гоголь душею і натурою наш", – напише він у одному зі своїх листів.

...Ішли роки. Але часто в життєвих ситуаціях гадячани порівнювали себе з гоголівськими персонажами, а про різні події любили говорити висловами автора: "Як казав колись Гоголь витанцюється...", "І гоголь такого б не вигадав". Або: "Як той гоголівський голова, що глухого удає", "Отож я тепер у тій стороні, про яку Жевакін розказував", "Поприщин правду казав, що листи пишуть тільки провізори".

Колись одна з вулиць Гадяча називалася Гоголівською, де в найманому будинку Яновського містилась Гадяцька жіноча гімназія. Ще на 1909 рік в системі освіти існувала хороша традиція – до похвального листа кращим учням додавалась нагорода – повне зібрання творів М.Гоголя. Таким повним науковим виданням гадячани визнавали видання за редакцією академіка Тихонравова, а великою читацькою прихильністю користувалась гоголівська книга, ілюстрована З.Пічугою.

**Островська Г.О.**  
*(м.Івано-Франківськ)*

## **БІОГРАФІЯ ПИСЬМЕННИКА ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕННЯ**

Життя людини предмет міждисциплінарного вивчення, адже і в філософії, і в соціології, і в культурології, і в педагогіці, і в літературознавстві, і в мистецтві різнобічно досліджується проблема розвитку особистості упродовж життя. Біографічні відомості створюють підґрунтя для сприймання мистецтва письменника: пояснюють особливості авторського світогляду, визначають актуальні проблеми під час написання творів, допомагають зрозуміти задум та ідею твору, його значення в житті та творчості митця. Біографічний підхід – один з шляхів історико-культурологічного вивчення літератури. У дослідженнях науковців провідною є думка про те, що саме біографічний матеріал стає тим містком, який прокладається між століттями та культурами, знімає пелену часу у діалозі між письменником і читачем. У практиці викладання літератури біографічні відомості про митця традиційно розглядаються перед вивченням його творчого шляху, одночасно з його творчістю або частково (епізодично) [1, с. 350]. Водночас необхідна чітка

визначеність щодо сутності ключових понять, якими оперують науковці, досліджуючи життєвий шлях особистості, теоретичне обґрунтування доцільності їх використання в методиці викладання літератури. Мета статті обґрунтувати важливість ґрунтового та системного вивчення біографії митця, доцільність використання цих знань в методиці викладання літератури.

Проблему вивчення життєвого шляху людини досліджували радянські й пострадянські, вітчизняні й зарубіжні науковці (філософи (Плутарх, Платон, Конфуцій та інші), психологи (К.Абульханова-Славська, Б.Ананьев, Л. Анциферова, О.Асмолов, Г.Балл, Л.Виготський, К. Карпінський, І. Кон, А.Маслоу, К.Роджерс, С.Рубінштейн та інші) на загальнометодологічному рівні; О.Бондаренко, М.Боришевський, Л.Бурлачук, Є.Головаха, О.Донченко, Г.Костюк, І.Мануха, В.Москаленко, В.Роменець, Т.Титаренко, Ю.Швалб, Т.Яценко та інші) на рівні прикладних досліджень), літературознавці (Л.Гінзбург, Ю.Лотман, О.Левідов, М.Храпченко, В.Матвіїшин та інші), педагоги (К.Гельвецій, М.Монтень, Дж. Локк, К.Ушинський та інші), вчені-методисти (Т.Браже, Л.Мірошніченко, Ю.Михайлова, В.Нікольський, О.Радіонова та інші).

В історії психології ця проблема тлумачиться залежно від рівня розуміння вчинкової природи людини (від фатальної заданості життєвого шляху ситуацією вчинку; провідної ролі мотивації в епоху Відродження; розуміння виняткового значення зовнішньої, перетворювальної активності особистості в житті; до "самопізнання людини і пізнання нею життєвого шляху" [2, с. 104]).

Якщо у філософії та соціології життя людини розглядається як належність до багатьох у формуванні світогляду та набутті соціально значимого досвіду (тобто в межах колективного), то у психології та методиці викладання літератури вивчається індивідуальне й конкретна особистість, одна з багатьох. На думку дослідників, життєвий шлях людини й це не тільки типове явище, що повторюється, а й унікальна і неповторна драма життя окремої особистості, результат збігу об'єктивних і випадкових чинників й характеристик і обставин. **Біографія окремої особистості** настільки складна, що її досить умовно можна поділити на окремі цикли (наприклад, "виховання у родині" чи "професійна реалізація"). Побудувати єдиний для усіх "біоритм" у часі й просторі практично неможливо. Тому вивчення біографії письменника зазвичай зводиться до хронологічної таблиці дат та переліку основних подій життя. На наш погляд, доля митця мала б розглядатися як особлива знакова система, яка допоможе зрозуміти художнє інобуття виучуваного твору. Якщо взяти за основу думку про те, що **біографія й це складова особис-**

**тісного, суспільного, національного, історичного і культурного буття**, перехід від одного визначального етапу до іншого, то **важливим у вивченні творчості митця є виокремлення доленосних подій** (науковці їх називають по-різному "конструктивні зрушення" (К.Хорні), "критичні етапи з душевними розладами" (Р.Ассаджіолі), "час загострення" (К.-Г.Юнг), "вузлові точки" (Н.Перна), "поворотні пункти" (С.Рубінштейн) тощо. Саме в них, на думку П.М'ясоїда, особистість може різко та несподівано змінити вектор свого власного життєвого шляху.

Життєвий світ особистості не завжди розвивається логічно й передбачувано, завжди відкритий до змін (і ззовні, і зсередини). Саме в такі ключові моменти життя внутрішня невдоволеність штовхає особистість до творчості – людина шукає особливих форм активності, щоб всебічно розкрити себе, реалізувати свої потенційні можливості.

Біографічний підхід, метод (βιογραφία (грец.) Ї життепис; від βίος (давньогрец.) життя, ὑράφω пишу) спосіб дослідження, діагностики, корекції і проектування життєвого шляху особистості. Біографічні методи почали розробляти у першій чверті ХХ ст. (Н. Рибніков, Ш.Бюлер). Поняття "життєвий шлях", на думку П. М'ясоїда, найбільш багатомірне Ї воно передбачає численні тенденції розвитку в межах однієї біографії. У методиці вивчення літератури прийнято розрізняти поняття "біографія" ("життя", "життєва стежина") та "творчий шлях" ("творчість"). Водночас це порушує логіку сприйняття навчального матеріалу й вимагає чіткого обґрунтування. Проблему відмінності понять "шлях" і "дорога" ("стежина") розглянуто у дисертації Є.Гусевої "Культурна одиниця "дорога": атрибутивно-семантичні властивості" [3], у якій автор підкреслює, що слово дорога у культурі людства з'явилося як елемент середовища, тобто складова природи, згодом культурного простору, з часом набуло іншого значення і конкретизується формулою "Дорога Ї для усіх, шлях Ї для обраних". Це пояснює і появу виразу "у кожного свій шлях".

У психології категорія "життєвий шлях" є узагальнюючою щодо таких понять, як "життєвий цикл", "онтогенез", "час життя" (народження-смерть) і "віковий розвиток". Категорію життєвого шляху окремі науковці розглядають у поєднанні із поняттям творчого шляху особистості (О.Киричук, В.Моляко, В.Роменець та ін.) [4], маючи на увазі шлях постійного удосконалення, творення людиною самої себе. Тому, на наш погляд, **у методиці викладання літератури викликає запитання використання виразів "життєвий та творчий шлях" або "життя та творчість"**, адже творчість Ї складова життя письменника і не може розглядатися відокремлено. **Біографія людини Ї це історія її життєвого шляху.** Біографія, на наш погляд, мала б містити інформацію та обґрунтування



ключових етапів розвитку особистості митця з визначенням умов її становлення **на основних етапах життя (дитинство, юність, зрілі роки, старість), часу життя (на який припадають певні історичні, національні та культурні події у житті суспільства) та творчої самореалізації в єдиній цілісній системі, яка певним чином підпорядковується розумінню твору, який винесено програмою на текстуальне вивчення.** Вивчаючи життєвий шлях особистості, слід пам'ятати, що зовнішню біографію складає ланцюг подій, які сталися упродовж її життя (як зазначають психологи, зазвичай вони спричиняються відносно незалежними від зусиль особистості обставинами). Внутрішня біографія – це здобутки і втрати на життєвому шляху, що самостійно оцінюються людиною і не завжди співпадають із зовнішньою біографією. Саме тому, на думку науковця П.М'ясоїда, людина може "виділяти і глибоко переживати події, які не стають фактами її зовнішньої біографії",... "вони (факти – О.Г.) не завжди стають відомими іншим людям", тому "внутрішня історія життєвого шляху не простіша й не менш драматична, ніж історія людства" [2, с.106–107]. Цей бік біографії "оприлюднюється" у мемуарах, авторських заповідях, сповідах, листах, свідченнях друзів та рідних. Як бачимо, стереотипний підхід у вигляді хронологічної таблиці з датами не розкриває сутності поняття "біографія".

**Таблиця 1**

<b>Біографія як предмет міждисциплінарного дослідження</b>		
<b>ДІАЛОГ</b> світів, епох, культур, країн	<b>Зовнішні події</b> загальнолюдські, історичні, національні, культурні, соціальні, суспільна активність особистості	<b>Філософія</b> (світогляд, віра митця, сенс життя та творчості)
<b>БІОГРАФІЯ</b> <b>МИТЦЯ</b> (методика вивчення літератури)		<b>Історія</b> (визначальні історичні події цього періоду, їх вплив на долю особистості)
	<b>Соціологія</b> (приналежність особистості до певного суспільного класу, спільноти)	
	<b>Політологія</b> (громадянська активність або пасивність митця)	
<b>Особистісно</b> <b>значиме</b> <b>для читача</b>	<b>Особистісні події в житті митця</b> родина, система виховання, освіта, світогляд, віра,	<b>Культурологія</b> (національна приналежність особистості, дотримання у житті або втілення у творчості звичаїв та традицій свого народу, внесок у розвиток світової культури, міжмистецькі інтереси тощо)
		<b>Психологія</b> (розвиток та становлення особистості протягом життя, її індивідуальні характеристики)

	професія (титул), творче становлення, захоплення, стан здоров'я, однодумці	<b>Педагогіка</b> (історія педагогіки: система виховання особистості у родині, навчальних закладах; видатні педагоги про долю особистості тощо)
		<b>Дидактика</b> (виховна роль біографії видатної особистості у формуванні переконань молоді)

Отже, можна зробити висновок, що історія життєвого шляху особистості (біографія) має складну ієрархічну багаторівневу структуру з розмаїттям різноспрямованих векторів її розвитку, кожен з яких може стати предметом дослідження в тій чи іншій галузі наук (Див. Табл.1).

Таким чином, необхідно визнати, що біографія як історико-культурологічне явище і предмет міждисциплінарного дослідження, потребує глибокого аналізу і в методиці вивчення літератури.

Які ж ключові позиції визначають вчені-методисти при вивченні біографії митця? На думку професора Л.Мірошніченко, це портрет письменника, етимологія прізвища, псевдоніми, епоха, громадська і політична діяльність письменника, його світогляд, епістолярна спадщина, автобіографія, інтерв'ю з письменником, літературний портрет, письменницькі нагороди, премії, звання; бібліотека письменника, коло друзів, кохання в житті митця, музеї письменників, зв'язок з Україною [1, с. 341–375]. Для їх реалізації можна використовувати як ТЗН, фільми, ілюстрації, архівні документи, фотоматеріали, спогади, листи, так і самі художні твори. Кожна особистість неповторна, тому визначений певним науковцем підхід має віддзеркалювати цю неповторність. Вчена-методист Т.Браже пропонує звертати увагу на читацькі та художні інтереси письменника, відгуки сучасників, актуальні для митця проблеми, риси характеру, мотиви творчості; розглядати незалежно, як самостійний матеріал, або в контексті (творчості, рідної літератури або світового літературного процесу); зупиняється на жанрах вивчення біографії (біографічний нарис, літературний портрет, опис життєвого шляху тощо). Висвітлення біографії конкретного письменника не обов'язково включатиме всі позиції, однак в методиці викладання літератури вони повинні утворювати певну систему і висвітлювати найкраще у митці. Тому для зручності роботи Л.Мірошніченко радить педагогам підбирати біографічний матеріал за рубриками. Спробуємо проілюструвати зазначені положення.

Вивчати біографію великого російського письменника українця Гоголя можна в різний спосіб:

**I. Хронологічно**, що зазвичай лектори ВУЗів і роблять (від витоків творчості (родина, інтереси, освіта), становлення митця, публікації творів, їх аналіз та місце у творчості письменника, його внесок у національну і світову літературу).

**II. Під час аналізу творчості**: від переліку творів, обґрунтування їх значення, обраного роду літератури, жанру, тематики (які факти біографії вплинули на цей вибір).

**III. Проблемно-тематичним шляхом (за рубриками або тематичними блоками)**:

**1. Етапи становлення особистості ("народження особистості")**, у яку ввійде інформація не тільки про **походження**, а й про **систему виховання, освіту, доленосні постаті**. Саме від родинного середовища (батьків та родича Д.Троцинського) в юного Гоголя розвинулися **захоплення** театром і літературою, творчі здібності (гри на скрипці, акторської майстерності та живописця-декоратора), знання цієї суспільної ланки. Він багато читає (переважно романтиків), малює, цікавиться народним побутом, занотовує пісні й, водночас, це і спогади про сцени жорстокості і приниження простих робітників і селян поміщиками. У гімназії розвиваються різнобічні інтереси Гоголя-юнака. Заняття природничими науками, мовами не заважали захопленню театром, де М.Гоголь успішно виступав у комічних ролях; він багато займався живописом і музикою.

Становлення особистості розпочинається від смерті батька (червень 1825 року) та **усвідомлення свого призначення** у служінні (від чиновника до письменника). Однак, ще коли Гоголь навчався у Ніжинській гімназії вищих наук (1821–1828), то зазнавав зневажливого ставлення з боку дітей знаті. Французький філософ Клод Адріан Гельвецій у своїй книзі "Про людину, її розумові здібності і її виховання" зауважив, що суспільне середовище й виховання роблять нас тими, якими ми є: "...якщо у віці шести-семи років савояр заощадливий, активний, працелюбний і відданий, то це тому, що він бідний, голодний... тому, що його вихователями є приклад і злидні" [5, с. 239]. Злидні супроводжували Гоголя упродовж усього життя: у листах до матері він постійно просить гроші, а в друзів і знайомих Н заступництва і підтримки, адже Санкт-Петербург зустрів майбутнього письменника непривітно (роботи не було, місце проживання часто доводилося змінювати). Можливо, це пояснює здатність письменника тонко відчувати чужу біль як власну. Мрії Гоголя про державну службу, кар'єру юриста ("прагнення служити в юнацькі роки було дуже сильним" [6, с.426]) і поневіряння у Петербурзі, розчарування службою і спостереження користолюбства, хабар-

ництва і зневаги до людини у судах – цінний матеріал для сприймання студентами петербурзьких повістей, "Шинелі".

2. **Суперечності постаті** (українсько-російський дуалізм (українська душа російська культура): "росіянин і малорус це душі близнюків... Я сам не знаю, яка в мене душа" (1844 р., лист О.Смирновій); психологічне і раціональне, особистісне і загальнолюдське, християнське і поганське, мрійник і реаліст, шукач добра і водночас людина, яка виявляє інтерес до демонічного, "щире усвідомлення своїх недоліків і водночас висока думка про свої чесноти, щире бажання навчитися самому і водночас впевненість, що багато чому можеш навчити інших; покора і водночас гордість..." [6, с.421] тощо. Такий підхід до особистості не ідеалізує її, а наближає до митця, примушує порівнювати власні орієнтири у житті.

3. **Мотив дороги і спалення** Ї провідні вчинки, до яких вдається Гоголь у безпорадних ситуаціях. ("Не минуло й п'яти місяців з часу прибуття до Петербурга, як я сів на корабель, не в змозі чинити опір не зрозумілому мені самому почуттю..." [6, с.438]: від'їзд до Італії Ї червень 1836; 1838 Ї Париж, 1840 Ї Відень, 1848 Ї по святих місцях, 1850-51 Ї Одеса, 1851–52 Ї Москва, а перед смертю востаннє кричить ("лестницу, поскорее, давай лестницу!") ніби про сходи до вічності. Знаючи ціну слову, спалює драму "Виголений вус", двічі майже готовий другий том "Мертвих душ", адресатів своїх окремих листів просить спалити прочитане та ін.)

#### 4. **Аналіз митцем свого життя (внутрішня біографія):**

**Ідея обраності:** історія народження, високі помисли про служіння державі ("... Як тільки я відчув, що письменником я можу нести службу державну, я покинув усе: і попередні свої посади, і Петербург, і оточення близьких душі моїй людей, і саму Росію..." [6, с. 429]), прагнення змінити світ і людей, власний шлях до Бога ("... майже сам не відав, як я прийшов до Христа, побачив у ньому ключ до людської душі" [6, с. 431]) й письменництва (алегоричне письмо, "сміх крізь сльози").

**Характер:** сам Гоголь назвав його **меланхолійним від природи**, в той же час він полюбляв жартувати і навіть набридати цим, вмів помічати приховане від уваги інших людей [6, с. 426].

**Листи** – це майже половина 14-томного зібрання творів, "Авторська сповідь" своєрідне прагнення **"роздивитися суворіше самого себе"** [6, с. 420]: "Сповідь людини, яка провела кілька років усередині себе, яка виховувала себе як учень, бажуючи винагородити, хоч пізно, за час втрачений в юні роки, і який при цьому не зовсім подібний до інших і має деякі йому одному притаманні властивості, Ї сповідь такої

людини не може не являти собою чогось нового" [6, с. 425], усвідомлення потреби у навчанні і самовихованні [6, с. 431].

**Авторська програма виховання:** "Варто дивитися не на те, як інші з тобою чинять, а дивитися на те, як чиниш з іншими... не на те, як тебе люблять інші, а... чи любиш їх ти" [6, с.449]; М. Гоголь підкреслює життєву потребу особистості знайти себе, навчитися любити найближчих.

5. **Доленосні зустрічі:** "... мені пощастило зустріти на своєму віку... кількох таких людей, перед душевними рисами яких мої власні здавалися дрібними..." [6, с.427] (головною у житті Гоголя була зустріч із О.Пушкіним, який підказав сюжет "Мертвих душ", ідею "Ревізора") та інші рубрики.

Поєднає усі "рубрики" історії життєвого шляху (біографії) Ї пошук Гоголем себе як громадянина, особистості, митця.

Таким чином, аналіз міждисциплінарних досліджень історії життєвого шляху особистості примушує ще раз переглянути проблему вивчення біографії митця у ВУЗах, її ефективність та готовність майбутніх педагогів до використання цих знань у шкільній практиці вивчення літератури.

### Література

1. Мірошниченко Л.Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник. Ї К.: Вища шк., 2007. Ї 415 с.
2. М'ясоїд П.А. Загальна психологія: Навч. посібн. Ї 2-ге вид., доповн., Ї К.: Вища шк., 2001. Ї 487 с.
3. Гусева Е.В. Культурная единица "дорога": атрибутивно-семантические свойства: Автореферат диссертации кандидата философ. наук: 24.00.01 / Е.В.Гусева; Нижегород. гос. архитектур.-строит. ун-т. Н.Новгород, 2001. 30 с.
4. Основи психології: Підручник / За заг. ред. О.В.Киричука, В.А.Роменця. 4-те вид., стереотип. К.: Либідь, 1999. 632 с.
5. Хрестоматия по истории зарубежной педагогики: учебное пособие для студентов пед. ин-тов / авт.-сост. А.И.Пискунов. Ї 2-е изд., перераб. Ї М.: Просвещение, 1981. 528 с.
6. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7 томах. Под общ. ред. С.И.Машинского и М.Б.Храпченко. Т.6. (Статьи). Примеч. Ю.В.Манна. М.: Худ. лит., 1978. 559 с.
7. Браже Т.Г. Изучение биографии и личности писателя.Ї В кн.: Пособие для учителя: К учебнику и хрестоматии "Русская литература XIX века". 10 кл. / Под ред. Г.Н.Июнина. М.: Мнемозина, 2001. 207 с. с.31-41.
8. Кон И.С. В поисках себя. Личность и ее самосознание. – М.: Политиздат, 1984. // <http://www.psylib.ukrweb.net/books/konis01/index.htm> Файл: konis 01.zip.

**Родченко Н.В., Пирютко Е.А.**

## РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ОЦЕНКАХ Н.В.ГОГОЛЯ

Под термином *поэзия* в Европе со времен античности и средневековья понимали любое словесное художественное творчество, т.е. и стихи, и прозу. Такое расширительное понимание поэзии историки литературы обычно объясняют тем, что с глубокой древности и вплоть до нового времени стихи всегда и явно преобладали над прозой. Но дело, разумеется, еще и в том, что прозу в те поры писали немногие и писали талантливо, изящно – вспомним старинный термин "изящная словесность". Прозе, как и стихам, присуща была и афористичность изложения, и глубокая проработка образных средств – ритмики, звукописи, композиции и всех иных составляющих, которые нас восхищают доныне, на что равняется современная классика и что мы привычно противопоставляем массовой, а тем более бульварной литературе. Очевидно, что в этом смысле высокое слово поэзия вполне приложимо и к современной высокохудожественной прозе.

В России подобное употребление термина было обычным в 18 – начале XIX вв. и в значительной мере сохранялось вплоть до XX в. по отношению к творчеству таких великих мастеров художественной прозы, как Гоголь, Тургенев, Толстой, Чехов, Бунин и др. Применительно к Гоголю высокий термин "поэзия" представляется тем более уместным и вовсе не потому, что он начал творчество, подобно Тургеневу или Бунину со стихов, впрочем, неудачных. В проникновенных повестях "Вечеров" и "Миргорода" даже рядовой читатель не может не заметить романтической поэтизации родной Украины, ее природы, людей, поверий, языка и т.п. Что же касается позднего творчества писателя, в особенности "Мертвых душ", которые Гоголь считал делом всей жизни и лучшим творением, то вряд ли авторское определение жанра романа как *поэма* объясняется только тем, что он взял за образец схему дантовой "Божественной комедии", намереваясь в трех томах последовательно показать всё низкое в России (ад), улучшающееся (чистилище) и высокое (рай). Ведь достаточно отбросить навязанные нашему сознанию еще со времен неистового Виссариона Белинского и почившего в Бозе Союза заидеологизированные представления о героях "Мертвых душ" как о галерее жестоких крепостников (ни один из них, между прочим, не издевается, подобно Простаковой, над своими крестьянами и тем более не распродает их, живых, поодиночке, как у Грибоедова), как мы сразу увидим, пусть и в несколько гиперболизированном виде,

типы русских характеров, выписанных пусть и с болью, с сокрушенным сердцем, нередко со злой иронией, но всегда не без всего того, что мы называем поэзией. Разве не милы нам по-своему характеры медведя средней величины, обжоры и одновременно крепкого хозяина Собакевича, безбожного хвастуна, гуляки и драчуна Ноздрева, помешанного на своем сахарном сентиментализме Манилова, дубинноголовой деревенской бабы-помещицы Коробочки? Разве не болит душа за одинокого, впавшего в старческий маразм и скопидомство Плюшкина, над которым, называя "заплатанным", посмеиваются его собственные крепостные? Неужели вокруг нас с падением крепостного права, затем самодержавия и, наконец, общества развитого социализма перевелись такие типы? И разве будет насилем над истиной, если мы назовем автора "Мертвых душ" великим поэтом? Ведь в конечном счете жанр своего романа он определил как поэма, а в неизданной при жизни "Учебной книге словесности для русского юношества" прямо писал, что "роман, несмотря на то, что в прозе, но может быть высоким поэтическим созданием"?

В этой связи особый интерес представляет глава из "Выбранных мест" "В чём же наконец существо русской поэзии и в чём её особенность". Ведь нет сомнений в том, что те требования, которые Гоголь, как истинный художник и цельная личность, предъявлял к русской поэзии, те достоинства и недостатки, которые он в ней видел, не только приложимы к его собственному творчеству, но и составляют его эстетическое кредо. Иными словами, давая емкие и точные характеристики процессу развития русской литературы с петровских времен и характеризуя творчество многих своих предшественников и современников, великий художник слова излагает свои эстетические взгляды и тем самым предоставляет нам возможность говорить о самооценках и автохарактеристиках собственного своего творчества.

Самородный ключ и струи поэзии автор находит прежде всего в русском фольклоре, в котором видна "полнота народного ума, умевшего сделать всё своим орудием: иронию, насмешку, наглядность, меткость живописного соображенья, ...слово, которое проникает насквозь природу русского человека, задирая за всё её живое". Начало же новой оригинальной поэзии он соотносит с петровским временем, когда все в молодом государстве пришло в восторг, стремясь высказать в одно и то же время восхищенье от света, внесенного в Россию царем-реформатором и изумленье от великого поприща, ей предстоящего. Ломоносов, по мнению Гоголя, – это восторженный юноша, которого манит свет наук и который делает предметом поэзии едва ли не все

области своих ученых исследований, всю необозримую Россию с ее сияющей будущностью. И тем удивительней, что язык у него движется в узких ямбических строфах так же величественно и свободно, как полноводная река в нестесненных берегах, он у него свободнее и лучше в стихах, чем в прозе. Ломоносов – отец нашей стихотворной речи, господин и законодатель языка. Он стоит впереди наших поэтов, как вступленье впереди книги.

В эпоху Екатерины является Державин, певец величия и полная противоположность Ломоносову. Если один из них весь предался наукам, считая стихотворство развлечением и делом отдохновения, то другой весь отдался стихотворству, полагая многостороннее образование лишним и ненужным, его занимает лишь наука жизни. У Державина есть нечто более исполинское, чем у Ломоносова. Непонятно, откуда у него, человека "неконченного образования" и воспитанья, этот изумительно гиперболический размах речи: то ли от русского богатырства-пророчества, то ли от его степного татарского происхождения. Всё у него дико, громадно, крупно, как ни у кого из наших поэтов; он как невозделанная громадная скала, перед которой никто не может остановиться, не будучи пораженным. В его "Водопаде" как бы целая эпопея слилась в одну стремящуюся оду, природа изображена как некая высшая сила, а наша обыкновенная жизнь перед ее величественной жизнью представляется ничтожным муравейником. В "Водопаде" перед Державиным другие все поэты кажутся пигмеями.

Век Александра Первого, опрятный, благопристойный, вылощенный, как щеголи Парижа, озаменовался тем, что ловкие французские поэты завладели было на время нашими поэтами, правда, к чести нашего поэтического чутья, в образец вошел один Лафонтен, потому что был ближе к природе. Русский язык под пером Дмитриева, Хемницера и Богдановича получил большую свободу и легкость, развились все роды и формы поэзии, однако поэзия стала похожей на ловкого светского человека, щеголяющего умением вести разговор обо всех предметах, от одного только Капниста слышался аромат подлинного душевного чувства. Но долго оставаться наша поэзия на этой поверхностной светской верхушке не могла, вскоре она заметила странные явления в немецкой литературе. Неясные грезы, таинственные предания, необъяснимые чудесные происшествия, темные призраки невидимого мира, мечты и страхи, сопровождающие детство человека, были предметом тогдашних немецких поэтов, и наша чуткая поэзия остановилась с любопытством младенца перед таким явлением. Собственные наши славянские начала напоминали о чем-то похожем. И явился



перед нами Жуковский (в скобках заметим, и сам молодой Гоголь), наша замечательнейшая оригинальность. Нет русского, который не составил бы себе из самих же произведений Жуковского верного портрета самой души его. "Светлана" и "Людмила" разнесли в первый раз близкие нашей душе звуки славянской природы, элегический род нашей поэзии тоже создан Жуковским. Его тонкое критическое чутье изумляло Пушкина, перед другими нашими поэтами Жуковский то же, что ювелир перед прочими мастерами. Но если певец Светланы и Ундины отрешал нашу поэзию от земли и уносил в область бестелесных видений, то другой поэт, Батюшков, стал прикреплять ее к земле и телу, выказывая всё очарование реального, прелесть видимого. Все прекрасное в зримых и невидимых образах он как бы силился превратить в осязательную негу наслажденья, его стих приобретает воздушную неопределенность и одновременно скульптурную выпуклость.

Два разнородных начала – Жуковский и Батюшков – образовали нечто вроде середины: явился Пушкин, в поэзии которого нет ни отвлеченной идеальности первого, ни избытка сладострастной роскоши второго. Всё у него уравновешено, сжато, сосредоточено, как в немногословном русском человеке, который до поры хранит свои мысли при себе. Никто из поэтов до Пушкина не был так скуп на слова, не следил за собой, чтобы не сказать неумеренного, лишнего, приторного. Под его поэтическим пером оживает всё: и бедная деревушка с балалайкой у кабака, и модный бал. В поэзии Пушкина мы имеем необыкновенную точность в каждом слове, значительность в каждом выражении, а всё вместе округлено, окончено и замкнуто. Оценка Гоголем "Евгения Онегина" достойна, чтоб привести ее целиком: "Он хотел было изобразить в "Онегине" современного человека и разрешить какую-то современную задачу – и не мог. Поэма вышла собрание разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идиллий, а по прочтенье её, наместо всего выступает тот же чудный образ на всё откликнувшегося поэта". "Борис Годунов" и "Полтава", по Гоголю, мастерски и художественно отработанные поэмы, изумляющие нас точностью передачи двух необычайных исторических событий. Чуткость Пушкина поразительна: в Испании он испанец, на Кавказе – горец, в мужицкой избе – русский с головы до ног: все черты нашей природы в нем отозвались и все окинуто иногда одним чутко названным словом. Что касается прозы Пушкина, то чистота и безыскусственность "Капитанской дочки" доведены до такой высокой ступени, что сама действительность кажется перед ней неправдоподобной и карикатурной, а русские характеры и описания Белогорской крепости таковы, что всё не только сама правда, но еще как бы лучше её.

Пушкин был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь. Вокруг него зажглось целое созвездие самоцветных поэтов: сибарит Дельвиг, гармонично сердечный Козлов, строгий и сумрачный Баратынский, переводчик Гнедич, перелagатель псалмов Глинка, рано от нас ушедший Веневитинов, до конца не раскрывшийся светлый Хомяков, наконец, сам Жуковский, много позаимствовавший у своего ученика.

Из поэтов пушкинского созвездия Гоголь выделяет Языкова, при этом характеристика его поэтического призвания невольно наводит нас на мысль о самом Гоголе. В голосе Языкова "послышалась новая лира, разгул и буйство сил, удаль всякого выражения, свет молодого восторга и язык, который в такой силе, совершенстве и строгой подчиненности господину еще не являлся дотолe ни в ком. Имя Языков пришлось ему недаром". От поэта все ждали чего-то необыкновенного, великого, могучего. И не дождались. Нет, не силы его оставили, не бедность таланта виной пустоты содержания его последних стихов и даже не болезнь: свет любви погас в душе его. И далее Гоголь поясняет, что одному поэту определено быть верным зеркалом и отголоском жизни и на то ему дан описательный талант, другому велено быть передовой, возбуждающею силою общества во всех его благородных и высших движениях и на то ему дан лирический талант. Но если талант не попадает на свою дорогу и пребывает в покое, его свет гаснет; он только тогда жив, когда движется, звучит, сияет. Разве не напрашивается после таких строк мысль об автохарактеристике, тем более, что и самому писателю имя Гоголь "пришлось недаром", в особенности если вспомнить символический финал "Тараса Бульбы" с поэтической картиной зеркала Днестра, над которым несется "гордый гоголь".

В лирике Вяземского Гоголю видится противоположность Языкову. Если у Языкова нас поражает нищета мыслей, то у Вяземского собралось обилие всех качеств: ума, наблюдательности, остроумия, веселья, грусти. А его книга "Биография Фонвизина" свидетельство таланта Вяземского как политика, философа, критика и историка. К сожалению, "отсутствие большого и полного труда есть болезнь князя Вяземского, и это слышится в самих его стихотворениях". Участь талантливого человека, по Гоголю, гораздо тяжелее участи последнего бедняка: он должен уйти в себя и трудиться, ибо только труд – наш избавитель.

Крылова Гоголь называет народным поэтом, его басни сродни мудрым русским пословицам: "Это наша крепкая русская голова, тот самый ум, который сродни уму наших пословиц, которым крепок русский человек, ум выводов, так называемый задний ум". Его притчи –

достояние народа и составляют книгу мудрости самого народа. Даже осел, несмотря на свою принадлежность климату других земель, явился у него русским человеком. В голосе Крылова Гоголь видит житейский опыт, разумную середину, примиряющий третейский суд, наконец, россыпи живого русского языка, меткого, живописного, необычайно подвижного ритмически. "Стиха его также не схватишь. Звучит он там, где предмет у него звучит; движется, где предмет движется; крепчает, где крепчает мысль; и становится вдруг легким, где уступает легковесной болтовне дурака".

Имена русских драматургов от Озерова и Княжнина до Капниста и Шаховского бледнеют перед комедиями "Недоросль" Фонвизина и "Горе от ума" Грибоедова: первая, по мнению Гоголя, разит непросвещение, другая – дурно понятое просвещение. Давая поразительно точную характеристику обоим произведениям, называя их "истинно общественными" (ныне принято говорить злободневными), писатель склонен быть снисходительным к тому, что там нет истинно русских типов, что комедии плохо отвечают сценическим условиям и что, например, Чацкий в своем негодовании "переходит также в излишество, не замечая, что... делается сам нестерпим, даже смешон... и не дает в себе образца обществу".

Чтобы избежать фигуры умолчания, которая была так свойственна советскому литературоведению (замалчивали, как известно, "Выбранные места" Гоголя, подменяя их выбранными местами из "Выбранных мест") отметим, что Лермонтова писатель называет в числе трех наших великих первостепенных поэтов, т.е. вслед за Пушкиным и Грибоедовым, тоже погибшими "в омуте светских отношений". Однако никто из них, считает писатель, не играл так легкомысленно со своим талантом и так не старался показать к нему какое-то даже хвастливое презрение, как Лермонтов. Для характеристики лирики Лермонтова Гоголь использует термин Жуковского *безочарованье*, поясняя, что у Шиллера мы имеем *очарованье*, а у Байрона *разочарованье*. Невольно складывается впечатление, что признав над собою власть какого-то обольстительного демона, поэт стремится запечатлеть этот образ, как бы желая стихами от него отделаться. В прозе Лермонтова Гоголь видит великие достоинства: она и правильная, и прекрасная, и благоуханная.

Дальнейшее развитие русской поэзии, по-современному художественной литературы Гоголь видит в укреплении ее связей с духом земли и коренными силами народа, в создании *идеала* русского человека и обрисовке той живой *действительности*, которая его окружает. Основы литературы заложены, и "теперь уже ничем не возьмешь – ни своеобразьем ума своего, ни картинной личностью характера, ни

гордостью движений своих – христианским, высшим воспитанием должен воспитаться теперь поэт". Как тут не отметить пророчество великого творца "Мертвых душ": ведь спустя два десятилетия весь мир будет изумлен феноменом Толстого и Достоевского, гений которых возрос в России именно в тесной связи с теми духовными силами народа, неотъемлемой частью которых вот уже тысячу лет является христианское человеколюбие. И совсем уж по-современному, как патриотический призыв или кратко обозначенная национальная идея звучат заключительные строки гоголевской статьи: *"Это наша Россия; нам в ней уютно и тепло, и мы теперь действительно у себя дома, под своей родной крышей, а не на чужбине"*.

**Сандомирский С.М.**  
**(Санкт-Петербург)**

## **СОДЕРЖАНИЕ И СМЫСЛ ОСНОВНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГОГОЛЯ**

Литература о Гоголе насчитывает сотни книг и тысяча статей. Сменяют друг друга поколения, но трактовки Гоголя в школе и в вузе если и меняются, то в худшую сторону. Накопление знаний не происходит. На Девятых Гоголевских чтениях к 200-летию писателя в "Доме Н.В.Гоголя" в Москве были представлены 94 доклада. Вместе с предыдущими конференциями это свыше 600 докладов. Сомнительно, что их будут перечитывать, но видимость активной деятельности явлено. От нас зависит, чтобы подобная участь не постигла и нашу конференцию. Причина неудач грандиозных усилий простая: нет единства целей. А цель может быть только одна – понимание Гоголя. И средством достижения цели может выступать только наука о литературе. Такой подход приведет к вхождению Гоголя в нашу художественную культуру и затем в общую культуру.

Отсутствие единой цели и науки ведет к тому, что каждый пишет о чем хочет и как хочет, не заботясь о том, чтобы в результате получилась единая картина жизни и творчества писателя. Получается мозаика из разноцветных, не стыкующихся друг с другом кусочков, не создающих единой картины.

Частная цель работы может быть сформулирована только в соответствии с требованиями науки, как и система изложения, доказательства, аргументы могут быть взяты также из арсенала науки о литературе, которая сегодня отсутствует. В Ленинке (ЦГБ) сохранилась 49 теорий

литературе, изданных в 1885–1915 г.г. для разных аудиторий. Они кажутся теперь наивными, заметно давление цензуры и церкви, но, написанные культурными людьми, по большей частью практиками, серьезны, ответственны и полезны практически. Их воздействия сохранилось до начала 60 г., затем все более интенсивно размывалось. "Рабоче-крестьянская" интеллигенция полностью подчинила себя власти. От теории литературы Тимофеева, Поспелова, Гуляева, Волкова, Смирнова мы пришли к иррациональным, паранаучным имитациям Борева, Хализева, Томарченко. Это произошло в результате забвения или незнания основных положения философии и пренебрежения опытов строительства естественных наук. Наука – обобщение практического опыта и служит последующей практике. А все указанные авторы анализировать художественные произведения не умеют, а потому создать науку не в силах. Авторы современных учебников: Кутузов, Коровин, Агеносов и др. говорят о возможности разных трактовок, фактически, о непознаваемости произведения.

В СССР философии уделялось огромное внимание, и нам следует воспользоваться верными ее установками: первенство практики перед теорией, безусловное отделение объективного материалистического научного мышления от религиозного, активного использования категорий части и целого, взгляда на искусство и литературу как моделей реальности. На этих положениях построена предлагаемая вам наука о литературе и анализы произведений Гоголя, на ней основанных.

Никто не в праве покушаться на свободу выбора темы или элемента формы, но работа будет полезной, нужной, серьезной, если будет увязана с содержанием и идеей произведения, уточнять, пояснять, углублять, разъяснять их. Единство цели объединит усилия, приведет к созданию картины творчества Гоголя. Каждый вправе выбрать науку, на которую опереться, сравнение результатов позволит выявить их достоинства и недостатки.

### **ВЕЧЕРА НА ХУТОРЕ БЛИЗ ДИКАНЬКИ. Повести, изданные пашичником Рудым Паньком.**

Всякая мысль прочна и завоевательна только тогда, когда верна основная схема ее, когда в ее основании разумеется чертеж сухой и единственно возможный. **Блок. Дневник. 8 июля 1917.**

Эти слова можно взять эпитафией любой литературоведческой работы. Но к Гоголю сухой чертеж приложим, как ни кому другому.

"Вечера", вышедшие в 1831 году, – первое произведение Гоголя после юношеской поэмы "Ганц Кюхельгартен" (1827), отрицательно встреченной критикой. Отзыв о "Вечерах" Пушкина не мог не повлиять на отношение публики к новому писателю и предопределил его судьбу. Названия книг и их подзаголовки говорили, скорее, о фрагментарности, несвязности составляющих их повестей, что, несомненно, умаляло значение целого. И приведенный восторженный отзыв не касается связующих их идей.

Восемь повестей "Вечеров" включают замысловатые истории, которые через одну можно разбить по схожести сюжетов на два подцикла. В первый подцикл войдут: 1. "Сорочинская ярмарка". 3. "Майская ночь, или Утопленница". 5. "Ночь перед Рождеством". 7. "Иван Федорович Шпонька и его тетушка".

Ко второму подциклу отойдут: 2. "Вечер накануне Ивана Купалы". 4. "Пропавшая грамота". 6. "Страшная месть". 8. "Заколдованное место". В первом поднята тема "страстей". Несомненно угасание чувств с возрастом от первой к четвертой повести. Какие изменения происходят в девушках? В глазах писателя и молодых людей они продолжают оставаться в лучшей их поре 17–18 лет, хотя характер и поведение их взрослеют. Только для Марии Григорьевны лучшие годы явно ушли в прошлое.

Рассмотрим девушек. Параска видит и слышит только полюбившегося ей Грицька, чему не может помешать ни яркий свет дня, ни суতোлка ярмарки. Ее открытость, ясность желаний и движений придают смелости и без того решительному парубку. Оттого события развиваются столь стремительно. Ганна действует куда осмотрительнее и встречается с Левко в сумерках, чтобы не попасть на глаза односельчан и не скомпрометировать себя. Он не уверена в их общем будущем. Левко это чувствует, оттого его обидчивость. Оксана сделала из своей красоты средство досаждения хлопцам, увлекая, кокетствуя и затем насмехаясь над увлеченным ею. Занятая собой, в ее сердце нет мест для другого. Безоглядная открытость, чуждая расчету Параски, предусмотрительная осторожность Ганны, эгоистичность, не чуждая расчета Оксаны – вот движение характеров. Мария Григорьевна уже откровенно равнодушна ко всему.

Молодые люди. Грицько – бесшабашный парубок, гуляка, насмешник, скор и прям в действиях. Прочно держит в руках свое хозяйство и вполне самостоятелен во всех своих предприятиях. Левко – молодой козак, натур скорее художественная, хозяйственно зависим от отца, оттого скован в своих действиях. Не столь охотно гуляет с друзьями, как раньше – чувства

заметно остывают. Вакула – уже вполне остепенившийся человек: кузнец и маляр, чрезвычайно набожен (качество, скорее, пожилого человека) и поет в церкви. Время гуляний и игр для него прошло. Любит отчаянно, тяжело, как бы последней вспышкой. Шпонька уже полностью в солидных и спокойных хозяйственных заботах и женщин боится.

Четко прослеживается тенденция в разговорах девушек и юношей: любовные сказки Параси и Грицька; нечто божественное и история падчерицы Ганны и Левко; разговоры о сундуке и черевиках Оксаны и Вакулы и совсем ничтожные реплики Ивана и Маши о мухах.

Препятствия на пути соединения молодых изменяются от внешних, посылно устранимых – злой и своенравной Хиври, большого самодура – головы, до более сложных внутренних причин. В двух последующих повестях препятствия коренятся в характерах героев. Только боязнь остаться ни с чем и ревность толкнули Оксану к Вакуле. Холодная неподвижность Марии и беспомощность Шпоньки делают возможность их союз сомнительной.

В трех повестях счастливой развязке герои обязаны помощи персонажей нечистых или фантастических. Грицько помогает злой и язвительный цыган. Стимул – деньги парубка. Левко получает помощь более сложным, фантастическим образом – во сне от русалки за доброе дело. Вакуле помогает знахарь и сродственник черта Пацюк за харчи и сам черт, понуждаемый силой и набожностью кузнеца. Чем значительнее препятствия, тем ощутимее средства преодоления их, вплоть до самых фантастических. Робость и равнодушие "молодых" четвертой повести заставляет автора остановить рассказ на полуслове: тут уже ничто не поможет.

Погода. Чем старше становятся персонажи "Вечеров", тем холоднее сердца и, соответственно, время действия. Жаркий, полный неги летний день "Сорочинской ярмарки" сменяется теплым, но не исключаяющим похолодания майскими сумерками, затем ночь в середине зимы. В "Шпоньке" возвращается лето и тепло, но не могут они разогреть холодные сердца и не в ладу они с природой.

Как видим, писатель вставляет свободный поэтический рассказ в жесткую рамку конструкции. В результате получается решительное проведение **замысла**: чтобы юность состоялась, прожила полной, яркой жизнью и дала семена будущему, необходима действенность, активность, готовность преодолеть препятствия. Девушка должна принести на ярмарку жизни красоту, свежесть, ясность и чистоту желаний и чувств, открытость; юноша – решительность, смелость, хозяйствен-

ную независимость. В общем, лучше, чем Пушкин, не скажешь: "Блажен, кто смолоду был молод, Блажен, кто вовремя созрел..."

Второй подцикл представляет более сложную картину, частично решая вопросы, частично намечая путь к "Миргороду". Идею повести **"Вечер накануне Ивана Купалы"** автор формулирует так: "От черта не будет добра, – поговаривали все в один голос. – Откуда, как не от искусителя люда православного, пришло к нему богатство?" Истоки дьявольского будут затронуты в "Пропавшей грамоте" и подробно рассмотрены Гоголем в "Вие".

В **"Пропавшей грамоте"** курьер важного документа задержал в пути кабак. Затем он не сдержал слова и уснул, подведя тем самым товарища. Этого было достаточно, чтобы нечисть материализовалась, документ утерян и стоило большого труда его вернуть.

В этих двух повестях автор подробно не останавливается на жизни сатаны – Басаврюка и чудовищ. В "Страшной мести" автор внимательно наблюдает за всеми действиями оборотня. Действие повести развивается в столкновении колдун с его дочерью Катериной и зятем паном Данилой, в котором лучшие качества козака. В **"Заколдованном месте"** навязчивая идея деда о золоте и богатстве стала камнем преткновения, пока он не догадался, что обморочен нечистым.

Конечность человеческой жизни, быстрая смена периодов жизни и угасание, рационализация чувств человека 1-го цикла и бесконечность греховности 2-го подцикла стали темами "Вечеров на хуторе близ Диканьки".

Тему 1-го подцикла "Вечеров" можно определить как тему Ленского – о возможностях, предназначении, заряде юности и необходимости активных действий, а тему 2-го подцикла – как тему Онегина – препятствиях на пути реализации способностей, планов юности, вообще реализации человеческих возможностей, проявившая себя как тема греховности.

**МИРГОРОД.** Повести, служащих продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки.

"Миргород" содержит две части по два произведения, каждая из которых несет свою идею, но одна предполагает другую. В "Старосветских помещиках" автор вводит нас в круговорот "необыкновенно уединенной жизни, где ни одно желание не перелетает за частокол, окружающий небольшой дворик, за плетень сада, наполненного яблонями и сливами, за деревенские избы, его окружающие, пошатнувшиеся на сторону, осененные вербами, бузиной и грушами. Жизнь их скромных владетелей так тиха, так тиха, что на минуту забываешься и думаешь,



что страсти, желания и беспокойное порождение злого духа, возмущающие мир, вовсе не существуют..."

Низенький домик с галереєю, за ним душистая черемуха, ряды низеньких фруктовых деревьев, развесистый клен с ковром для отдыха, просторный двор, гусь с нежными гусятами; частокол, обвешанный связками сушеных груш и яблок, воз с дынями, отпряженный вол – все это для меня имеет неизъяснимую прелесть". "...Когда бричка моя подъезжала к крыльцу этого домика, душ принимала удивительное приятное и спокойное состояние..." "Но белее всего мне нравились самые владельцы этих скромных уголков, старички, старушки, заботливо выходившие навстречу... На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие, что невольно отказываешься, хотя по крайней мере на короткое время, от всех дерзких мечтаний и незаметно переходишь всеми чувствами в низменную буколическую жизнь с теми дремлющими и вместе какими-то гармоническими грезами".

В основе благополучия дома – отношения его хозяев, в котором забота, внимание, любовь. Их доброта изливается и на все вокруг. Силу и устойчивость чувств автор подчеркивает пятилетними горькими переживаниями Афанасия Ивановича после смерти супруги.

"Тарас Бульба" выступает внешним сопоставлением "Старосветским помещикам", где движение истории, развитие цивилизаций взято в самом широком аспекте. Мал, узок, прост мир старосветских помещиков, ни разу не упомянута отчизна, нет православной церкви и веры, но он служит, приспособлен, отвечает потребностям человека и создает условия для счастливой жизни. Громаден, противоречив, насыщен и деятелен мир "Тараса Бульбы", но нет в нем счастливых людей.

Получим вывод, который трудно было предположить в Гоголе: российская действительность, вызвавшая к жизни это произведение, не мыслит, не способна не только обеспечить полноту жизни человеку, – она не создает минимально достойные для человеческого существования условия.

Идеи 2-го подцикла "Вечеров", и прежде всего, "Страшной мести", получили развитие во второй части "Миргорода".

В "Вие" показано, как заурядный в общем-то человек, отнюдь не схимник и далеко не святой, но духовно подготовленный и чуткий, способен выдержать трудный бой с дьявольскими силами. Представленный в "Вие" герой, как ни кажется он возможным, как ни мыслится его поведение приличествующим человеку, – он оказывается недосыгаемой вершиной человеческого духа.

В повести **"Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем"** дана картина реальной жизни. Иван Иванович и Иван Никифорович, внешне очень непохожие, оказываются духовными близнецами. Они выглядели друзьями, потому что соседи, ходили вместе в церковь, главное, потчевали друг друга табаком. Но вот их интересы столкнулись, и герои выказали себя такими, какими они всегда были: эгоистичными, бессердечными, недалекими. Мелочными и пошлыми. Они вобрали в себя, кажется, сущностные черты российского характера, поэтому-то "Скучно на этом свете, господа!" Мысль автора видна.

**ТАРАС БУЛЬБА.** Эту повесть раньше изучали семь часов в 6 классе. Программа по литературе так характеризует повесть Гоголя. "Историческая основа повести. Героическая борьба запорожских козаков за родину. Запорожская Сечь, ее нравы и обычаи. Тарас Бульба, портрет, поведение, взаимоотношение с другими героями повести, авторская характеристика. Патриотические подвиги Тараса. Остап и Андрий, их судьбы. Прославление боевого товарищества, осуждение предательства. Картины степи. Выражение в них чувств писателя".

Программа говорит о любви к родине, о ненависти к захватчикам, в ней выражен идеал художника, мечтавшего о духовной нерасторжимости личности и народа, жаждущего национальной и социальной свободы. Вот патриотические подвиги Тараса. "...пора бы погулять запорожцам... Как не можно?.. Да ведь он бусурмен; и Бог, и Святое писание велит бить бусурменов". А вот и сами боевые действия, или "подвиги". "Не уважили козаки чернобровых панянок, белогрудых, светлицы девичь, у самых алтарей не смогли спастись они: зажег их Тарас с вместе с алтарями. Не одни белоснежные руки подымались из огнистого пламени к небесам, сопровождаемые жалкими криками, от которых подвинулась бы самая сырая земля и степовая трава поникла бы от жалости долу. Но не внимали ничему жестокие козаки и, поднимая копьями младенцев их, кидали им же в пламя".

Имея в виду Андрия, нам говорят об "осуждении предательства". Где же это? Хотя бы одно слово автор в осуждение действий Андрия! Тарас – да, но разве автор говорит устами Тараса? Полагаю, перед Гоголем стояли слова Пушкина: "Дохла буря, цвет прекрасный увял на утренней заре, Потух огонь на алтаре! Тому назад одно мгновенье В сем сердце билось вдохновенье, Вражда, надежда и любовь, Играла жизнь, кипел кровь..."

В чем же дело? Прежде всего, обращает на себя внимание **сопоставление козацкой и польской сторон**. Легко заметить, что писатель останавливается **на одних и тех же объектах**, им присущих:

**дом, семья, женщина, вера и церковь, рыцарство, государственность.** Описание козаков начинается со "старого Тараса", поляков – с красавицы девушки. Старость и грубость старика против молодости и красоты девушки. Награбленное: деньги, украшения, драгоценности у запорожцев пропиваются и проедаются, здесь – идут на содержание дома, усадьбы польского воеводы. Дорогие безделушки служат для удовольствия, игры, украшения. Там первая сцена – пусть шуточная – все же некрасивая драка отца с сыном, здесь – игра панночки с Андрием.

Гоголь разворачивает перед нами картину жизни трех **условных цивилизаций**: военной республики запорожцев, дворянской монархии поляков и свободно-анархического сообщества евреев. В каждой из них писатель отмечает качества прогрессивные, положительные, привлекательные, но и неприемлемые, полудикие, нетерпимые. Автор как бы стремится отобрать лучшее, и соединить их в будущем сообществе. В козаках писатель дает физическую красоту, удаль, бесшабашность, отчасти – равнодушие к накопительству. Правда, что легко дается, то легко и теряется. В целом Гоголь очерчивает данное полудикое разбойное сообщество как безусловно отжившее, которое должно погибнуть. Дворянская монархия поляков уже являет собой организованное государственное образование, с высоким положением женщины, семьи. Высоко стоит культура, религия. Прочные основания этой цивилизации позволяют рассматривать ее как безусловно перспективную. Евреи не имеют самостоятельных общественных образований. Здесь превалирует личностное, несколько безалаберное, анархическое начало; индивидуум, вовлекаемый в решение общих проблем. Гоголь предполагает в будущем устройстве многое взять от культуры и жизни евреев.

Трудность перехода из одного лагеря в момент его падения, гибели, в другой, сменив веру, отечество, изменив своим родным и тем самым искать личного спасения, состояться как личности в новом качестве – вот вопрос, который ставит автор устами Андрия. Это, по всей видимости, глубоко затрагивает самого писателя, ибо на чьей он стороне не вызывает сомнений. Как же так, спрашивает Тарас Янкеля, продать родину, веру? Ответ Янкеля есть ответ писателя: о том, чтобы что-то продавать, он не говорит, а то, что Андрий перешел из-за полячки, так ему там лучше. Для Янкеля личная свобода в любых ситуациях представляется единственно возможной. Любовь к полячке, личное счастье здесь следует отчасти рассматривать как символы предпочтительной жизни, душевного тяготения, спасительное устремление разума. Словами самыми высокими и сильными, состоянием души самым возвышенным Андрий говорит о праве самому распоряжаться своей судьбой,

своей жизнью. "Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? **Отчизна есть то, что ищет душа наша**, что милее для нее всего..." **Наша – его и автора**. Линков приводит слова повести и свидетельство своего непонимания их: "Породниться родством по душе, а не по крови" – этот моральный принцип старого козака Тараса имел для Гоголя огромное значение". А ведь в этих словах оправдание Андрия.

Писатель обращается в прошлое и на этом материале проводит свои идеи. **Почему Гоголь говорит так осторожно?** Ответ может быть только один: значит переход в новое состояние, на более высокую ступень развития не произошел. Сбылось пророчество Тараса, что поднимутся новые силы, более могучие в поддержку веры и отечества. Встанет "из русской земли царь, и не будет в мире силы, которая бы не покорилась ему": эстафету запорожского разбоя подхватила Россия и понесла дальше. Победно прошли козаки по Европе и вошли в Париж, русский царь стал "главой царей". Вера, царь и отечество стали государственными ориентирами. Разбогатевшая церковь столь же бедна верой, беззаконие продолжает оставаться нормой жизни, а жизнь самого человека по-прежнему нимало не ценится.

Одно дело "жизнь исторической Малороссии", и совсем другое дело художественное описание ее. У Гоголя совсем другая цель: российская цивилизация, а не "патриотизм" Тараса Бульбы. Если Гоголь что-то взял из жизни запорожцев, то значит, это было ему нужно. А если не взял – значит не понадобилось. Может быть он приукрасил поляков? Не исключено. Не совсем так изобразил евреев? Не только допускаю, но знаю. Все же не даром Гоголь так основательно изучал факты истории описываемого периода: он искал **нужный ему материал**, чтобы повесть **выглядела правдоподобно – это безусловное требование художественного произведения**, но совсем не обязательно, даже невозможно, чтобы была **правдива**. Перед нами художественное произведение и основная и **единственная его задача – провести идею автора**.

**ВИЙ.** Гоголь имел возможность представить нам всю историю как реалистическую. Для этого Хома должен был очнуться от наваждения на хуторе. Остальные эпизоды можно было бы объяснить игрой воображения героя. Рассказни козаков тогда предстали бы выдумками. Например, о Шепчихе все общество узнало в пересказе свидетеля происшедшего Шептуна, который "...любит иногда украсть и соврать без всякой нужды". Случившееся с Хомой в церкви считать порождением страха и рассказами в сумерках. Ведь свидетелей случившегося в церкви нет. Хотя как же! Пришедший на утро за Хомой священник, а за

ним и остальные увидели застрявших в окнах и дверях гномов. Стало быть, перед нами реальность. Тем более, что вполне реальное достаточно фантастично: красота панночки столь необычна, что псарь Микита сгорел от любви и осталась от него кучка золы. Да еще железное ведро.

В столкновении Хома с ведьмой можно увидеть и противоборство в человеческой душе возвышающих христианских начал с силами языческими, древними, мрачными, растительно-звериными. Недаром же житель подземелья железный Вий кажется осыпанным землей, поросшим мхом, пронизанным какими-то корнями. Он носитель темных языческих инстинктов, представлений, предрассудков. Панночка – обольстительная красавица – есть современное порождение древней разрушительной силы, искушение человека грехом прелюбодеяния.

В борьбе с противником Хома использует молитвы и религиозные тексты. Но и некие дохристианские, нехристианские заклинания. Это заставляет полагать, что борьба разума и созидательных начал против бесовского безрассудств и разрушения ведется издревле. Похоже, что Гоголь разделяет мнение, что разум человека в 19 (или 20-ом) веке, сердце его несет слабости, греховные чувства из каменного века.

Но и другое. Фантастичны ведьмы и гномы нечистой силы, но вполне реальные резервуары, их порождающие и питающие: корыстный ректор, жестокий сотник, служащие ему козаки, понуждавшие и охранявшие Хома. Их признание зла и служение злу и выступают причиной незатихающей борьбы добродетельных и греховных начал в человеческом обществе и человеческой душе. Все добродетели, как и все грехи, соблазны, нечистые помыслы – в человеческой душе. Она же и поле битвы этих двух непримиримых духовных начал. В православии и древних заклинаниях Гоголь видит спасительные, или, по крайней мере, действенные орудия этой извечной духовной борьбы.

Что же рождает зло? Каждый отдельный человек. Сложенное воедино, оно способно натворить множество бед.

В чем спасение человека? В религии, в молитве. Пожалуй, даже так: в молитве... Энергичное, активное зло и пассивное, созерцательное добро. Ответ Гоголя мне представляется не адекватным.

**ШИНЕЛЬ.** Непримечательная внешность героя: "низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица, что называется, геморроидальным...". Из тех низших чинов – титулярный советник – "которые не могут кусаться". Занимает низ социальной лестницы, отсюда и фамилия, от низкой

обуви – башмака. Но имя подчеркивает исключительную редкость, удивительность героя: "а какой!" по-украински, или, "а каков!" по-русски. К тому же, повторенное дважды – в имени и отчестве. Не случайно писатель подробно останавливается на выборе имени. Нет ни детства, ни юности, а сразу становится чиновником для письма "в вицмундире и с лысиной на голове". Со стороны окружающих никакого уважения ввиду его незаметности, незначительности, робости. Становится предметом острот и шуток, иногда довольно злых, со стороны молодых чиновников. Поскольку безобиден и безответен.

Что же такое Акакий Акакиевич – это "существо, никем не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное"? Нагорная проповедь Христа начинается с Заповедей блаженства, первая и третья из них:

"Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное".

"Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю" (Мф. 5: 3, 5).

Акакий Акакиевич тем и удивителен, что как нельзя лучше подпадает под определение "нищего духом" и "кроткого". Несомненно, по Гоголю, ему принадлежит Царство Небесное. Но и в земной жизни он играет немаловажную роль: его непритязательность, уступчивость, незлобивость, смиренность становятся испытанием для окружающих. Если смогут они не возгордиться перед Акакием Акакиевичем, не унижить "своего брата", отнестись к нему со вниманием, то и себя сохранят как достойных будущего блаженства или, по крайней мере, приблизятся к нему. Общение с Акакием Акакиевичем способствует очищению человека, пробуждения в нем лучших человеческих качеств, человеколюбия, внимания к другому и терпения. Об этом говорят переживания молодого человека, только что ставшего сослуживцем Башмачкина. Сожаление значительного лица после ухода чиновника также говорит о благотворном воздействии его на улучшение нравов. Но и страх божьего суда, отсюда ужас генерала, когда пахнуло на него могилой от бедного мертвеца. Беда только, по мнению писателя, что мало таких, как Акакий Акакиевич, способных уменьшить зло в мире.

Обратим внимание еще на два момента. Во-первых, будущая шинель – собирание денег и проекты ее – меняет героя к худшему, по мнению Гоголя, ведут к умалению "нищеты духа". "Самое существование его сделалось как-то полнее, как будто бы он женился... Он сделался как-то живее, даже тверже характером, как человек, который уже определил и поставил себе цель. С лица и поступков его исчезло само собою сомнение, нерешительность – словом, все колеблющиеся и неопределенные черты". Начинается не одобряемая писателем

потеря чистоты духовной нищеты, потому что приведет постепенно к утере им способности очищения окружающих. Вот Акакий Акакиевич уже в новой шинели на оживленной вечерней улице. И уже замечает картину с красивой женщиной с обнаженной ногой, присутствует на вечере во время, когда ему должно спать. Вот "даже подбежал вдруг, неизвестно почему, за какую-то дамою, которая, как молния, прошла мимо и у которой всякая часть тела была исполнена необыкновенного движения". С приобретением шинели начинает укрепляться его дух и оздоровительная способность нашего героя уменьшается. Об этом говорят его поведение и несвойственная ему смелость, когда чиновник навещает сначала частного пристава, затем значительное лицо.

Второй момент – фантастическое превращение Башмачкина в мертвеца, освобождающего от шинелей прохожих и проезжих, не содержит в себе с точки зрения содержания ничего фантастического, ибо это терзания проснувшейся совести в департаментском чиновнике и значительном лице. Именно поэтому столь явственно генерал увидел в мертвеце обиженного им человека.

**РЕВИЗОР.** Отправной пункт – характеристика Гоголя. "Хлестаков, молодой человек лет двадцати трех, тоненький, худенький; несколько приглуповат и, как говорят, без царя в голове, – один из тех людей, которых в канцеляриях называют пустейшими. Говорит и действует без всякого соображения. Он не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли. Речь его отрывиста, и слова вылетают из уст его совершенно неожиданно".

Ничто, кажется, не говорит о его чертячьей сущности. Но вот выражения, которые указывают на это. "И шасть..." городничего. Его же: "Беда, если старый черт, а молодой всегда наверху". Слова Осипа: "хвост подвернул". Хлестаков напевает из "Роберта", а потом "ни се, ни то". Потом "подшаркивает ножкой", "глаза, быстрые, как зверки". И, наконец, выдает себя за автора "Роберта Дьявола". Городничий характеризует Хлестакова: невзрачный, низенький, худенький, тоненький, точно муха, вертопрах, скверный мальчишка, сосулька, тряпка... Легкомысленный шустренький чертенок попал в город солидных, матерых, совсем не глупых чертей, по недоразумению принявшего его за представителя власти, оказавшегося "ни се ни то; черт знает что такое!" Для городничего столица – место пребывания дьяволов, с одним из которых он почти породнился. Жители города характеризуют друг друга: мошенник, плут, шаромыжник, подлец, скотина, дурак, грубое животное, поросенок, каналья, бездельник, бестия, разбойник, прото-бестия, надувайло морские, свинья. "Благоустроенное государство"

полно взяточников, самоуправства, произвола. Город и государство "чертей", повторенное в пьесе 48 раз. Черт обильно перемежается - 63 раза – поминанием Бога в надежде на смягчение будущего наказания за грехи. И уж, конечно, прибывший жандарм не посланник российского Сатаны-императора, а призывает души умерших на Страшный Суд.

**МЕРТВЫЕ ДУШИ.** Хотя сделано много частных наблюдений, нет **идеи**, все объединяющей, то, что выдается за таковую вызывает сомнение. А именно. Манилов бесхозяйственен, внутренне пуст, скучен, восторженно наивен. Коробочка упрямо подозрительна, "скопидомка", "дубинноголовая". Ноздрев – юркий шулер, фамильярен, хозяин разоренного поместья. В Собакевиче – степенность, прочность, изобилие. У Плюшкина – ветхость, опустошение. Он грязен, оборван, сплюснен. Одержимый страстью бессмысленного накопительства, становится нищим.

Следует вывод: "Трагический парадокс, по мнению Гоголя, состоит в том, что реально существующие помещики оказываются "мертвыми душами", а в **умерших** или **придавленных гнетом** (?) крестьянах запечатлены живые силы национального характера".

"Мертвая душа" – понятие религиозное, без обращения к религии мы ничего не поймем. Почитаем знающих людей. Вот несколько религиозных цитат, где речь идет о душах чистых, боголюбивых, **живых** ("иная чиста и светла"), и о **душах мертвых** ("иная запятнана падениями, а иная черная от многих прегрешений"). Боголюбивая душа будет пребывать около Творца в кругу себе подобных. Какие именно неприятности ждут мертвую душу, религиозные мудрецы не описывают, уклончиво "помяная и рассуждая о бедах и крайностях послесмертных" ее. Но это до Страшного суда и воскресения, а там души будут разделены по местам вечного жительства: в рай или ад.

Разгадка поэмы сводится к тому, что и здесь, как в ранее рассмотренных произведениях Гоголя, перед нами схемы характеров.

Плюшкин. "Сребролюбие есть поклонение идолам, дщерь неверия, оно оправдывается немощами, прорекает страсть, предвещает голод, предсказывает засуху".

"Сребролюбие есть корень всем злам, потому что оно производит ненависть, тяжбы, зависть, разлучения, вражды, смятения, памятозлюбие, жестокосердие, убийство".

"Страсть сребролюбия обнаруживается тем, кто принимает всегда с радостью, подает с печалию" [1. С. 113–114].

К Ноздреву прекрасно подходят слова, в которых он весь: "Беспкойная докучливость лукавых помыслов" [1. С. 83]. Не затихающему его веселью: "Горе смеющимся ныне, яко возрыдаете и восплачете" [1.



С. 22]. К ссорам его, особенно с Чичиковым: "Гнев – неистовая страсть легко выводит из себя даже имеющих ведение, зверскою делает душу и заставляет уклоняться от дружеского собеседования" [1. С. 112].

Манилов. "Как можем мы преодолеть укоренившийся прежде грех? Нужно самопринуждение. Ибо говорится: "Муж в трудах трудится собой и изнуждает (насилно прогоняет) погибель свою" [1. С. 22]. "Из всех страстей две особенно жестоки и тяжки: блуд и уныние, т.е. лень... Они тесную имеют одна с другою связь и сочетание, оттого с ними трудно бороться... Лень, держа владычественный ум, охватывает, как плющ, всю душу и плоть, и все естество наше делает ленивым, расслабленным, как бы параличом разбитым" (с. 107).

Собакевич. "Пусть чрево твое горит от скудости яств, и сердце утесняется воздержанием языка; – и твои силы – вождевательные и раздражительные – всегда будут у тебя находиться в услужении добру" [1. С. 81]. "Не осуждай никого из смертных, чтобы Бог не возгнушался молитвами твоими" [1. С. 108].

Видим, что основы образов главных героев составляют человеческие **грехи** в их религиозном трактовании. Остальные герои получили свои доли, меньших размеров, но из того же источника. В своих авторских отступлениях писатель (их 42) постоянно подчеркивает искусственность своих созданий.

Самым интересным в длинном перечне всевозможных лирических тем оказывается отсутствие темы крепостничества – главной для российской действительности. Лирические отступления разделим по темам. Это: чиновники – 1, 2, 22, 23; дамы – 24, 26, 28–30, 35; характеры – 6, 8, 10–12, 14, 17; "нежное расположение к подлости" – 4, 9, 25; мужики – 3, 7, 21, 23. Личное: юность и охлаждение сердца – 13, 15, 19; об искусстве – 16, назидание юноше – 18, о смерти – 36; на чемоданах – 38; творчество писателя – 5, 20, 40, 41; русский язык и иные – 27; 31. Общественные дела – 33, 34; Русь – 32, 39, 42; путь цивилизации – 37.

Гоголь был кабинетным писателем, и хотя жизнь давала ему некоторые впечатления, осмысливал он их преимущественно ученым, книжным способом. А в книгах господствовал **романтизм**.

В "Мертвых душах" нашли отражения все стороны мировоззрения и творческие приемы писателя-романтика: картины дисгармоничного мира, юмор и ирония писателя и их переходы в трагическое, лирическая направленность поэмы, связь идеалов с религией, всемогущество человеческих грехов. То, что Гоголь дал не "риторические олицетворения отвлеченных добродетелей" (Белинский), реальных людей, реальные характеры, или, во всяком случае, весьма правдоподобные физиономии их,

совершенно новые и необычные в русской литературе, несомненно приблизившие ее к жизни, дало повод Белинскому указать новый талант и рождение нового направления в литературе. Явление было столь необычно, что оставило в тени идеи, побудительные мотивы писателя. Поэтому столь неожиданно и резко прозвучали они, заявленные открыто. Но дело было сделано: Гоголь заставил повернуться писателя, за ним и читателя к реальному человеку, предмету, явлению, затем, уже как следствию, к тем закономерностям, которые ими двигают. Литература становилась общественным явлением.

#### Литература

1. Христианская жизнь по Добротолюбию. Избранные мест из творений святых Отцов и Учителей Церкви, г. Харбин, 1930.

Волченкова Н.П.  
(Брянск)

### ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЕЙ XXI ВЕКА И ТВОРЧЕСТВО Н.В.ГОГОЛЯ

*Литературное образование* – это создание культурного пространства для формирования готовности личности к самостоятельному познанию окружающей действительности средствами художественной литературы; это формирование *грамотного читателя* (ОС "Школа 2100"), *"талантливое чтение"* (С.Маршак) – О.В.Кубасова, "Гармония", *творческого читателя* (Е.И.Матвеева, система Д.Б.Эльконина – В.В. Давыдова). Такое определение заложено в программы начальной школы, а это значит: будущему педагогу необходимо иметь такое образовательное пространство в области литературоведения, которое позволит ему выполнить главную цель обучения – полноценно воспринимать художественное произведение младшими школьниками в процессе его грамотного чтения. Ведь чем конкретнее и ярче представления, возникающие при чтении, тем глубже восприятие художественной идеи, тем эффективнее воздействие словесного искусства на читателя в условиях, которые создает жизнь.

Задолго до знаменательной даты – 200-летия со дня рождения Н.В.Гоголя – студентам 3 курса социально-педагогического факультета было предложено провести семинар-конференцию в рамках курса "Теория литературы и практика читательской деятельности". Инициативная группа создавалась на основе читательских интересов студен-

тов, на заседаниях оргкомитета осуществлялась презентация любимого, близкого по духу произведения Н.В.Гоголя через формулирование темы выступления. Самостоятельный поиск начинающих исследователей позволил определить круг проблемных вопросов, в частности: "Образ Украины в произведениях Н.В.Гоголя", "Петербург в творчестве Н.В.Гоголя", "Шинель. Образ маленького человека", "Образ Чичикова в поэме великого мастера слова", "Мужские характеры в повести Н.В.Гоголя "Тарас Бульба", "Тема семейного воспитания повести "Тарас Бульба", "Гимн красоте в повести Н.В.Гоголя "Майская ночь, или Утопленница" (природа – человек)", "Тема и идея комедии Н.В.Гоголя "Ревизор". Все единодушно отметили, что произведения Н.В.Гоголя представляют сложное целое, в котором его компоненты (идейно-тематическая основа, композиция, сюжет, изобразительные средства) взаимодействуют. В произведении образ нестатичен, он дан в развитии. По мере развития сюжетной линии произведения образ раскрывается перед читателем все новыми сторонами. Данная особенность требует начинать работу над произведением с целостного его восприятия, т. е. с синтеза (чтения произведения целиком). Анализ следует за синтезом и делает возможным переход к синтезу более высокого качества.

Художественные произведения – это источник, стимул, средство, условие и путь формирования и развития речи педагога, потому что они требуют мыслей и, по определению А.С.Пушкина, "без них блестящие выражения ничему не служат". А чтобы произведения великих писателей эмоционально воспринимались младшими школьниками, работу необходимо организовать так, чтобы на уроке усваивались различного рода знания о нем: историко-литературные, теоретико-литературные и общие эстетические знания о литературе. Восприятие художественного произведения читателем-школьником – это творческий процесс, он опосредован жизненным, эстетическим, читательским и эмоциональным опытом ученика.

Огромную роль в формировании квалифицированного читателя играет библиотека, в читальном зале которой работники организовали интересную выставку, а И.Г.Царегородцева провела экскурсию, чтобы помочь студентам в определении темы исследования творчества Н.В.Гоголя. И несмотря на то, что в учебниках начальной школы нет ни одного произведения юбиляра, неизменный интерес к его личности остается постоянным.

Подготовительная работа к семинару-конференции "Путь к Н.В.Гоголю" продолжалась больше месяца: "шлифовалось" содержание докладов, обсуждались такие темы, как писатель и читатель XXI в., идея,

сюжет, художественный образ, характер. Мотивация выбора темы разговора зависела от проблем, обозначенных в докладах – участники не остались равнодушными к феномену писателя.

И вот пробил час. Читальный зал главного корпуса заполнен слушателями – студентами СПФ, филологического факультета, преподавателями кафедры русского языка и методики его преподавания (данное мероприятие – наше открытое занятие).

Звучит украинская народная песня "Ой, чий то кінь стоїть", с приветственным словом на родном языке Н.В.Гоголя выступает Ю.Габьева, а затем кадры из фильма "Вечера на хуторе близ Диканьки". Впечатляет и настраивает на активное слушание докладов, темы которых зафиксированы в презентации. О.Клименкова и А.Лустина попробовали себя в роли ведущих: через призму биографии им удалось вовлечь в диалог своих коллег и получить отзывы слушателей: "Спасибо за такую замечательную, а главное, познавательную конференцию. Почаще проводите такие встречи, и тогда в наших умах и душах останутся любовь и уважение к русской литературе", "Спасибо за интересный семинар, за инициативу и проделанную работу", "Хочется выразить слова благодарности всем участникам, которые стали изыскателями и подарили нам свежий воздух произведений Н.В.Гоголя".

Проблема анализа художественного произведения не теряет своей актуальности, т. к. важным остается выявление его идейного содержания, позиции автора, выражение своего собственного отношения к этой позиции через создание речевого высказывания, которое предъявил каждый из участников семинара-конференции. Будущие педагоги обучались коммуникативно-смысловому анализу: понимание смысла художественного произведения тесно связано с теоретическими положениями об актуальном членении предложения, а путь от восприятия текста к его пониманию очень сложен. И если необходимо от понимания этого текста прийти к созданию своего высказывания, то задача усложняется: коммуникативно-смысловой анализ осуществляется в три этапа – *эмоциональный* (чувства, переживания, желание прислушаться к своему внутреннему состоянию); *"погружение" в текст*, чтобы понять не только то, что сказал автор, но и о чем он умолчал; *создание модели текста* – выделение и формирование темы и ремы текста посредством обобщения доминирующих смыслов и абстрагирования от второстепенных с опорой на определенные лексические элементы текста, которые могут и не включаться в формулировку, а заменяться другими словами с более широкой семантикой. Процесс сложный, но замысел реализован – выступления получились интересными, и всем участ-

никам семинара-конференции было предложено выступить перед студентами 1–2 курсов.

Докладчики единодушны в том, что "Выбранные места из переписки с друзьями" – это завещание Н.В.Гоголя молодому поколению, т. е. им – читателям XXI века: "Мы ропщем на утраты и никогда не благодарим за блага, которые даются нам щедро, но мы замечаем их только в минуту, когда лишаемся их, а до того времени глядим на них, как на что-то должное нам, на что-то непременно принадлежащее нам". А нам, педагогам, нужно радоваться, что есть интерес к литературе, к творчеству писателей, к родному слову. Спасибо вам, дорогие коллеги: Н.Бегунова, Е.Ефременко, О.Клименкова, А. Лустина, Н.Бородулина, Ю.Габьева, М.Тропина, Н.Карташова, С.Куцакина, Е.Сыроежкина, А.Козлова, Е.Ионина, Н.Шевелева.

**Шашкова С.И.**  
*(Брянск)*

## **ПЕТЕРБУРГ Н.В.ГОГОЛЯ**

В данной статье на материале цикла петербургских повестей Н.В.Гоголя раскрываются особенности неповторимого его стиля, представляющего сплав реального и фантастического.

Н.Бердяев назвал Н.В.Гоголя "самой загадочной фигурой" в русской литературе. Не случайно, что прозу великого писателя В.Набоков определил как "четырёхмерную", не поддающуюся однозначной интерпретации. Петербург в творчестве Н.В.Гоголя – особое культурно-историческое пространство, являющее сплав странного, противоестественного и реального. Северная столица становится предметом художественного изображения в цикле петербургских повестей, где фантастическое развивается на фоне реального.

Денотативный ряд, точно выбранные места проживания героев петербургских повестей дают ощущение реальной жизни, недаром писатель поселил своих героев по тем адресам, где некогда обитал сам. "Четырёхэтажные дома", "четырёхэтажные стены" – сквозная реалистическая деталь, придающая описанию Петербурга достоверность, реалистическую точность и узнаваемость.

Лиризм пейзажных описаний в петербургских повестях Гоголя приглушен или отсутствует: "всё мокро, гладко, ровно, бледно, серо, туманно", "серенький мутный колорит – неизгладимая печать севера" [1, 97, 98]. Петербург прежде всего дан в восприятии южанина: цветовая картина яркого юга контрастна изображаемому северу. Совершенно законо-

мерна в данном случае ассоциативная связь Петербурга с его обитателями. В "Невском проспекте" Гоголь повествует о "бледных, совершенно бесцветных, как Петербург, дочерях" [115]. Но это лишь одна сторона изображаемого: Петербург – город-мираж, город-призрак. Он неуловим и многолик, странен и загадочен, поэтому в описании северной столицы и ее обитателей преобладают лексические единицы, изображающие явления и предметы странными, необычными: "странные характеры", "таинственное время", "странное явление", "странный оборот", "странная улыбка", "странные мысли". Интенсивность используемых Гоголем изобразительно-выразительных средств создает в повести определенную эмоциональную тональность, способствующую возникновению довольно устойчивой ассоциативной связи между понятиями "странный" и "тревожный, зловещий". Этим сближениям способствует свето-цветовой колорит Петербурга.

Стилеобразующая роль определенных, достаточно частотных лексических единиц приводит к смещению привычного круга стереотипов. Призрачности, неуловимости, неустойчивости образа Петербурга в "Невском проспекте" способствует динамизм изображаемого, контуры предметов обретают неясность, зыбкость, новые признаки, привычное видится необычным, странным: В "обманчивом свете" фонаря "тротуар неся под ним, кареты со скачущими лошадьми казались недвижимы, мост растягивался и ломался на своей арке, дом стоял крышею вниз, будка валялась к нему навстречу, и алебарда часового вместе с золотыми словами вывески и нарисованными ножницами блестела, казалась, на самой реснице его глаз" [99–100]. В данном текстовом фрагменте глаголы придают изображаемому большую динамичность, картина как бы выплывает из темноты и надвигается на читателя подобно тому, как изображаемое в кинематографе наплывает на зрителя.

Фантастическое и реалистическое сталкиваются, соприкасаются, изменяют перспективу рассматривания, формируют уникальный в своей неповторимости стиль. Петербург в изображении Гоголя лишен цельности, не имеет четких контуров, напоминает мозаику, лишенную гармонии: "... ему казалось, что какой-то демон искрошил весь мир на множество разных кусков и все эти куски без смысла, без толку смешал вместе" [104].

Призрачность петербургской жизни поддерживается романтическими мотивами, связанными с трагической судьбой художника Пискарева. Его мир – это мир фантазий, грез. Сон и явь своей тональностью создают ощущение абсурда. С улицы к Пискареву доносится дребезжание "козлиного голоса" разносчика, а в сновидении к нему является

какой-то чиновник, "который был вместе и чиновник, и фагот" [109]. Характерные для стилистики Гоголя ассоциации с животными и миром вещей создают двойственность восприятия.

Особую роль в "Невском проспекте" играют фантасмагорические персонажи: "Перед ним сидел Шиллер – не тот Шиллер, который написал "Вильгельма Телля" и "Историю Тридцатилетней войны", но известный Шиллер, жестяных дел мастер, в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял Гофман, не писатель Гофман, но довольно хороший сапожник с Офицерской улицы..." [117-118].

Образы петербургских немцев закономерно вписываются в сложную систему ассоциаций. Петербург ассоциируется у Гоголя с немцем. Имена же собственные становятся базой порождения за-текстовой информации, вызывая в сознании читателя произведения Гофмана, в палитре красок которого есть черты, сходные со стилистическим своеобразием великого создателя "Невского проспекта". Характерно также, что пьяный жестяных дел мастер желает отказаться от своего носа из-за больших издержек. "Я не хочу носа! Режь мне нос!" – говорит он сапожнику Гофману.

У майора Ковалева из повести Гоголя "Нос" таинственным и непостижимым образом пропадает его собственный нос. Своеобразные переключки между различными произведениями Гоголя – важный элемент эстетики писателя.

Странность, абсурдность, противоестественность изображаемого подчеркивается двойственностью восприятия персонажей, в которых сочетается выдуманное и истинное, подлинное и кажущееся. Многомерность восприятия "пошлости пошлого человека" трагикомична по своей сути: "Вы воображаете, что эти два толстяка, остановившиеся перед строящеюся церковью, судят об архитектуре её? Совсем нет: они говорят о том, как странно сели две вороны одна против другой" [126].

Петербург порождает определенные типы и нераздельно связан с ними. Самый распространенный среди них – тип бедного чиновника, а самый известный – Акакий Акакиевич Башмачкин, в самом имени которого уже "слышится заикание" (Ю.М.Лотман). Сюжет "Шинели", очевидно, пошел бы по иному руслу, если бы не образ мастера "портного искусства" Петровича, любящего "запускать пыль". Детище Петра I было бы неполным без примет "мастерового" Петербурга. Образ портного, профессионала, как сказали бы сейчас, воссоздан Гоголем с симпатией и добрым юмором.

Образ Акакия Акакиевича служит в полной мере подтверждением мнению В.Набокова о "четырёхмерной прозе" Гоголя. "Маленький человек" не поддается однозначной интерпретации. Спектр мнений в отношении героя достаточно широк: умственное убожество, воплощение полной бездуховности, трогательная беззащитность ("Я брат твой"), наличие в характере поэтических начал.

История Акакия Акакиевича способствует появлению в повести иного облика Петербурга – зловещего. Сцене ограбления предшествует описание "низеньких лачужек", улицы, которая "перерезывалась... бесконечную площадью с едва видными на другой стороне ее домами". Площадь "глядела страшною пустынею". Будка с мелькающим в ней огоньком "казалась стоявшею на краю света" [234]. Это "страшная пустыня", "море", поглотившее "маленького человека".

Петербург Гоголя по своей значимости стоит в ряду таких историко-литературных понятий, как Петербург Пушкина, Петербург Достоевского, Петербург Андрея Белого.

#### **Литература**

1. Гоголь Н. Повести. Мертвые души. – М., Олимп, 1998. Далее ссылки даются по этому изданию с указанием в скобках страницы.

**Целехович Т.П.**  
(Гомель)

### **"СОКРОВИЩЕ" Н.В. ГОГОЛЯ: К ПРОБЛЕМЕ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ**

Гоголь оставил после себя старые пальто, холстинные простыни, носки, носовые платки, карманные часы, книги, – в целом "имущество покойного Николая Васильевича Гоголя составляло стоимость в 43 рубля 88 копеек серебром" [1, с. 522]. Между тем известно, что в распоряжении писателя была драгоценность, цену которой он со временем стал забывать, а потом и вовсе решил запрятать подальше, уничтожить. Но свойство этого предмета было таково, что он не мог существовать отдельно от своего владельца, – так и угасли вместе.



"Где сокровище ваше, там будет и сердце ваше" (Мф 6:21). Эта библейская цитата, вырванная из общего евангельского контекста, провозглашающего непреходящую ценность каждого человека, есть орудие для осуждения любого занятия в миру, а паче всех того, на которое человек тратит все свои силы, например, наука или искусство. Эту цитату любили и любят приводить авторы, анализируя разного рода кризисы Гоголя. Общая идея таких анализов такова: кризис наступил, потому что Гоголь понял, что мирское пушкинское творчество мешает ему соединиться с Богом, послужить Ему. Но этично ли, не ведая глубины сердца человеческого, выносить ему приговор осуждения в нелюбви к Богу вследствие увлеченности делом, исходя из дарований и возможностей, которыми его наделил Сам Творец? И мешает ли творчество любить Бога и идти за Ним?

В предлагаемой статье на примере повести "Портрет", некоторые идеи которой мы считаем программными в передаче взглядов Гоголя, а также биографических материалов и статей из "Выбранных мест из переписки с друзьями" будет рассмотрена проблема творчества в контексте религиозно-нравственных установок.

Человек как образ и подобие Божие уже в эдемском саду был призван к сотрудничеству, сотворчеству с Богом – он дает имена всему живому (Быт 2: 19–20). Танцы Мариам и Давида, песни и плачи пророков и царей – примеры того, что Богу с давних времен приносились плоды фантазии и творческих замыслов человека. В поздней редакции "Портрета" (1842 г.) Гоголь напишет, что для человека в искусстве заключен "намек о божественном, небесном рае" [2, III, с. 112]. А в письме к В.Жуковскому, которое вошло в "Переписку" под названием "О лиризме наших поэтов" он подчеркнет, что вдохновение художника не может быть от лукавого, что "в лиризме наших поэтов есть <...> что-то близкое к библейскому"; "верховным источником лиризма" назовет Бога [2, VI, с. 204–205]. Здесь Гоголь еще ценит литературное творчество, еще верит в собственные силы, еще пестует свой дар. "Мои светлые минуты моей жизни были минуты, в которые я творил", – писал он М.Погодину [1, с. 161].

Для художника нет и не может быть низких и высоких предметов для воспроизведения: "В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом; в презренном у него уже нет презренного, ибо сквозит невидимо сквозь него прекрасная душа создавшего, и презренное уже получило высокое выражение" [2, III, с. 112]. Всякая односторонность, крайность смертельна для таланта. Подающего надежды художника повети "Портрет" профессор предостерегает против односторонности: "У

тебя есть талант; грешно будет, если ты его погубишь. Но ты нетерпелив. Тебя одно что-нибудь заманит, одно что-нибудь тебе полюбится – ты им занят, а прочее у тебя дрянь, прочее тебе нипочем, ты уж и глядеть на него не хочешь" [2, III, с. 67]. Напротив, талантливый художник, картина которого поразила всех на выставке в Академии художеств, "равно всему отдавал должную ему часть, извлекая из всего только то, что было в нем прекрасно" [2, III, с. 90]. Так и Гоголь был прекрасен в своем разнообразии: в его "Вечерах" и "Миргороде" немало светлых мест, которые побуждают человека задуматься, обратиться к себе, ведь познание Бога, путь к Нему начинается и заканчивается познанием самого себя. "Несчастное русское сознание", свойственное, по мнению Н.Бердяева, русским писателям, которые не могли оставаться в пределах литературы, искали преобразования жизни, Царства Божия на земле, было особенно присуще Гоголю [3, с. 69]. Искусство – свято. Этот тезис стал для писателя роковым. Если писать, то есть использовать свой дар по-евангельски, то обязательно проповеди, письма к духовным чадам, размышления на божественные темы; нужно перенести Священное Писание и образ Божий в человеке – "в чистом виде" – в художественную литературу. Чтобы писать духовные сочинения, надо самому очиститься, приблизиться к пророкам и святым отцам, авторам духовных текстов. Соответственно меняется отношение к вдохновению – в него может проникнуть лукавый. Этот трепет перед диаволом, этот торжественный страх перед ним отражают редакции "Портрета": "Дивись, сын мой, ужасному могуществу беса. Он во все силится проникнуть: в наши дела, в наши мысли и даже в самое вдохновение художника. Бесчисленны будут жертвы этого адского духа..." [2, III, с. 248].

Гоголь, подобно художникам-монахам в своей повести, берет на себя подвиг поста и молитвы – как главные орудия в борьбе с дьяволом: "Так самый предмет и дело связано с моим собственным внутренним воспитанием, что никак не в силах я писать мимо меня самого, а должен ожидать себя. Я иду вперед – идет и сочинение, я остановился – нейдет и сочинение" [1, с. 230]. Гоголь вызывает в себе духовные силы, чтобы создавать 2-й том поэмы. Это будет не просто книга, это будет инструкция к спасению русских душ. Чтобы оправдать свой талант слова нужно непременно показать "ясно как день" "пути и дороги ко Христу для каждого", пути к Тому, Кто Сам "есть путь и истина и жизнь" (Ин 14:6), и об этом уже написано в Евангелии. "Выше того не выдумать, что уже есть в Евангелии" (из записной книжки Гоголя) [1, с. 501]. И это – конец творчества, отказ от свободы художника. Это результат неудавшегося отождествления себя с духовными авторами;

это крик бессилия в создании аналогии или чего-то близкого по Духу к текстам Священного Писания и творениям святых отцов. И сожжение 2 тома "Мертвых душ" в этом контексте – освобождение: "Жизнь кончена, и это его судьба – быть захлопнутым обложкой недописанной книги, книги, которую теперь уже никто не прочтет, книги, забравшей его жизнь и отпустившей его душу на свободу" [1, с. 518].

Вдохновленный идеей мессианского служения Богу Гоголь естественно хотел найти поддержку у ближайших к их общему Хозяину людей, тех "посвященных", которые предстоят Ему в алтаре. На конкурсе по написанию картины для вновь построенной церкви в повести "Портрет" присутствующие единодушно восхитились творением художника, но именно "духовная особа" заметила, что "в картине художника, точно, есть много таланта, но нет святости в лицах; есть даже, напротив того, что-то демонское в глазах, как будто бы рукою художника водило нечистое чувство" [2, III, с. 107]. Так, главным ценителем творческого продукта становится священник. Гоголь – пример неудавшегося диалога между творческой интеллигенцией и служителями Церкви. У этих людей были свои человеческие мнения насчет художественной деятельности, и писатель воспринимал эти мнения в свете последней истины. Люди, претендующие на дружбу и даже духовное окормление Гоголя, оказались не готовы как к диалогу о значении светского искусства, так и к проявлению разумной любви к требующему к себе особого внимания рабу Божьему; любви, не подогревающей его мессианские порывы и корректирующей его художественно непросветленные опусы, а такой, которая направила бы его к нему самому. В своей трактовке представители Церкви радовались духовным успехам писателя: "Хотя Гоголь во многом заблуждается, но надо радоваться его христианскому направлению" [4, с. 47]; не подозревая, что для него выражение их радости звучало как выражение надежды на совершение им великого словесного подвига. Но он не мог оправдать подобные "надежды" – он был всего лишь писатель, а не пророк, прозревающий глубины ада илирая. "Я мучил себя, насилывал писать, страдал тяжким страданием, видя бессилие, и несколько раз уже причинял себе болезнь таким принуждением и ничего не мог сделать, и все выходило принужденно и дурно. И много, много раз тоска и даже чуть-чуть не отчаяние овладели мною от этой причины... Не готов я был тогда для таких произведений, к каким стремилась душа моя. Нельзя излагать святыни, не освятивши прежде сколько-нибудь свою собственную душу" [1, с. 378].

Есть в письмах духовных лиц и разбор творческого вдохновения, но тут же отмечается, что оно греховно – следовательно, его нужно очистить, а лучше вовсе от него отказаться: "Правда, есть у человека врожденное вдохновение, более или менее развитое, происходящее от движения чувств сердечных. Истина отвергает это вдохновение... Религиозные его <Гоголя> понятия не определены, движутся по направлению сердечного, неясного, безотчетного, душевного, а не духовного. Так как Гоголь писатель, а в писателе "от избытка сердца уста глаголют" (Мф 12:34)" [5, с. 595–597]. Сам собою напрашивается вывод: быть писателем – грешно. У отца Матфея также было свое оправдание: врач назначает больному горькое лекарство, чтобы излечить его. В случае Гоголя, больного писательством, священник почитал необходимым для спасения души несчастного, обратить его к переосмыслению светского искусства, "поворотить во внутреннюю жизнь". Отец Матфей не скрывал от писателя сомнений по поводу возможности спасения его души. Для мнительного Гоголя подобных опасений и надежд авторитетного для него святого отца было более чем достаточно, чтобы отречься не только от восхищения Пушкиным, но и от себя. "Задумчивость стала показываться чаще на его лице. Он больше молился, чаще бывал молчалив"; "и наконец совершенно уверился в том, что кисть его послужила дьявольским орудием" [2, III, с. 108–109].

Таким образом, Гоголь оказался в эпицентре в принципе неразрешимой проблемы взаимоотношения церковной и художественной, светской культуры, цели и текстовые продукты которых не должно смешивать. Даже в самых "мирских" произведениях есть проблески света, которые могут рассказать читателям больше, чем богословские трактаты. Но Гоголь не хотел быть просто писателем – он хотел послужить, он видел невидимый жезл, который писал перед ним – и он был призван донести тайные глаголы людям. Отсюда естественная жажда быть понятым и принятым в ряды избранных, святых, водимых Духом Святым; но эти люди не были готовы давать анализ его произведениям, они были компетентны лишь в вопросах падения человека и степенях его греховности.

Сердце Гоголя было с Богом, но он любил творить, он не мог не писать, – в этом нет антиномии или парадокса, – в этом было его сокровище, которое сегодня нуждается не в оправдании и комментариях, а в благодарном и бережном отношении.

## Литература

1. Золотусский И.П. Гоголь / И.П.Золотусский. – 4-е изд. – М.: Мол. гвардия, 2005. – 485 с.
2. Гоголь Н.В. Собр. соч.: в 7 т. / Н.В.Гоголь. – М.: Худ. лит., 1984 – 1986.
3. Бердяев Н.А. Самопознание: Сочинения / Н.А. Бердяев. – М.: ЭКСМО-Пресс; Харьков: Фолио, 2001. – 624 с.
4. Филарет, митр. Московский и Коломенский Творения / митр. Московский и Коломенский Филарет. – М.: Отчий дом, 1994. – 476 с.
5. Концевич И.М. Оптина пустынь и ее время. Свято-Троицкая Сергиева Лавра / И.М. Концевич. – М.: Изд.отдел Владимирской епархии, 1995. – 602 с.

**Клеутина И.Н.**  
**(Брянск)**

### **КАКИЕ "ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ДВИЖЕНИЯ" СЛЕДУЕТ ЗАБИРАТЬ С СОБОЮ В ПУТЬ?**

Н.В.Гоголь в поэме "Мертвые души" писал: "Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге, не подымите потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость и ничего не отдает назад и обратно" [4, с. 122].

Какие же "человеческие движения" следует сохранять на протяжении всей жизни?

Целью данного исследования является проследить семантическую судьбу лексем, называющих эти "человеческие движения".

Святитель Игнатий Брянчанинов называет грехи и добродетели, противоположные им [2].

Грехи: чревоугодие, любодеяние, сребролюбие, гнев, тщеславие, гордость. Многие из этих пороков характеризуют помещиков и чиновников из поэмы "Мертвые души". Какие добродетели можно противопоставить им? Чревоугодию – воздержание, любодеянию – целомудрие, сребролюбию – нестяжание, гневу – кротость, тщеславию – смирение, гордости – любовь.

Рассмотрим семантическую структуру данных лексем.

Источником фактического материала послужили словари: Словарь древнерусского языка И.И.Срезневского, Церковнославянский словарь

Г.Дьяченко, Словарь русского языка С.И.Ожегова, Большой толковый словарь русского языка под ред. С.А.Кузнецова (БТС), Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения, МАС.

Представляем таблицу, в которой отражено наличие лексем в словарях древнерусского и современного русского языка.

Словари Лексемы	Срезневского И.И.	Дьяченко Г.	Ожегова С.И.	МАС	БТС	Скляревской Г.Н.
Добродетель	-	+	+( книжное )	+	+	-
Воздержание	-	-	+	+	+	-
Целомудрие	+	+	+	+	+	-
Нестяжание	+	+	-	-	-	-
Кротость	+	+	+	+	+	-
Смирение	+	+	+	+	+	-
Любовь	+	+	+	+	+	+( измен. знач.)

Лексема *добродетель* встречается во многих словарях, кроме Срезневского и словаря Скляревской. Отсутствие в словаре языковых изменений объясняется тем, что значение данного слова не претерпевает в конце XX века изменений. В словарях современного русского языка *добродетель* имеет значение "положительное нравственное качество человека; высокая нравственность, моральная чистота. *Ценить, чтить* д." [1, с. 264].

В словаре Ожегова С.И. значение данного слова сопровождается пометой "книжное" [7, с.155].

В словаре Г.Дьяченко *добродетель* имеет значение: "доброе качество, или дело; совершенство, доблесть; слава, величие" [8, 147].

*Воздержание* – данная лексема отмечена в словаре МАС, БТС и толковом словаре С.И.Ожегова и имеет значение "ограничение себя в чем-либо"; отказ от излишеств. *Дать обет воздержания. В. от курения*". [1, с.143]. В словаре древнерусского языка и словаре Дьяченко слово отсутствует.

Лексема *целомудрие* фиксируется во всех перечисленных словарях, кроме словаря Г.Н.Скляревской. В словаре Срезневского отмечены следующие значения: 1) телесная чистота, целомудрие. Целомудрие чьстѣно и похвальнѣно и благодрѣзновѣно отъ Богъ и челоувѣкъ. Панд. Ант. XI в. л. 49; 2) вразумление: Аще оубо цркъвьно~ боудеть съгрѣшени~, трѣбуу" цѣломоудри" и запрѣщении цркъвьныхъ Ефр. крм. LXXXVII. 12 [Срезн., т.3 (ч.2), с.1453–1454].

В словаре Дьяченко данное слово имеет значение: "благоразумие, чистота помыслов и телесная, непорочность" [8, 806].

В словарях современного русского языка (МАС, БТС, Ожегова С.И.) утрачено значение "вразумление", зафиксированное в словаре Срезневского, а первое значение разделяется на 2 ЛСВ: "1. Девственность, невинность. Там [в семейной жизни] царствовал мир и любовь, там была покорность жен мужьям, благоговение детей пред родителями, домовитость хозяйки, стыдливость и целомудрие девиц. Добролюбов, Русская цивилизация, сочиненная г. Жеребцовым. 2. Строгая нравственность, чистота. [Тамара] очень холодно и решительно пресекала всякие попытки ухаживания. Вероятно, именно, неважная репутация матери породила это суровое целомудрие. Крон, Дом и корабль [5, т. IV, с. 638].

В словаре Ожегова 2 ЛСВ сопровождается пометой "переносное", а в БТС – "книжное".

Лексема *нестяжание* в словарях современного русского языка не зафиксирована.

В словаре Дьяченко *нестяжание* имеет следующее значение: "неимение, безкорыстие, бедность" [8, 351]. Подобное значение фиксируется и в словаре Срезневского: "безкорыстие, бѣдность" [9, т. II (ч. 1), с. 432].

Следующая добродетель – *кротость*. Данное слово зафиксировано во всех словарях, кроме Толкового словаря русского языка к. XX в. [10].

В словаре Дьяченко *кротость* имеет не совсем привычное значение для православного человека: "иногда значит: слабость, изнеможение" [8, с. 272]. Хотя в святоотеческой литературе понятие кротости прямо противоположно тому, которое находим в словаре Дьяченко. "*Кроткий, принимая на себя удары, остается тверд; во время ссоры спокоен; в подчинении доволен, не уязвляется гордыней, в унижениях радуется, заслугами не превозносится, не кичится, со всеми живет в мире [Преподобн. Ефрем Сирий / 25,17]. Много добродетелей, необходимых христианам, но больше всех – кротость, потому что только сияющих ею Христос называл ревнителями Божиими*" [6, т. VII, с. 200–201].

Данные высказывания позволяют судить о духовной силе, а не слабости человека.

В словаре Ожегова, БТС *кротость* объясняется через прилагательное *кроткий* и имеет значение "незлобивый, уступчивый, покорный. К-ое существо. Белолица, черноброва, Нрава кроткого такого (П-н)." [1, с. 473]. Подобное значение отмечено и в словаре Срезневского: "Им"аше бо съмѣрени~ и кротость великоу. Нест. Жит. Феод. 14 [9, т. I (ч. 2), с.1330–1331].

Значение лексемы *смирение* зафиксировано во всех перечисленных словарях, кроме словаря Скляревской.

В словаре Срезневского перечислены следующие значения: "1) умеренность: – Все съмѣрени~ добро. Гр. Наз. XI в. 74; 2) обуздание: Нижени~, покорени~, оумилени~, смирили~ доуша. Панд. Ант. XV в. [Оп. II. 2, 266]; 3) унижение: – Помилоуи м#, господи, и вижь смѣрени~ мое ѡт врагъ моихъ. Псалт. Симон. д.1280 г. пс. IX. 14; 4) покорность, смирение: – Призьрѣ на съмѣрени~ рабы свое#. Лук. I. 48. Юр. ев. п. 1119 г.; 5) кротость: – Праведьникъ съмѣрениемъ оустави "рость ихъ. Панд. Ант. XI в.л. 146; 6) ничтожество: – Съмѣрис#, вбразъ рабии при~мъ, совбразенъ бывъ телеси смѣрѣни" нашего. Служ. Варл. XII в. л.4; 7) уничтожение: – Что же огонь? Добл"аго съмѣрени~ и въсклоктани(~) доуховно~. Гр. Наз. XI в. 14. 8) – ? – .... Божьствено~ съмѣрени~ провид# Амбакоумъ. Ирм. ок.1250 г.; 9) смирение (титуль, который давали себе иерархи): Сего бо ради посла наше смирение и великимъ съборъ боголюбиваго архиепископа Суждальскаго Діюнисия. Грам. п. Нил. ок. 1382 г. [9, т. III (ч. 1), с. 763].

Смирение трактуется в словаре Дьяченко как "примерение, мир, уничтожение, ничтожество" [8, с. 622]. Синонимом данного слова выступает лексема *смиреномудрие* – "обыкновенно берется в писании за смирение, т.е. за добродетель, гордости противную" [8, с. 622].

Подобное значение находим и в словаре С.И. Ожегова: смирение – "отсутствие гордости, готовность подчиняться чужой воле" [7, с. 676].

В БТС 1 ЛСВ слова *смирение* трактуется через глагол *смирить* (1 зн.) "1. сделать покорным, послушным; усмирить, укротить. *Милиционер одним своим появлением привел в смирение разбушевавшегося хулигана*. 2. Кротость, покорность. *Среди своих подруг она всегда отличалась застенчивостью и смирением*" [1, с. 1218].

В МАС объединены значения, отмеченные и в словаре Ожегова, и БТС. *Смирение* – "1. Действие по значению глагола *смирить* – *смирять* и состояние по глаголу *смириться* – *смиряться* (в 1 знач.). [*Король*



*Карл]* одним появлением своим привел в смирение ливонских рыцарей. А.Н.Толстой. *Петр Первый*. 2. Книжн. устар. Отсутствие гордости, высокомерия, сознание своего ничтожества, своей слабости (одна из основных добродетелей по христианскому учению). *[Доктор]* понял, что фельдшер пришел к нему унижаться и просить прощения не из христианского смирения и не ради того, чтобы своим смирением уничтожить оскорбителя. Чехов. *Неприятность*. 3. Кротость, покорность. – Не скучаешь? – Некогда скучать и не о чем. – А обо мне? – Лушка с напускным смирением опускала ресницы. Шолохов. *Поднятая целина*. [4, т. IV, с.155]. Синоним слова смирение – смиренномудрие сопровождается в МАС пометой книжное устаревшее. – "мудрость, сочетающаяся со смирением" [4, т. IV, с. 155].

Сравнивая значения данной лексемы в древнерусском и современном русском языке можно отметить: произошли как количественные, так и качественные изменения в семантической структуре. Из 9 значений, зафиксированных в древнерусском языке, в современном русском языке сохранилось 3 значения. Во-первых, за счет того, что некоторые значения объединяются в одно (например, кротость, покорность и т.д.). Во-вторых, некоторые значения утрачены. Такие, как: "умеренность", "обуздание", "смирение" (титул) и т.д.

Выше всех добродетелей стоит *любовь*.

Данная лексема отмечена во всех перечисленных словарях. В словаре Срезневского отмечено 5 ЛСВ: "1) любовь, привязанность, благосклонность, милость: Больш# се> любѣе никъто же не имать, да къто доуш@ сво\ положитѣ за друугы сво>. Ю. XV. 13. т. ж; 2) пристрастие, склонность: Величи" дѣл" или любѣе старшишиньства. Гр. Наз. XI в. 187; 3) любовь, страсть: Да б@деть женитва свѣтъла и не примѣсна любѣви скврѣнавѣ. Гр. Наз. XI в.; 4) согласие: безъ любве - безъ соглася, противъ воли: Нищих на свою работуу безъ любве не н@ди. Кр. XV в.; 5) мир, согласие, мирный договор: Тако же и вы, Гръци, да храните таку же любовь къ кн#земь свѣтлымъ нашим Руськимъ. Дог. Ол. 911 г. (по Ип. сп.). [9, т. II (ч.1), с. 87–90].

В словарях современного русского языка (БТС, МАС) лексема *любовь* имеет следующие ЛСВ:

1. Чувство глубокой привязанности к кому, чему-л. *Материнская любовь. Любовь к другу*. 2. Чувство горячей сердечной склонности, влечение к лицу другого пола. *Жениться по любви*. 3. к чему. Внутреннее стремление, влечение, склонность, тяготение к чему-л. *Любовь к театру*. Л. к книгам [1, с. 509].

Обобщения позволяют установить: первые три значения, зафиксированные в словаре Срезневского, сохраняются и в словарях современного русского языка. Такие значения, как "мир", "мир, согласие, мирный договор" утрачены.

Толковый словарь русского языка к. XX в. под редакцией Г.Н.Скляревской указывает на актуализацию другого значения слова *любовь* – "заниматься любовью (англ. to make love)" [10, с.243].

Если раньше слово *любовь* воспевало возвышенные чувства (к Богу, Родине, детей к родителям и наоборот и т.д.) и данное значение фиксировалось толковыми словарями современного русского языка, то в конце XX века значение данной лексемы снижено.

Хочется надеяться, что подлинные ценности не будут подменяться ложными.

Без любви никакая другая добродетель не будет иметь силы. Только имеющий любовь к ближним сможет быть добрым, отзывчивым, готовым прийти на помощь, т.е. быть воплощением тех человеческих качеств, которые не следует забывать на полпути.

"Будьте не мертвые, а живые души. Нет другой двери, кроме указанной Иисусом Христом, и всяк прелазай иначе есть тать и разбойник", – писал Н.В.Гоголь в "Завещании" [3, с.114].

Подводя итог, хочется отметить следующее: 1) большинство лексем встречается во всех рассмотренных нами словарях (слово *нестяжание* отсутствует в словарях современного русского языка; *воздержание* – в словарях И.И.Срезневского и Г. Дьяченко); 2) семантическая структура большинства лексем существенным образом не изменилась; 3) в словаре С.И.Ожегова, БТС некоторые из рассмотренных лексем сопровождаются пометой "устаревшее" или "книжное"; 4) изменение семантической структуры слова *любовь* сводится как к количественным, так и качественным преобразованиям.

### Литература

1. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С.А.Кузнецова. – СПб, 2000.
2. В помощь кающимся. Из сочинений святителя Игнатия (Брянчанинова) и творений святых отцов. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2000.
3. Гоголь Н.В. Нужно любить Россию. – СПб., 2007.
4. Гоголь Н.В. Собрание сочинений. В 7-ми тт., т. 5. – М., 1978.
5. Евгеньева А.П. Словарь русского языка. В 4-х тт. – М., 1982–1988.

6. Настольная книга священнослужителя. т. 7. – М., 1994.
7. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1973.
8. Полный церковнославянский словарь / Составитель протоирей Г.Дьяченко. – Репринтное воспроизведение издания 1900 г. – М., 1993.
9. Срезневский И.И. Словарь древнерусского языка. Репринтное издание. – М., 1989, тт. 1–3.
10. Толковый словарь русского языка конца XX века. Языковые изменения. / Под ред. Г.Н. Складневской. – СПб., 2002.

**Калинина И.П.Сенина В.К.**  
**(Чернигов)**

### **ВЕЧНО ЖИВАЯ КЛАССИКА** **("Мертвые души" Н.В.Гоголя в оценке В.Г.Белинского)**

Оценивая мастерство Н.В.Гоголя в разоблачении разнообразной галереи "мертвых душ", Степанов Н.А пишет о том, что "значение героев поэмы много шире их конкретно-исторического бытия – в них писатель не только казнил отживающее и уходящее помещичье общество, но и показал пороки и недостатки общечеловеческого порядка, черты, присущие собственнику и тунеядцу любой исторической формации" [3, с. 256]. Этим-то и объясняются те нападки на Гоголя, то негодование современников, которое он предвидел сам. В письме к Жуковскому (12 ноября 1836 года) Гоголь писал: "Огромно, велико мое творение... Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ..." [3, с. 255].

"Мертвые души", по словам Герцена, потрясли всю Россию. Появилось огромное количество критических заметок, статей, брошюр. Нападки посыпались не только на Гоголя, но и на журнал "Отечественные записки" за высокую оценку этого произведения. Именно на страницах его было отмечено, что 1842 год ознаменовался выходом поэмы "Мертвые души" – "одного из тех капитальных произведений, которые составляют эпохи в литературе". В этом журнале уже работал В.Г.Белинский.

Осенью 1839 года он покидает Москву и переезжает в Петербург. Там принимает предложение Краевского сотрудничать в "Отечественных записках". Он сумел превратить его в передовое издание, обратившее на себя внимание общества. Белинский публиковал обзоры литературы, давал глубокий литературный анализ творчества совре-

менных писателей, в частности Державина, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др. Критические статьи В.Г.Белинского воспринимались как читателя, так и писателя.

В.Г.Белинский возникшие мнения и публикации и журналов разделил на три группы: одни видят в нем произведение, "которое хуже еще не писывалось ни на одном языке человеческого"; другие считают, что только "Гомер да Шекспир являются столь великими, каким Гоголь в "Мертвых душах"; третьи думают, что это произведение действительно талантливое произведение в русской литературе, хотя и не идет ни в какое сравнение с литературными произведениями Западной Европы. Белинский указывает причины возникновения таких разноречивых мнений: "как и в числе исступленных хвалителей есть люди, не подозревающие истинного значения и величия "Мертвых душ", огромность его поэтического достояния; в числе ожесточенных хулителей есть люди, которые очень ясно осознают огромность поэтического значения этого произведения. Но отсюда-то и выходит их ожесточение. Некоторые сами тянулись в храм поэтический, но осознали, что их произведения оказались "ребяческой болтовней". Что тут делать? Перечинить перья, начать писать на новый лад? – но ведь для этого нужен талант, а его не купишь, как пучок перьев..."

...Осталось одно – не признавать талантом виновника этого великого поворота в ходе литературы... В новом творении таланта искали то сальности, то дурной тон. Потом нападали на его грамматику даже те, которые отвергали ее существование... Нападали на автора за незнание русского языка: "за этот аргумент ухватились даже те, которые пишут морь (вм. морей), мозгов человеческих, мечт и т.д. Но это не помогает, время уже решило – новый талант торжествует, молча, не отвечая на брань, не благодаря за хвалы..." [2, с. 410].

В статье "Похождения Чичикова или Мертвые души" В.Г.Белинский отвечает тем, кто напал на журнал "Отечественные записки" за то, что он первый и один постоянно говорит, что такое Гоголь в русской литературе. Эти разные "критиканы, сочинители и литературщики" находят оскорбительной и нелепой мысль о том, что Гоголь – великий талант, гениальный поэт и первый писатель современной России. За сравнение его с Пушкиным на "Отечественные записки" нападали люди, старавшиеся бросить грязью своих литературных воззрений в страдальческую тень первого великого поэта России. Они прикидывались, что их оскорбляла даже мысль видеть имя Гоголя возле имени Пушкина; они притворялись глухими, когда им говорили, что сам Пушкин первый понял и оценил Гоголя... [2, с. 350].

В.Г.Белинский, доказывая величие "Мертвых душ", подчеркивает такую его художественную особенность, как осязаемая субъективность автора, глубокая, всеобъемлющая и гуманная, которая в художнике обнаруживает человека с горячим сердцем, симпатичною душой, – та субъективность, которая заставляет его проводить через свою "душу живу явления внешнего мира, а через то и в них вдыхать душу живу... Это преобладание субъективности, проникая и одушевляя собою всю поэму, доходит до высокого лирического пафоса и освежительными волнами охватывает душу читателя" [2, с. 352].

Высокий лирический пафос критик считает особым достоинством "Мертвых душ", он пронизывает даже отступления. К примеру, там, где Гоголь говорит о писателях, в частности о завидной доле "писателя, который из великого омута ежедневно вращающихся образов избрал одни немногие исключения; который не изменил ни разу возвышенного строя своей лиры, не ниспускался с вершины своей к бедным, ничтожным своим собратьям и, не касаясь земли, весь повергался в свои далеко отторгнутые от нее и возвеличенные образы"; или там, где говорит он о грустной судьбе писателя, "дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно перед очами и что не зрят равнодушные очи"; "всю страшную потрясающую тину мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кипит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи"; или там, где он по случаю встречи Чичикова с пленившею его блондинкою, говорит, что "везде, где бы ни было в жизни, среди ли черствых, шероховато-бедных, неопрятно-плеснеющих, низменных рядов ее, или среди однообразно-хладных и скучно-опрятных сословий высших, везде, хоть раз встретится на пути человеку явление, не похожее на все то, что случилось ему видеть дотопе, которое хоть раз пробудит в нем чувство, не похожее на то, которое суждено ему чувствовать всю жизнь; везде поперек каким бы то ни было печалям, на которых плетется жизнь наша, весело промчится блистающая радость..." Этот пафос проявляется не только в высоколирических отступлениях, а и среди рассказов о самых прозаических предметах. И эту музыку чуёт внимательный слух читателя [2, с. 352].

В.Г.Белинский уверен, что "Мертвые души" прочитают все, но нравятся, разумеется, не всем. Это относится и к нашему современному читателю. Потому что (мы полностью согласны с критиком) среди разных причин есть та, что поэма "Мертвые души" не соответствует

понятию толпы о романе, как о сказке, где действующие лица полюбили, разлучились, а потом женились и стали богаты и счастливы. Поэмою Гоголя могут вполне насладиться только те, кому доступна мысль и художественное выполнение создания, кому важно содержание, а не "сюжет": для восхищения всех прочих остаются только места и частности. Сверх того, как всякое глубокое создание "Мертвые души" не раскрываются вполне с первым чтением даже для людей мыслящих, читая их во второй раз, точно читаешь новое, никогда не виданное произведение. "Мертвые души" требуют изучения. К тому же юмор доступен только глубокому и сильно развитому духу. Толпа не понимает и не любит его.

"Мертвые души" не злая сатира, в чем упрекали Гоголя, не следствие холодности и нелюбви к родному, отечественному. И очень актуально звучит сказанное Белинским о современных великому писателю "патриотах", называемых им "они", – "они", которым так тепло в нажитых ими потихоньку домах и домиках, а может быть, и деревеньках – плодах благонамеренной и усердной службы... О подлинном патриотизме говорит сам Н.В.Гоголь: "Русь!.. Что пророчит сей необъятный простор! Здесь ли, в тебе ли не родиться беспредельной мысли, когда ты сама без конца? Здесь ли не быть богатырю, когда есть место, где развернуться и пройтись ему? И грозно объемлет меня могучее пространство, страшною силою отразясь во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!.." Нельзя упрекнуть автора в недостаточной любви к отечественному.

Белинский указывает и на недостатки поэмы. Например, пишет о – "к счастью немногих, но и резких, – местах, где Н.В.Гоголь судит о национальности чуждых племен и не слишком скромно предается мечтам о превосходстве славянского племени над ними. Лучше оставлять, уверен критик, всякому свое и, создавая собственное достоинство, уметь уважать достоинство и в других [2, с. 354].

Говоря о времени появления "Мертвых душ", Белинский отмечает, что какое-то апатическое уныние овладело литературою; торжество посредственности было полное: видя, что никто ей не мешает, она овладела и романом, и повестью, и театром; она выпустила длинную фалангу уродов и недоносков...

И вдруг среди этого торжества мелочности, посредственности, ничтожества, бездарности, среди этих пустоцветов и дождевых пузырей литературных, среди этих ребяческих затей, детских мыслей, ложных чувств, фарисейского патриотизма, приторной народности, – вдруг,

словно освежительный блеск молнии среди томительной и тлетворной духоты и засухи, появляется творение чисто русское, национальное, выхваченное из тайников народной жизни, столько же истинное, сколько и патриотическое, беспощадно сдерживающее покров с действительности и дышащее страстную, нервистою любовью к плодовитому зерну русской жизни, творение необъятно художественное по концепции и выполнению, по характерам действующих лиц и подробностям русского быта, – и в то же время глубокое по мысли, социальное, общественное и историческое [2, с. 352].

Бессмертна оценка великим критиком поэмы "Мертвые души" Гоголя, как и все, что сказано о Н.В.Гоголе, которого он объявил ведущим писателем (в статье "О русской повести и повестях г. Гоголя"), определив главную особенность его таланта – "смех сквозь слезы".

Бессмертен В.Г.Белинский, бессмертен Н.В.Гоголь, потому что их творения – вечно живая классика. И хочется, вместе с В.Астафьевым, верить, что, "развиваясь вместе с гением и с помощью гения, люди – читатели будущего – станут двигаться дальше и выше к духовному усовершенствованию, ибо гений человечества вечно в строю, вечно находится в изнурительном походе к свету и разуму" [1, с. 7].

И подтверждением полной принадлежности писателя к нашей современности являются цитаты из его писем:

"Время беспутное и сумасшедшее. То и дело, что щупаешь собственную голову, не рехнулся ли сам. Делаются такие вещи, что кружится голова, особенно, когда видишь, как законные власти сами стараются себя подорвать и подкапываются под собственный фундамент. Разномыслие и несогласие во всей силе. Соединяются только проповедники разрушения. Где только дело касается создания и устройства, там раздор, нерешительность, опрометчивость".

"Если только поможет Бог произвести все так, как желает душа наша, то, может быть, и я сослужу службу земле своей... Многое нами позабытое, пренебреженное, брошенное следует выставить ярко, в живых говорящих примерах, способных подействовать сильно; о многом существенном и главном следует напомнить человеку вообще, и русскому в особенности" [1, с. 7].

Завершая сказанное, заметим, что нельзя не согласиться со словами одного из современных журналистов: "Любопытно, но жизнь подтверждает гениальность гоголевских литературных зарисовок – его герои живут и по сей день, через двести лет чичиковы, ноздревы, маниловы, городничьи и земляники никуда не исчезли, просто они поменяли

фамилии. Может, поэтому современные персонажи так не любят Гоголя и так обходятся с памятью о нем?"

### Литература

1. Астафьев В. Во что верил Гоголь. – Литература в школе. – 1989. – №5. – С. 3–7.
2. Белинский В.Г. Избранные сочинения – М.-Л., Госиздат, 1949. – С. 347–372.
3. Русские писатели: библиографический словарь. – М., Просвещение, 1971. – С. 728.

**Ольховская Л.В.**  
*(Полтава)*

### ГОГОЛЬ И КРЕСТ

Самым важным символом в жизни Николая Васильевича Гоголя был крест. Крест являлся для него символом внутренней свободы и независимости.

Шестого декабря тысяча восемьсот сорок девятого года Гоголь писал Александре Осиповне Смирновой – женщине, которая по-настоящему восхищала его: "...как раз забудет человек, что он здесь затем, чтобы нести крест....Помните, что всё на свете – обман, всё кажется нам не тем, чем оно есть на самом деле. Чтобы не обмануться в людях, нужно видеть их так, как велит нам видеть их Христос. В чём да поможет вам Бог!" [1]

Как достичь такого высшего видения? Как развить Новую божественную Душу, живое Святое сердце, как у Христа? Ответы на подобные вопросы Гоголь находил в произведениях Карла фон Эккартхаузена – немецкого религиозного философа восемнадцатого века: "Душа – это искра света внутри нас, Образ Бога, Царство Небесное, сокрытое в нас. Душа – это самое внутреннее святилище в человеке; заключённость Души – это облако, висящее в виде занавеса перед святилищем. Если человек обладает волей, для того чтобы отодвинуть занавес и освободить вход, то в нём разливается свет. Наполнение светом является для него озарением." [2]

Гоголь происходил из старинного казачьего рода. Вместе с родственниками он собирал сказания о казаках - достоверный материал для



его будущих произведений. Он был пленён простой и в то же время богатой душевной жизнью козаков. В романе "Тарас Бульба" он писал о том, что родина казаков это "просторное небо и вечный воздух". Они жили весело и без страха. Самыми важными символами у них был крест. О древней высокоразвитой козацкой культуре в романе написано следующее:

"Вы слышали от отцов и дедов, в какой чести у всех была земля наша: и грекам дала знать себя, и с Царьграда брала червонцы, и города были пышные, и храмы, и князя русского рода, свои князья.... Все взяли бусурманы, все пропало... Вот в какое время подали мы, товарищи, руку на братство! Вот на чём стоит наше товарищество!" [3]

Гоголь выразил на примере украинского казачества идею товарищества: братства не по крови, а по душе. Обладая внутренним знанием об универсальном духовном Братстве – высшей божественной идее.

В Гоголе жила и действовала Божественная сила. Вечное божественное может быть только тогда освобождено в человеке, когда он действительно осознал и прошел через многие испытания. Своей жизнью великий писатель и искатель свободы свидетельствовал о внутреннем пути – сражении света и тьмы. Его большое внутреннее пространство развивалось из глубокой веры, душевной интуиции, путешествий и следования интереса к глубоким философским идеям.

У того же Эккартхаузена он находит переданное из древних учений мудрости следующее: "Вопрос: По какому отличительному признаку можно узнать Вестника Света?"

Ответ: По тому, что он знает, что несёт в себе символ креста образное значение разделения сил, отделения чистого от нечистого, совершенного от несовершенного; что он не будет заниматься непригодным делом и отвлекаться на заблуждения, которыми истинные учителя Света не занимаются.

Вопрос: Какова характерная черта Вестника Света?

Ответ: Он олицетворяет собой символ креста, символ разделения сил. Он говорит и делает всё во Имя Огня, Света и Духа. С помощью этого он доводит всё до завершения, до Аминь." [4]

Когда искра сердца проснётся, начинает работать вертикаль креста. Символический язык Библии говорит о рождении Иисуса в человеке, это означает, что родилась Новая Божественная Душа. Новая Душа растёт – Иисус растёт. Если Новая Душа соединяется со Святым Духом, рождается Дух-Душа, Иисус Христос.

Во все века были и есть люди с высокоразвитой Новой Душой, выполняющие особые задачи для человечества. Несомненно, что и Николай Васильевич Гоголь служил на благо человечества, может быть, поэтому он жил хоть и монахом, но в миру, а не в монастыре. Молитвы, написанные им, дают нам отчётливое представление о глубокой вере, надежде и любви к Богу. В заключение мы услышим отрывок из одной такой молитвы: "Господи, благослови на сей грядущий год! Обрати его весь в плод и труд многотворный и благотворный, весь на служение Тебе, весь на спасенье душ. Будь милостлив и разреши руки и разум, осенив его светом высшим Твоим и прозреньем пророческим великих чудес Твоих. Да Святой Дух снидёт на меня и двинет устами моими и да освятит во мне всё, испепелив и уничтожив духовность и нечистоту, и гнусность мою, и обратив меня в святой и чистый храм, достойный Господи, Твоего пребывания. Боже! Боже! Не отлучайся от меня! Боже! Боже! Воспомни древнюю любовь. Боже! Богослови и дай могущество возлюбить Тебя, воспеть и восхвалить Тебя, и возвести всех к хвалению святого имени Твоего... Аминь." (5)

#### **Література**

1. Н.В.Гоголь Соб.соч. – 36 том. 2 С.197
2. Karl von Eckarthause. Ober die wichtigsten Mysterien der Religion. Gemut.
3. Н.В.Гоголь. Тарас Бульба.
4. Karl von Eckarthausen Ober die Zauberkrdfte der Natur.
5. Н.В.Гоголь Молитвы, духовное завещание и предсмертные записи.

**Усольцева Т.Н.**  
**(Гомель)**

#### **ГОГОЛЕВСКИЕ РЕМИНИСЦЕНЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С.ЛЕСКОВА**

Фигура Н.В. Гоголя привлекала Н.С.Лескова на протяжении всего его жизненного пути. Лескова интересовало не только творчество великого писателя, но и все, что касалось личности этого человека. Он пристально вчитывался в художественные произведения своего великого предшественника, неоднократно слышал в Киеве воспоминания современников, встречавшихся с Гоголем. Поэтому уже к началу 60-х годов

XIX века у Лескова сложилось устойчивое, глубоко личное представление о достоинствах художественного творчества и духовном облике Гоголя.

Н.С.Лескову была близка позиция Гоголя о предназначении искусства: оба писателя искренне верили в то, что слово способно перевернуть жизнь человека и изменить ее к лучшему. Лесков часто повторял любимое выражение сатирика о необходимости *"совершенствовать"* [1, с. 311; 467]. Гоголь ставил перед собой задачу заставить читателя заглянуть внутрь себя, увидеть в душе божественный свет, увериться в необходимости движения к Богу. Н.С.Лесков же неоднозначно относился к религии, особенно к официальной церкви, к которой, с его точки зрения, следовало отнести и Гоголя, верившего в силу молитв и таинств. Н.С.Лесков так писал об этом: "Веры же во всей ее церковной пошлости я не хочу ни утверждать, ни разрушать. О разрушении ее хорошо заботятся архиереи и попы с дьяками. Они ее и ухлопают. Я просто люблю знать, как люди представляют себе божество и его участие в судьбах человеческих, и кое-что в этом знаю" [2, XI, с. 403]. По Лескову, идеи христианства лежат в основе нравственных представлений русского человека, поэтому его "праведники" – это люди, изо дня в день живущие по нормам христианской морали.

Творчество Н.В.Гоголя литераторы второй половины XIX века воспринимали, в первую очередь, как социально направленное, отстаивающее интересы "маленьких людей" и как сатирическое, высмеивающее пороки русского общества. Н.С.Лесков в данном случае не был исключением. Он широко обращался к творчеству своего великого предшественника, активно цитировал его. Как правило, Н.С.Лесков прибегал к неточным цитатам, что свидетельствует, скорее всего, о цитировании по памяти. Наиболее часто писатель обращался к знаменитой пьесе "Ревизор" и поэме "Мертвые души", при этом, как правило, это были сознательные отсылы читателя к тексту Гоголя, т.к. даже неточно цитируемые слова в таком случае оформлены соответствующим образом, т.е. закавычены.

В данной работе обратимся только к нескольким примерам цитации комедии Гоголя "Ревизор" в художественных произведениях Н.С.Лескова. Так, Обращение к петербургскому тексту Гоголя в целом происходит и повести Лескова "Павлин": "Петербург не провинция, здесь попадаете только тот, кому самому придет охота попасться. Одни сквозные ворота, которые пользовались таким благоуважением гоголевского Осипа, составляют, как известно, такой эффект петербургской жизни, что с ними не пропадешь..." [2, V, с. 257].

С одной стороны, упоминание об Осипе ("Ревизор") позволяет подчеркнуть, что пространство Петербурга наполнено ложью, в нем часто внешнее не соответствует внутреннему, и истина так далеко, что не всякий человек способен до нее дойти. Молодая и неискушенная Люба принимает оболочку за сущность, а смысл происходящего она осознает тогда, когда многого уже нельзя будет изменить. С другой стороны, в повести "Павлин" Н.С.Лесков, не цитируя "петербургских повестей", обращается к гоголевским традициям: Петербург предстает не величественным имперским городом, городом прямых и широких улиц, прекрасных дворцов и архитектурных сооружений, а грязным, серым каменным пространством, с пустырями и узкими кривыми улочками, ведущими в тупик. Ср.: У Н.В.Гоголя: "Скоро потянулись перед ним те *пустынные улицы*, которые даже и днем не так веселы, а тем более вечером. Теперь они сделались *еще глуше и уединеннее*: фонари стали мелькать реже – масла, как видно, уже меньше отпускалось; пошли деревянные дома, заборы; нигде ни души; сверкал только один снег по улицам, да *печально чернели с закрытыми ставнями заснувшие низенькие лачужки*" [3, I, с. 513]. У Лескова: дом, где служил Павлин, "*был каменный, трехэтажный и с тремя дворами, уходившими один за другой внутрь, и обстроенный со всех сторон ровными трехэтажными корпусами. Вид его был мрачный, серый, почти тюремный*. Впечатление, производимое им, было самое тягостное" [2, V, с. 214].

Петербург в сознании русского человека XIX столетия – это город, в котором открываются новые горизонты жизни. Персонажи Н.С.Лескова, как и герои Н.В.Гоголя, мечтают о богатой блестящей жизни светского Петербурга. Но в реальности эти горизонты оказываются или недостижимыми, или предстают самыми неприглядными сторонами: петербургский туман, размывающий и скрывающий истинные очертания, безобразное зачастую заставляет воспринимать как прекрасное, а прекрасное, напротив, как безобразное. Петербург уничтожает не только связи человека с домом, миром, но и поглощает отдельную личность, разрушая, он ничего не предлагает взамен.

Таким образом, очевидно, что "петербургский текст" Н.С.Лескова ("Воительница", "Островитяне", "Некуда", "Павлин" и др.) является своеобразным откликом на "петербургский текст" Н.В.Гоголя. Н.С.Лесков вслед за Гоголем акцентирует внимание на полярности петербургского пространства, его призрачности, отчужденности человека от города.

Хвастливые монологи Хлестакова неоднократно привлекали внимание Н.С.Лескова. В рассказе "Человек на часах", чтобы подчеркнуть переполох в офицерских кругах, случившийся после того, как солдат Постников оставил пост, чтобы спасти утопавшего в Неве человека, и усилить сатирический эффект. Н.С.Лесков пишет: "Тогда еще не было ни городских телеграфов, ни телефонов, а для спешной передачи приказаний начальства скакали по всем направлениям "сорок тысяч курьеров", о которых хранится долговечное воспоминание в комедии Гоголя" [2, VIII, с. 165]. Если Хлестаков произносит фразу (у Гоголя: "И в ту же минуту по улицам курьеры, курьеры, курьеры... можете представить себе, тридцать пять тысяч одних курьеров!" [3, II, с. 42]) только для того, чтобы подчеркнуть значимость того положения, которое он занимает в карьерной лестнице столицы, то для Лескова уже "сорок тысяч курьеров" (вероятно, ошибка в сторону увеличения не является случайностью) – это образ, позволяющий точно передать устройство государственной машины, где человеку и влечениям его души и сердца нет места, есть только устав, которому всем необходимо подчиняться. Именно неточная цитата из комедии "Ревизор" обращает внимание на то, что Петербург как город теряет свою индивидуальность, он олицетворяет безликую государственную машину, стремящуюся уничтожить личность. Человек в подобном пространстве не нужен, он оказывается лишним, Петербург требует существ особой породы, подобных точному механизму, не испытывающему эмоций, не чувствующему ни жалости, ни угрызений совести. Подобными механическими существами в пространстве имперского Петербурга оказываются не только офицеры, высшие чиновники – слуги государства, призванные охранять его, но представители высшего духовенства, предназначение которых – пробуждение в людях чувства сострадания, любви, стремления к добру и к осмысленному обретению свободы.

Еще одно обращение к монологам Хлестакова можно отметить в рассказе Н.С.Лескова "Фигура". В эпизоде, когда Вигура ждет встречи с графом Сакеном, писатель отсылает читателя к известнейшему эпизоду комедии "Ревизор". Ср.: у Н.В.Гоголя: "А любопытно взглянуть ко мне в переднюю, когда я еще не проснулся: графы и князя толкуются и жужжат там, как шмели, только и слышно: ж... ж... ж..." [3, II, с.42]; у Лескова: "...встал рано и являюсь утром в сакеновскую приемную. Там был только еще один аудитор, а потом и другие стали собираться. Жужжат между собою потихонечку..." [2, VIII, с.476]. В первую очередь гоголевская реминисценция указывает на типичность и фальшь ситуа-

ции. Если Хлестаков говорит о Петербурге, то действие лесковского рассказа происходит в каком-то южном городке. Однако данная реминисценция обращает внимание не только на внешнюю готовность человека со смирением исполнять приказы вышестоящего, стать винтиком в имперской машине, сколько она свидетельствует о внутренней несвободе личности, способной забыть о своей, индивидуальности.

Есть и иного рода гоголевские реминисценции в произведениях Н.С.Лескова. Писатель достаточно часто упоминает наиболее яркие гоголевские образы, что позволяет ему акцентировать внимание на те типичные черты характеров и явления в жизни России, которые ассоциируются с именами Сквозника-Дмухановского ("еду... мечтаю, як оный гоголевский Дмухонец" [2, IX, с. 576] – "Заячий ремиз"), Держиморды, Хлестакова ("à la Хлестаков перемигнуться" [2, V, с. 271] – "Павлин").

Очевидно, что в творчестве Н.С.Лескова и образ народа создан под непосредственным воздействием художественной прозы Н.В.Гоголя. В произведениях Н.В.Гоголя народ предстает как собирательный, обобщенный неоднозначный образ, писатель лишь изредка описывает конкретный персонаж, индивидуализация необходима ему только для того, чтобы подчеркнуть общие закономерности. Н.С.Лесков, напротив, идет от конкретного жизненного факта. Но вслед за Н.В.Гоголем Н.С.Лесков создает образ народа как антитетичный: с одной стороны, он темен, непросвещен, ленив, зачастую даже глуповат, с другой – талантлив, умен, работающ.

Так, в "Мертвых душах" крепостной человек осознает себя рабом, поэтому часто не думает о последствиях своих поступков, для этого у него есть хозяин. Знаменателен эпизод, когда Чичиков угрожает Селифану наказанием. Крепостной воспринимает это совершенно спокойно, как должное: "Почему ж не посець, коли за дело, на то воля господская. Оно нужно посець, потому что мужик балуется, порядок нужно наблюдать. Коли за дело, то и посеки; почему ж не посець?" [3, II, с. 162]. В рассказе Н.С.Лескова "Язвительный" крестьяне не могут простить управляющему немцу его "ужасных" действий: то в "золотое кресло" посадит и заставляет сидеть на глазах работающих, то вообще ниткой к нему привяжет. При этом крепостные абсолютно равнодушны к наказаниям "по-русски", когда секут на конюшне: "Ну, драма. Он господин, его была и воля" [2, I, с. 29].

Более всего Лескова поражало то, что массовое сознание народа не меняется десятилетиями. В рассказе "Продукт природы" слышатся гоголевские интонации в описании необдуманного, абсурдного крес-

тьянского бунта, который сумел укротить один мелкий чиновник, нацепивший на себя бляху, пригнавший, как стадо заблудших овец, сорок крепостных: "Ах вы, сор славянский! Ах вы, дрянь родная! Пусть бы кто-нибудь сам-третий проделал этакую штуку над сорока французами!.. Черта-с два! А тут все прекрасно [...] О. если бы у меня был орден!.. С настоящим орденом я бы один всю Россию выпорол!" [2, IX, с. 354]. Как не вспомнить тут Н.В.Гоголя, который писал, что для "отвращения" бунта "существует власть капитана-исправника, что капитан-исправник хоть сам и не ездит, а пошли только на место себя один картуз свой, то один этот картуз погонит крестьян до самого места их жительства" [3, II, с. 255].

В 1880–90-е годы в творчестве Н.С.Лескова усиливаются сатирические тенденции: писатель все более разочаровывался в современной действительности, считал, что в ней начался "голод ума, голод сердца и голод души" [2, IX, 295]. В его произведениях этого периода Лескову хотелось отразить "современную пошлость и самодовольство" [1, XI, 554]. Слова Н.С.Лескова звучат как продолжение фраз Н.В.Гоголя о "Мертвых душах": "Не спрашивай, зачем первая часть должна быть вся пошлость и зачем в ней все лица до единого должны быть пошлы..." [4, 123].

Н.С.Лесков не просто упоминает имя Н.В.Гоголя в письмах, апеллирует к его персонажам в своих высказываниях, он активно реагирует на те воспоминания о писателе, которые представляются ему лживыми, искажающими образ прозаика-пророка, и даже сам создает произведение, где центральный образ – это образ молодого Гоголя, студента Нежинской гимназии. Следует отметить, что "Путимец" Лескова имеет подзаголовок – "Из апокрифических рассказов о Гоголе", – что подчеркивает отсутствие претензий на документальное начало в произведении. Лесков, записывая воспоминания о Гоголе-гимназисте, создает образ будущего писателя под влиянием одного из поздних произведений прозаика – "Выбранные места из переписки с друзьями". Молодой Гоголь в тексте Лескова отличается не только способностью угадывать судьбы людей, но и склонностью к мистицизму. Так, в произведении Лескова "Гоголь развивал мысль: как один человек с добрым настроением способен принести добро другому, доказать ему безобидно его недостойность и подвинуть его на лучшее. И вот такой-то человек и есть ангел, или, в известном смысле, "Бог для человека"" [2, XI, с. 61]. В "Выбранных местах из переписки с друзьями" в письме "Русский помещик" Гоголь писал: "Объяви им всю правду: что душа человека дороже всего на

свете и что прежде всего ты будешь глядеть за тем, чтобы не погубил из них кто-нибудь своей души и не предал бы ее на вечную муку" [4, 137].

О роли реминисценций справедливо писал Ю.М.Лотман: "Реалистический текст в принципе ориентирован на "изображение в изображении". ... Конечно, системы цитаций характерны лишь для той стадии реалистического искусства, когда оно вырабатывает свой язык, однако ориентация на двойное семиотическое кодирование составляет его черту. Побочным результатом этого будет то, что реалистические тексты являются ценным источником для суждений о прагматике разного рода социальных знаков" [5, 687–688].

Таким образом, совершенно очевидно, что текст Н.С.Лескова является откликом на текст Н.В.Гоголя, при этом это не рабское подражание, а именно отклик. Гоголевские реминисценции позволяют Н.С.Лескову расширить рамки своих произведений благодаря тем ассоциациям, которые возникают в связи с цитатами Н.В.Гоголя.

#### **Литература**

1. Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памяти: в 2 т. Т. 1 / А.Н. Лесков - М.: Худож. литер., 1984.
2. Лесков Н.С. Собр. соч.: в 11 т. / Н.С. Лесков – М.: Худож. литер., 1956–1958.
3. Гоголь Н.В. Избранные сочинения: в 2 т. / Н.В. Гоголь – М.: Худож. литер., 1978.
4. Гоголь Н.В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н.В. Гоголь – М.: Советская Россия, 1990.
5. Лотман Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман – С-Пб.: Искусство СПб, 1997.

**Родченко Н.В., Жевора М.В.**  
(Новозыбков)

#### **ПРОБЕМАТИКА И СПЕЦИФИКА ПОВЕСТИ Н.В.ГОГОЛЯ "ПОРТРЕТ".**

В статье под избранным углом зрения рассматривается повесть "Портрет" Гоголя, устанавливаются отдельные черты эстетики Гоголя,



в частности несовместимость подлинного творчества, и отмечаются известные трудности писателя в работе над второй частью повести.

\*\*\*

Если в большинстве произведений Лермонтова мы встречаемся с олицетворяющим многие черты автора единым лирическим героем, мятежным и могучим борцом и обличителем человеческих пороков, то проза и драматургия Гоголя кажутся написанными разными людьми – настолько этот художник скрытен, не высказан до конца даже в лирических авторских отступлениях. Мы видим лишь, что писатель любит и умеет над многим "истинно посмеяться", не чужд доброй народной иронии, знает и ценит народный незлой юмор, ощущаем и его грусть, "невидимые миру слезы". [1, с. 81].

Повесть " Портрет" входит в цикл " Петербургских повестей", написанных в середине 1830-х гг в постоянном творческом общении с Пушкиным. Эти "Петербургские повести" объединили несовместимые, казалось бы, вещи: бытовой, "городской" очерк и сказку, серые картины скудной и несчастной чиновничьей жизни и доходящую до гротеска фантастику, трагедию и комедию, высокий романтизм и реализм, иногда приближающийся к подробному натуралистическому бытописанию. И в них есть "настоящая веселость, искренняя, непринужденная, без жеманства, без чопорности" (Пушкин), но вместе с тем появились и стали нарастать скрытая тревога, печаль, душевный непокой, грустное понимание несовершенства человека, его призрачной, суетной жизни, трагических изъянов бытия. Сквозь авторский смех ощущаются те "невидимые миру слезы", которые отличали зрячий, требовательный гуманизм зрелого Гоголя и сделали его учителем самых разных русских писателей от Гончарова до Достоевского и Льва Толстого.

История петербургского художника получила в повести новое освещение и более глубокий смысл. Здесь Гоголь заговорил о высокой тайне искусства и опасности превращения его в ремесло, скорую работу, о нравственной гибели художника, растлевающей силе золота и модного успеха, о нравственной природе и ответственности таланта. Его живописец Чартков променял свой талант на легкий успех у светской публики и заплатил за это дарованием и жизнью. Постепенно пропадает творческое стремление, трепет. [2, с. 95]. Занятый балами и визитами, художник едва набрасывает основные черты, оставляя дорисовать ученикам. Уже и тот талант, который пробивался в нем вначале, бесследно угас за приукрашиванием чиновников, дам, их дочерей и подруг. На пьедестал, который раньше занимала живопись, взгромоздилась страсть к золоту. Золото стало для Чарткова всем. Оно заполонило бы

его жизнь полностью, если б не одно событие. Академия художеств пригласила знаменитого Чарткова оценить привезенную из Италии картину русского художника. Увиденная картина так поразила знаменитость, что он даже не смог выразить заготовленное пренебрежительное суждение. Живопись была так прекрасна, что всколыхнула в нем зачерстневшее прошлое. Слезы задушили его, и, не сказав ни слова, он выбежал из зала. Внезапное озарение погубленной жизни ослепило его. Осознав, что никогда не вернуть убитый талант, ушедшую молодость, Чартков становится страшным чудовищем. Со зловещей алчностью начинает он скупать все достойные произведения искусства и уничтожать их. Это становится главной страстью и единственным его занятием. В итоге безумный и больной художник умирает в жуткой горячке, где везде ему чудится портрет старика. Отовсюду смотрят на него страшные глаза с портрета. Но еще один герой, о котором говорится во второй части повести, поступает иначе. Этот молодой художник встречает очень необычного человека, ростовщика, который просит написать его портрет. Слухи о ростовщике ходят очень таинственные. Все, кто связывался с ним, обязательно попадали в беду. Но художник все же берется писать портрет. Сходство с оригиналом выходит поразительное, глаза словно смотрят с портрета. И вот, написав ростовщика, художник осознает, что не сможет больше писать чистые образы. Он понимает, что изобразил дьявола. После этого он навсегда уходит в монастырь, чтобы очиститься. Седым старцем он достигает просветления и берясь за кисть, уже способен писать святых. Давая наставления сыну, он сам говорит как святой: "Намек о божественном, небесном заключен для человека в искусстве, и по тому одному оно уже выше всего". "Все принеси ему в жертву и возлюби его всей страстью, не страстью, дышащей земным вожделением, но тихой небесной страстью: без нее не властен человек возвыситься от земли и не может дать чудных звуков успокоения. Ибо для успокоения и примирения всех нисходит в мир высокое создание искусства". Но тем не менее повесть не заканчивается оптимистично. Гоголь дает портрету продолжить свое роковое путешествие, предупреждая, что никто не застрахован от зла. [3, с. 108].

"Портрет" есть неудачная попытка о фантастическом роде. Здесь его талант падает, но он и в самом падении остается талантом. Первую часть этой повести невозможно читать без увлечения: даже, в самом деле, есть что-то ужасное, роковое, фантастическое в этом таинственном портрете, есть какая-то непобедимая прелесть, которая заставляет насильственно на него смотреть, хотя это и страшно. Можно прибавить к этому множество юмористических картин и очерков, ко-

торые во вкусе Гоголя: вспомним квартального надзирателя, рассуждающего о живописи; потом мать, которая привела к Чарткову свою дочь, чтобы снять с нее портрет, и которая бранит балы и восхищается природою, – все это не снижает художественного достоинства повести. Но вторая ее часть решительно ничего не стоит; в ней не видно фантастики Гоголя. Это явная приделка, в которой работал ум, а фантазия не принимала никакого участия [4, с. 255].

Надо сказать, фантастическое в повести, как-то не совсем дается Гоголю, и мы вполне согласны с мнением Шевырева, который говорит, что "ужасное не может быть подробно: призрак тогда страшен, когда в нем есть какая-то неопределенность; если вы в призраке умеете разглядеть слизистую пирамиду, с какими-то челюстями вместо ног и языком вверх, тут уж не будет ничего страшного, и ужасное переходит просто в уродливое" [5, с. 410].

Интересны романтические мысли Гоголя, долго жившего в Италии среди русских художников, о темном и божественном началах в искусстве, об их вечной борьбе в душе творческого человека. Опять возникает чисто гоголевский контраст между высоким искусством, низким бытом и несовершенной природой человека искусства. Этот возвышенный, пророческий пафос писателя потом неожиданно выразится в "Выбранных местах из переписки с друзьями".

Мир петербургских повестей Гоголя звал к гуманизму и чуткости, разоблачал миражи и бесконечность страшного мира, заговорил о "маленьком человеке" и его больших правах на достойную жизнь. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере, в свое время он являлся главою литературы, главою поэтов; он достойно становился на место, оставленное Пушкиным.

#### **Литература**

1. Виноградов И.А. Гоголь художник и мыслитель. – М., 2000.
2. Воропаев В.А., Гоголь Н.В. Жизнь и творчество. – М., 2002.
3. Гуковский Г.А. Реализм Гоголя. – М., Л., 1959.
4. Зарецкий В.А. Петербургские повести Гоголя. – Саратов., 1976.
5. Золотусский И.П. Гоголь. – М., 1998.

**Головачева О.А.**  
**(Брянск)**

**АНТОНИМЫ КАК ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ СРЕДСТВО В ПОВЕСТИ**

## Н.В.ГОГОЛЯ "СТРАШНАЯ МЕСТЬ"

Характерной особенностью стиля произведений русских писателей XIX века было широкое использование антонимов. Ими насыщены тексты Л.Н.Толстого, Н.С.Лескова, А.П.Чехова и др. Насыщены антонимами и произведения Н.В.Гоголя, в частности, повесть "Страшная месть", где противоречия реального мира православных людей и мира бесовского, эксплицированного через образ колдуна, показаны с помощью антонимов, например:

*Про эти дела, **тесть, не ее, а меня спрашивать! Не жена, а муж отвечает; Стецько, не зевай, смотри в оба глаза; слышала ли ты про апостола Павла, какой он был грешный человек, но после **покаялся и стал святым.*****

Как видно из примеров, писатель вводит в текст узуальные антонимы (**грешный – святой**) с интегральным компонентом "имеющий/ не имеющий греха". В качестве антонимов наличествуют в тексте и лексемы, подразумевающие оппозицию (**муж – жена**), исходя из интегральных сем "состоящий в браке" и "по отношению к" Н.В.Гоголь противопоставляет в контексте и личные местоимения (**я – она**), не предполагающие противоположности в узусе.

В художественных текстах писателя антонимы входят в структуру различных стилистических фигур, самой частотной из которых является антитеза. Это позволяет автору резче, четче выделить несовместимость явлений, вскрыть диалектическую противоречивость окружающего мира, дать контрастную характеристику одному предмету/признаку в сравнении с другим. К данному изобразительному средству нередко обращается Н.В. Гоголь в повести "Страшная месть", например:

*- Тебе еще **долго нужно жить.***

*- Нет, душа чует **близкую смерть.***

*Понад **самым провалом дорога – два человека еще могут проехать, а трое ни за что;***

Антитеза в данном случае создается на уровне слова и словосочетания (**два человека – трое**), слова и фразеологизма (**могут – ни за что**).

Особую выразительность приобретает антитеза в том случае, если в одном предложении противопоставлены несколько пар антонимов:

***Сидит пан Данило за столом и думает, сидит на лежанке пани Катерина и поет песню.***

В данном контексте большая часть лексем выражает значение противоположности: **пан Данила – пани Катерина; за столом – на лежанке; думает – поет.** Насыщая небольшой фрагмент таким коли-

чеством антонимических пар, автор не только отмечает различные действия своих героев, но и подчеркивает их обоюдное нежелание общаться, показывает их духовную отдаленность друг от друга при территориальной близости.

В речевой партии *пана Данило* о своих товарищах звучат слова восхищения (*Эх, козаки! Что за лихой народ!*) и одновременно сожаления (*Все готов товарищу, а хмельное высушит сам*). В контекст входят всего 6 слов, которые образуют три антонимических пары: **все – хмельное; готов – высушит; товарищу – сам**.

Большой интерес представляет то, что каждая пара – это не реализация системной, а проявление контекстной антонимии, причем в парадигматические отношения противоположности вступают слова разных частей речи, не предусматривающие оппозицию в узусе.

Как ни парадоксально, но, называя католиков *погаными* – т.е. "нечистыми, нехристианскими, языческими" [3, с. 456], Н.В.Гоголь сближает их с дорогими его сердцу *козаками*, поскольку и одни, и другие **падки до водки**. В пределах текстового пространства повести и *лихой народ – козаки*, и *поганые католики* противопоставлены *туркам*, которые водки **не пьют**:

*Поганые католики даже падки до водки, одни только турки не пьют.*

Н.В.Гоголь расширяет зону действия языковой антонимии, включая в нее антропонимы (*пан Данило – пани Катерина*), топонимы (*не Канев, а Шумск, не Киев, а Галич*), а также местоимения, противопоставленные именам существительным (*меня – сына*):

*Но это не Канев, а Шумск...погнал коня назад к Киеву, и через день показался город, но это не Киев, а Галич;*

*Брат мой милый! Коли меня пикой, когда мне уже так написано на роду, но возьми сына!*

В данном фрагменте отмечены также контекстуальные антонимы **коли – возьми** выражающие значение *убивай – спаси*. При этом семантическая противоположность усилена грамматической противопоставленностью глаголов по виду.

Писатель частотно использует оппозицию лексической единицы и словосочетания:

**Невысокие** у него хоромы, **но есть где поместиться** там и ему, и жене его, и старой прислужнице, и десяти отборным молодцам.

Адъектив *невысокий* в системе языка предполагает антонимическую пару *высокий*, однако в тексте ему противопоставлено сочетание

**есть где поместиться**, тождественное по семантике прилагательному *просторный*. Антонимия в указанном фрагменте проявляется скорее на экстралингвистическом уровне, так как в сознании обывателей закрепилось представление о том, что просторное помещение внутри должно выглядеть высоким и снаружи.

С помощью антитезы Н.В.Гоголь передает чередование противоположных действий или переход из одного состояния в другое, например:

*Ему не пуховик и не перина нужна; он мостит себе под голову свежее сено; но не далеким небом и не синим лесом любитесь пан Данило: глядит он на мыс...Не так еще страшно, что колдун, как страшно то, что он недобрый гость.*

Особый интерес вызывает употребление писателем антитезы при отсутствии второго коррелята антонимической пары, например:

*То была не злость, не страх и не лютая досада. Нет такого слова на свете, которым бы можно было его назвать.*

В данном контексте автор усиливает отношения противоположности с помощью лексем одной тематической группы **злость, страх, (лютая) досада**.

Антонимы в повести служат также средством создания амфитезы – стилистической фигуры, существенным признаком которой является то, что "в ней утверждаются оба противоположных явления или признака, и явление или признак таким образом охватывается полностью" [1, с. 528].

*В миг умер колдун и открыл после смерти очи. И глядел как мертвец. Так страшно не глядит **ни живой, ни воскресший**.*

В фрагменте текста адъективу *живой* семантически противоположно прилагательное *мертвый*, о чем свидетельствуют и контекстные актуализаторы: *умер, глядел как мертвец*. Однако особенностью гоголевского текста является констатация не двух, а более признаков (**ни живой, (мертвый) ни воскресший**). Автор, рисуя максимально точную и впечатляющую читателя картину, подчеркивает признак, выраженный прилагательным *живой* – "такой, который живет, обладает жизнью" [3, 166], усиливая его контекстным антонимом – причастием **воскресший** – "ставший вновь живым" [3, с. 85], и создавая тем самым объемный и перспективный охват ситуации.

Для создания амфитезы автор использует и указательные местоимения **тот – этот**, и слова других лексико-грамматических групп:

*Не будет тебе от бога счастья, если ты кинешь сына, ни в том, ни в этом свете; не час, не другой бьются ляхи и козаки; волею и неволею перешли они от татар.*

Н.В.Гоголь в повести "Страшная месть" использует и акротезу - стилистическую фигуру, при которой "один из признаков утверждается, а противоположный отрицается" [1, с. 52]. Употребление антонимов такого типа показательно в контексте:

*Не глядит пан Данило по сторонам – глядит он на молодую жену свою; Я не в печаль вдалась, пан мой Данило! Меня устрашили чудные рассказы про колдуна...О! я теперь знаю тебя! Ты зверь, а не человек.*

Мощно, убедительно и патриотично звучит голос главного героя повести, который утверждает, что только бой **за веру православную и за отчизну** – дело, достойное мужчины, все остальное – дело бесчестное – "нарушающее требования чести, непорядочное" [3, с. 42]:

*Ни в одном бесчестном бою не был; всегда стоял за веру православную и за отчизну.*

Писатель считает, что человек вправе наказать другого за измену родине, за предательство, за остальные грехи, даже самые тяжкие, человека наказывает Бог. Свою позицию Н.В.Гоголь выражает через амфитезу (**не за колдовство и не за богопротивные дела**) и антитезу (**не за колдовство и не за богопротивные дела – за тайное предательство, за сговоры с врагами православной земли Русской**), вплетая одно изобразительное средство в структуру другого:

*Не за колдовство и не за богопротивные дела сидит в глубоком подвале колдун: им судия бог; сидит он за тайное предательство, за сговоры с врагами православной земли Русской...*

Различные стилистические фигуры, созданные на базе узуальных и авторских антонимов, свидетельствуют о ярчайших чертах идиостиля великого мастера русского слова Н.В.Гоголя.

Автор повести "Страшная месть" акцентирует внимание читателя на главных ценностях, составляющих не только нравственную, но и духовную основу жизни, на том, без чего человеку не прожить:

*Еще до Карпатских гор услышишь русскую молвь, и за горами еще кой-где отзовется как будто родное слово; а там уже и вера не та, и речь не та.*

Для еще большей стилистической напряженности и семантической емкости Н.В.Гоголь в антонимических конструкциях использует синонимы (**русское – родное, молвь – слово**) лексический повтор (**не**

*ма*), при этом становится более выпуклым и значимым и боль писателя, и гордость за неприходящие ценности, и за то, что всегда дает человеку силу, стойкость и мужество, потому что "нет слова, которое было бы так замашисто, бойко, так вырвалось бы из-под самого сердца, так бы кипело и животрепетало, как метко сказанное русское слово" [2. с. 109].

### Литература

1. Белкина Ю.М., Введенская Л.А. Антонимы как художественно-изобразительное средство в публицистике Л.Н. Толстого // цит. по: Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. Ростов-на-Дону, 1995.
2. Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 8 томах. – М., 1984.
3. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1986.

**Логинова И.М.**  
**(Москва)**

### **ПРОЗА А.С.ПУШКИНА И Н.В.ГОГОЛЯ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ОБУЧЕНИЯ ТЕХНИКЕ ЧТЕНИЯ И КУЛЬТУРЕ РЕЧИ**

Н.В.Гоголь, вступив в большую литературу в начале 30-ых годов XIX столетия, вызвал множество разноречивых мнений, порожденных его повестями: от восторженных до резко критических. И трудно сказать, каких было больше: ни один из существовавших в 30-40-ые годы XIX века литературно-публицистических журналов не оставил без внимания появившиеся произведения молодого автора. Настолько это было новым и свежим явлением в русской литературе – от ярко национально окрашенных, полных юмора и полусказочных фольклорных сюжетов "Вечеров на хуторе близ Диканьки" и "Миргорода" до былинно-героического "Тараса Бульбы" и остросоциальных, пронзительных по своей художественно изобразительной силе петербургских повестей, среди которых редким самоцветом блестит "Шинель", открывающая тему "маленького человека" в русской литературе и целое направление, названное В.Г.Белинским "натуральной школой".

Всего через несколько лет после кончины Н.В.Гоголя в 1856 году с большим историко-литературным обзором "гоголевского периода русской литературы" выступает Н.Г.Чернышевский. Возвращаясь к полемике 30-40-ых годов вокруг творчества Н.В.Гоголя, он поддерживает и



развивает высокие оценки В.Г.Белинского, считая Н.В.Гоголя "отцом русской прозаической литературы", как А.С.Пушкина – "отцом русской поэзии" [1, с. 123]. Анализируя литературный процесс первой трети XIX века в России, Н.Г.Чернышевский отмечает стремительную смену трех направлений: от Фонвизина и Карамзина к Жуковскому, от Жуковского к Пушкину и от Пушкина к Гоголю; от классицизма, сентиментализма и романтизма к реализму; от развития поэтических жанров до появления и утверждения прозы, подчеркнув при этом, что Пушкина как прозаика русская читающая публика узнала несколько позже, чем познакомилась с первыми произведениями Гоголя. "Каждый из этих людей, столь быстро следовавших один за другим, вводил русскую литературу в новый период развития, несравненно высшего, нежели все, что дано было предыдущими периодами" [1, с. 117]. Н.Г.Чернышевский ставит в заслугу Н.В.Гоголю приоритет "прочного введения в русскую изящную литературу сатирического – или, как справедливо будет называть его, критического направления", которое "при подробном изучении и воспроизведении явлений жизни проникнуто сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормою разума и благородного чувства" [1, с. 129].

Новым темам, поднятым Н.В.Гоголем в русской литературе, новым способам их освещения, новым методам показа жизни русских людей разных сословий посвящено огромное количество литературоведческих произведений на протяжении двух веков жизни гоголевских творений. Немало писалось и о своеобразии их художественной формы, также отличающей гоголевскую прозу от современной ему литературы. Произведения Н.В.Гоголя стали хрестоматийными в школьных и вузовских программах по русской литературе. Но легко ли читать их современным учащимся? Как использовать их в развитии культуры речи и чтения для повышения общей культуры школьников?

Известно, что неотъемлемой стороной речи является ее интонационное оформление, будь это разговорная речь или чтение, как вслух, так и "про себя". Выразительное чтение возможно только при полном понимании содержания текста. Вместе с тем интонационное оформление текста способствует его пониманию как читающим, так и слушающим. Более того, вариативность интонации может отразить те или иные смысловые нюансы, скрытые в художественном тексте, и тем самым выявить индивидуальные особенности понимания текста и приблизиться к "авторским" интонациям, соответствующим авторскому замыслу. Интонационные варианты позволяют обнаружить потенциальные смысловые возможности, заложенные в тексте.

Ключом к анализу интонационной формы художественного текста может стать интонационная теория Е.А.Брызгуновой, изложенная в "Русской грамматике" 1980 года и многочисленных работах автора, ее учеников и последователей [2, с. 96-122], [3]. Не беремся судить здесь, насколько целесообразно и возможно обучать школьников основам этой теории при современных программах по литературе, однако опыт кружковой работы в школе подтверждает неизменный интерес учащихся к такой работе и стимулирует более внимательное чтение произведений литературы. А вот учителю-словеснику полезно иметь в виду выявленные закономерности русской интонации, чтобы использовать их в преподавании не только литературы, но и русского языка (например, при обучении знакам препинания).

Итак, обратимся к опыту интонационно-смыслового толкования произведений Н.В.Гоголя, сравнивая прозу А.С.Пушкина, к которой он пришел в последние годы своей жизни, с прозаическим творчеством Н.В.Гоголя.

По свидетельству С.М.Бонди, в начале 20-ых годов XIX века А.С.Пушкин переживает кризис своего романтического мировоззрения, характерного для его раннего творчества. Он разочаровывается в своих романтических идеалах "свободы, возвышенного героя, высокого назначения поэзии, романтической вечной любви" [4, с. 437]. Эти настроения отразились и в его стихах, и в жанре прозаической повести. Пушкинская реалистическая проза явилась антиподом классицистическим, сентименталистским и романтическим повестям его предшественников. Она воплощала известное кредо А.С.Пушкина: "Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат". [5, VI, с. 228]. Динамичность развития действия, лаконичность описаний, выбор характерных деталей, краткость сравнений и метафор, использование лексики в прямом значении, относительная простота синтаксиса, недосказанность элементов сюжета и объективность изложения свойственны повестям А.С.Пушкина. Он предоставляет читателю самому представить себе его героев и домыслить жизненные ситуации и особенность их поведения, дать оценку их действиям, при этом несколько не нарушая цельности образов. Монологичность повествования, развертывание сюжета почти без лирических авторских отступлений, так свойственных поэтическим произведениям А.С.Пушкина, характерны для его прозы. В текстах при описании господствуют три знака: запятая, точка с запятой и точка.

Не таков Н.В.Гоголь. Уже в первых своих повестях он беспредельно живописен, не скупится на подробности и развернутые метафоры и

сравнения, гиперболы, эмоциональную лексику и экспрессивные эпитеты, сложные синтаксические конструкции, окрашивая свое повествование национальным юмором и призывая читателя вместе с ним полюбоваться на красоты родной ему Малороссии, посмеяться над чудачковатостью сельских жителей, поверить в предания старины. Все это придает диалогичность прозе Н.В.Гоголя, его бесконечный разговор и сопереживание с читателем. "Поэтом-повествователем", "поэтом жизни действительной" называет его В.Г.Белинский, отмечая "лиризм, которым проникнуты его описания": "Это была поэзия юная, свежая, благоуханная, роскошная, упоительная, как поцелуй любви..." [6, с. 124; 141; 146]. В его текстах использованы практически все возможные знаки препинания (часто – авторские, указывающие на обособленность, выделенность, подчеркнутость, эмоционально экспрессивную образность), включая даже многоточие, и особенно любимы восклицательный и вопросительные знаки в оценочных высказываниях и риторических вопросах.

Попробую проиллюстрировать высказанные замечания отрывками из "Повестей Белкина" А.С.Пушкина и "Вечеров на хуторе близ Диканьки" Н.В.Гоголя, опубликованных почти одновременно в 1831 году. В надежде на известность художественных текстов вынуждена ограничиться лишь небольшими отрывками, хотя только пространное цитирование позволило бы почувствовать своеобразие авторского стиля в прозе двух великих писателей. Фрагменты текстов снабжены интонационной транскрипцией (один из возможных вариантов), отражающей своеобразие прозы двух великих писателей. Взаимодействие лексико-грамматических и интонационных средств ярко подчеркивает повествовательность, объективную "рассказывательность", описание как бы со стороны у А.С.Пушкина и яркую эмоциональность, восторженность, передачу субъективного отношения автора к описываемому и стремление захватить читателя в ауру своего настроения – у Н.В.Гоголя.

#### **Характеристики героев у А.С.Пушкина.**

**"Станционный смотритель":** *"При сих слова<sup>3</sup>х / вышла из-за перегородки де<sup>2</sup>вочка лет четырнадцати / и побежала в се<sup>1</sup>ни. Красота<sup>6</sup> ее / меня порази<sup>2</sup>ла. /...". "Дуня возвратилась с самова<sup>1</sup>ром. Маленькая коке<sup>3</sup>тка / со второго взгля<sup>2</sup>да заметила впечатле<sup>3</sup>ние, / произведенное ею на меня<sup>1</sup>; она потупила большие голубые глаза<sup>1</sup>..."* [7, V, 74; 75]. Заметим: ни одной подробности о красоте девочки, поразившей рассказчика.

**"Метель":** *Соседи ездили в Ненарадово, "чтоб поглядеть на до<sup>2</sup>чку их, / Марью Гаври<sup>2</sup>ловну, / стро<sup>6</sup>йную, / бле<sup>6</sup>дную / и семнад-*

цатилетнюю деви<sup>1</sup>цу..." [7, V, 54]. Два скупых эпитета рисуют Марью Гавриловну.

**"Барышня-крестьянка":** "Легко вообрази<sup>3</sup>ть, / какое впечатле<sup>2</sup>ние Алексей должен был произвести<sup>6</sup> / в кругу наших ба<sup>2</sup>рышень. Он пе<sup>2</sup>рвый перед ними явился мра<sup>6</sup>чным / и разочаро<sup>1</sup>ванным, / первый говорил им об утраченных ра<sup>6</sup>достях / и об увядшей своей ю<sup>1</sup>ности; / сверх того носил он черное кольцо<sup>2</sup> / с изображением на нем мертвой головы<sup>1</sup>. Все это было чрезвычайно но<sup>2</sup>во в той губернии. Ба<sup>6</sup>рышни / сходили по нем с ума<sup>1</sup>.

Но всех бо<sup>3</sup>лее / занята была им дочь англома<sup>2</sup>на моего / Ли<sup>2</sup>за. /.../ Ей было семнадцать ле<sup>1</sup>т. Черные глаза<sup>2</sup> / оживляли ее сму<sup>6</sup>глое / и очень приятное лицо<sup>1</sup>. Она была еди<sup>3</sup>нственное / и следственно бало<sup>6</sup>ванное дитя<sup>1</sup>. Ее ре<sup>2</sup>звость / и поминутные прока<sup>3</sup>зы / восхища<sup>2</sup>ли отца / и приводили в отчаянье ее мада<sup>1</sup>м / мисс Жа<sup>2</sup>ксон, / сорокалетнюю чопорную деви<sup>2</sup>цу, / которая белилась и сурьмила себе бро<sup>6</sup>ви..." [7, V, 86]. Алексей – мрачный, разочарованный, с черным кольцом. Лиза – черноглазая, смуглая, резвая проказница. Мисс Жаксон – чопорная, набеленная, с насурмленными бровями. Портреты контрастные, но чрезвычайно скупые. Пушкина занимает действие больше, чем описание.

#### **Характеристики героев у Н.В.Гоголя.**

**"Ночь перед Рождеством":** "Она долго еще принаря<sup>6</sup>живалась / и жема<sup>6</sup>нилась / перед небольшим в оловянных рамках зе<sup>2</sup>ркалом / и не могла налюбова<sup>1</sup>ться собою. "Что<sup>6</sup> людям вздумалось расславлять, будто я хороша? – говорила она как бы рассе<sup>2</sup>янно, / для того<sup>3</sup> только, / чтобы об чем-нибудь поболта<sup>2</sup>ть с собою. – Лау<sup>2</sup>т люди, / я совсем не хороша<sup>2</sup>". Но мелькнувшее в зеркале све<sup>2</sup>жее, / живо<sup>2</sup>е, в детской юности лицо<sup>2</sup> / с блестящими черными оча<sup>3</sup>ми / и невырази<sup>5</sup>мо приятной усме<sup>5</sup>шкой, прожигавшей ду<sup>3</sup>шу, / вдруг доказа<sup>1</sup>ли проти<sup>1</sup>вное. "Разве че<sup>5</sup>рные бро<sup>5</sup>ви / и о<sup>2</sup>чи мои, – продолжала красавица, не выпуская зеркала, / – та<sup>2</sup>к хороши, / что уже равных им нет и на све<sup>3</sup>те? Что<sup>5</sup> тут хоро<sup>5</sup>шего / в этом вздернутом кверху но<sup>6</sup>се? / и в щека<sup>6</sup>х? / и в губа<sup>6</sup>х? / бу<sup>5</sup>дто хороши мои черные ко<sup>5</sup>сы? У<sup>2</sup>х! Их можно испуга<sup>3</sup>ться вечером: / они, как дли<sup>5</sup>нные зме<sup>5</sup>и, перевилились и обвилились вокруг моей головы. Я ви<sup>6</sup>жу теперь, / что я все<sup>2</sup>м не хороша! / – и, отодвигая несколько подалее от себя зе<sup>6</sup>ркало, / вскри<sup>1</sup>кнула: / – Не<sup>2</sup>а, / хо<sup>5</sup>роша<sup>5</sup> я! А<sup>2</sup>ах, как хороша! Чу<sup>2</sup>адо!..." [8, I, 151-152]. Портретные характеристики представлены в самооценке героини – самовлюбленной кокетки, но это кокетство совсем не то, что у скромной дочки станционного зрителя Дуни (см. выше).

**"Сорочинская ярмарка":** "... на возу сидела хорошенькая до<sup>2</sup>чка с круглым ли<sup>3</sup>чиком, / с черными бровя<sup>3</sup>ми, ровными ду<sup>(2)</sup>гами поднявшимися над светлыми карими глаза<sup>(2)</sup>ми, / с беспечно улыбавшимися розовыми гу<sup>3</sup>бками, / с повязанными на голове красными и синими ле<sup>3</sup>нтами, / которые, вместе с длинными ко<sup>2</sup>сами / и пучком полевых цвето<sup>3</sup>в, / бога<sup>5</sup>тою коро<sup>5</sup>ною покоились на ее очарова<sup>5</sup>тельной голо<sup>5</sup>вке. /.../ Но мы и позабы<sup>3</sup>ли, / что и она<sup>2</sup> (Хивря) тут же сидела на высоте воза / в нарядной шерстяной зеленой ко<sup>3</sup>фте, / по которой, будто по горностаевому ме<sup>2</sup>ху, нашиты были хвостики кра<sup>3</sup>сного только цвета, / в богатой плахте<sup>3</sup>, пестревшей как шахматная доска<sup>(2)</sup>, / и в ситцевом цветном очи<sup>2</sup>пке, / придававшем какую-то особенную ва<sup>2</sup>жность ее кра<sup>2</sup>сному, по<sup>2</sup>льному лицу<sup>6</sup>, / по которому проскальзывало что-то столь неприя<sup>3</sup>тное, / столь ди<sup>3</sup>кое, / что каждый тотчас спешил перенести встревоженный взля<sup>6</sup>д свой / на веселенькое личико до<sup>1</sup>чки" [8, I, 230]. Сравнительное контрастное описание Хиври и Параски изобилует яркими деталями, окрашенными эмоционально-оценочными характеристиками со стороны прохожих и проезжих, в число которых автор включает и читателя. Вспомним столь непохожее описание внешних черт Алексея, Лизы и мисс Жаксон из "Барышни-крестьянки" А.С.Пушкина.

#### **Пейзажные зарисовки у А.С.Пушкина.**

**"Станционный смотритель":** "День был жа<sup>1</sup>ркий. В трех верстах от ста<sup>6</sup>нции \*\*\* / сталоakra<sup>1</sup>пывать, / и через мину<sup>6</sup>ту / проливной до<sup>2</sup>ждь / вы<sup>6</sup>мочил меня / до последней ни<sup>1</sup>тки" – первый приезд рассказчика к смотрителю. [7, V, 74]. Второй приезд, когда рассказчик узнает историю увоза Дуни, не предворяется описанием природы, и лишь в последнем его приезде к смотрителю дается вторая пейзажная зарисовка: "Это случилось о<sup>1</sup>сенью. Серенькие ту<sup>1</sup>чи покрывали небо; / холодный ве<sup>1</sup>тер дул с пожатых полей, / унося красные и желтые ли<sup>6</sup>стья / со встречных дере<sup>1</sup>вьев. Я приехал в село при закате со<sup>1</sup>лнца / и остановился у почтового до<sup>1</sup>мика" [7, V, 81]. В конце повести – печальная картина бедного деревенского кладбища:

"Мы пришли на кла<sup>1</sup>дбище, / голое ме<sup>6</sup>сто, / ничем не огражде<sup>6</sup>нное, / усеянное деревянными креста<sup>6</sup>ми, / не осененными единым дре<sup>6</sup>вом. О<sup>2</sup>троду не видал я такого печального кладбища" [7, V, 82]. Три коротеньких пейзажных описания, приведенных здесь без сокращения, полностью подчинены действию повести и каждый раз предваряют настроение читателя, подготавливая его к восприятию событий повести. Такой прием часто используется в художественном тексте, в том числе и в других повестях А.С.Пушкина:

**"Барышня-крестьянка":** "Заря<sup>2</sup> сияла на востоке, / и золотые ряды облако<sup>3</sup>в, / казалось, ожидали со<sup>2</sup>лнца, / как царедво<sup>6</sup>рцы / ожидают госуда<sup>1</sup>ря; / ясное не<sup>6</sup>бо, / утренняя све<sup>6</sup>жесть, / роса<sup>6</sup>, / ветеро<sup>2</sup>к / и пение пти<sup>3</sup>чек / наполняли сердце Ли<sup>6</sup>зы / младенческой весе<sup>2</sup>лостью..." [7, V, 89]. Это единственная пейзажная зарисовка в повести, состоящей из повествования и диалогов героев).

В повести **"Выстрел"** – нет пейзажных описаний, только одно упоминание о времени дуэли в рассказе Сильвио: "Это было на рассве<sup>1</sup>те. /.../ Весеннее со<sup>1</sup>лнце взошло, / и жар уже наспева<sup>1</sup>л..." [7, V, 48].

В повести **"Метель"** – описание чуть более пространное и динамическое, в отличие от других подобных, – как лейтмотив, описание своеобразного "персонажа", именем которого названа повесть: "Но едва Владимир выехал за околицу в по<sup>3</sup>ле, / как поднялся ве<sup>2</sup>тер / и сделалась такая мете<sup>3</sup>ль, / что он ничего не взви<sup>2</sup>дел. В одну минуту дорогу занесло<sup>2</sup>, / окрестность исчезла во мгле<sup>2</sup> / му<sup>6</sup>тной и желтова<sup>1</sup>той, / сквозь которую летели белые хлопья сне<sup>1</sup>гу; / небо слилось с земле<sup>1</sup>ю. /.../ Владимир ехал по<sup>6</sup>лем, / пересеченным глубокими овра<sup>1</sup>гами. Метель не утиха<sup>1</sup>ла, / небо не проясня<sup>1</sup>лось". Далее Владимир проехал через незнакомый лес. "Погода ути<sup>1</sup>хла, / тучи расходи<sup>1</sup>лись, / перед ним лежала равни<sup>6</sup>на, / устланная белым волнистым ковро<sup>1</sup>м. Ночь была довольно я<sup>1</sup>сна [7, V, 57–58].

#### **Описания пейзажа у Н.В.Гоголя.**

**"Сорочинская ярмарка"** (начало повести): "Как упои<sup>3</sup>телен, / как роско<sup>5</sup>шен летний де<sup>5</sup>нь в Малороссии! Как томи<sup>5</sup>тельно жа<sup>6</sup>рки те часы<sup>3</sup>, / когда по<sup>6</sup>лдень / блещет в тишине и зно<sup>2</sup>е, / и голубо<sup>3</sup>й, / неизмери<sup>5</sup>мый океа<sup>5</sup>н, / сладострастным куполом нагнувшийся над зем-ле<sup>3</sup>ю, / кажется, засну<sup>2</sup>л, весь потонувший в неге, / обнимая и сжима<sup>6</sup>я прекрасную / в воздушных объ<sup>2</sup>ятиях своих! **На нем ни о<sup>1</sup>блака. В поле ни ре<sup>1</sup>чи. Всё как будто у<sup>1</sup>мерло;** / вверху<sup>3</sup> только, / в небесной глубине<sup>3</sup> / дрожит жа<sup>2</sup>воронок, / и серебряные пе<sup>3</sup>сни / летят по воздушным ступе<sup>6</sup>ням / на влюбленную зе<sup>2</sup>млю, / да изредка крик ча<sup>1</sup>йки / или звонкий голос пе<sup>1</sup>репела отдается в степи. Лениво и безду<sup>6</sup>мно, / будто гуляющие без це<sup>6</sup>ли, / стоят подоблачные дубы<sup>2</sup>, / и ослепительные удары солнечных луче<sup>3</sup>й / зажигают це<sup>5</sup>лые живописные массы ли<sup>5</sup>стьев, / накидывая на други<sup>3</sup>е / темную, как ночь, те<sup>2</sup>нь, / по которой только при сильном ве<sup>2</sup>тре прищет золото. Изумруды, / топа<sup>2</sup>зы, / я<sup>2</sup>хонты эфирных насеко<sup>3</sup>мых / сыплются над пестрыми огоро<sup>6</sup>дами, / осеняемыми статными подсо<sup>1</sup>лнечниками. Серые стога се<sup>6</sup>на / и золотые снопы хле<sup>6</sup>ба / станом располагаются в по<sup>1</sup>ле / и кочуют по его неизмери<sup>1</sup>мости. Нагнувшиеся от

*тяжести плод<sup>6</sup>в, / широкие ветви чере<sup>6</sup>шен, / сли<sup>6</sup>в, / я<sup>6</sup>блонь, / гру<sup>1</sup>ш; не<sup>3</sup>бо, / его чистое зе<sup>(2)</sup>ркало – река<sup>3</sup> / в зеле<sup>6</sup>ных, / гордо поднятых ра<sup>1</sup>мах... / как по<sup>5</sup>лно сладостра<sup>5</sup>стия / и не<sup>3</sup>ги / малороссийское ле<sup>2</sup>то!* [8, I, с. 20–21]. Такими же яркими подробностями и деталями изобилуют и другие описания: реки Псел, к которой подъехали герои, дивной украинской ночи в повести **"Майская ночь или утопленница"** ("Знаете ли вы украинскую ночь?.."), знаменитого описания Днепра ("Чуден Днепр при тихой погоде...") из повести "Страшная месть" (столь же мало связанным с сюжетом повести, хотя оно составляет содержание почти целой главы повести!). Эти картины – скорее лирические отступления автора, восторгающегося Божественным созданием – родной землей, чем сюжетно обусловленные описания, хотя они и вызывает яркие впечатления читателя о знойном летнем полдне или красоте реки. Восторженное любование Н.В.Гоголя родными и бесконечно дорогими ему украинскими просторами давно уже стало хрестоматийным в описании идиостиля писателя. Находясь под всепобеждающим обаянием "поэтической прозы" Н.В.Гоголя, В.Г.Белинский невольно впадает в ту же лирическую струю, органично цитируя Н.В.Гоголя: "Описывает ли он бедную мать, это существо высокое и страждущее, это воплощение святого чувства любви. – сколько тоски, грусти и любви в его описании! Описывает ли он юную красоту – сколько упоения, восторга в его описании! Описывает ли он красоту своей Малороссии – это сын, ласкающийся к обожаемой матери! Помните ли вы его описание безбрежных степей днепровских? Какая широкая, размашистая кисть! Какой разгул чувства! Какая роскошь и простота в этом описании! Чорт вас возьми, степи, как вы хороши у г. Гоголя!.." [6, с. 146].

Наконец, обратим внимание на композиционное построение повестей у А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя.

**Некоторые особенности композиции** (начало и конец, степень детализации описания и пр., недосказанности в расчете на домысливание читателя) в повестях А.С.Пушкина.

**"Метель":** *"Пели петухи<sup>1</sup> / и было уже светло<sup>1</sup>, / как достигли они Жа<sup>1</sup>дрина. Церковь была заперта<sup>1</sup>. Владимир заплатил проводнику<sup>6</sup> / и поехал на двор к свяще<sup>1</sup>ннику. На дворе<sup>6</sup> / тро<sup>6</sup>йки его / не<sup>1</sup> было. Како<sup>5</sup>е изве<sup>5</sup>стие ожидало его!*

*Но возвратимся к добрым ненарадовским поме<sup>1</sup>щикам / и посмотрим, что-то у них де<sup>1</sup>ляется..."* [7, V, 59]. Эмоциональное восклицание на фоне нейтрального повествования заменяет всяческие описания.

Конец повести: "– Бо<sup>5</sup>же мо<sup>5</sup>й, / бо<sup>5</sup>же мо<sup>5</sup>й! – сказала Марья Гавриловна, схватив его руку, – так э<sup>5</sup>то были вы<sup>5</sup>! И вы не узнае<sup>3</sup>те меня?"

**Бурмин побледне<sup>6</sup>л... и бросился к ее нога<sup>1</sup>м...**" [7, V, 64]. Два многоточия вместо завершения повествования.

**"Барышня-крестьянка":** "Если бы слушался я одной своей охо<sup>3</sup>ты, / то непременно и во всей подро<sup>3</sup>бности / стал бы описы<sup>3</sup>вать свидания молодых люде<sup>6</sup>й, / возрастающую взаимную склонность и дове<sup>6</sup>рчивость, / заня<sup>6</sup>тия, / разгово<sup>6</sup>ры; / но знаю, что большая часть моих чита<sup>3</sup>телей / не раздели<sup>2</sup>ла бы со мною моего удовольствия. Эти подро<sup>3</sup>бности вообще должны казаться при<sup>2</sup>торными, / итак я пропу<sup>1</sup>щу их, / сказав вкратце, что не прошло еще и двух ме<sup>6</sup>сяцев, / а мой Алексей был уже влюблен без па<sup>2</sup>мяти..." [7, V, с. 92].

Конец повести: "В эту минуту дверь отвори<sup>6</sup>лась, / и Григорий Ива<sup>1</sup>нович вошел. – Ага<sup>1</sup>! – сказал Муромский, – / да у вас, кажется, дело совсем уже сла<sup>2</sup>жено... Читатели избе<sup>2</sup>вят меня от излишней обязанности описы<sup>3</sup>вать развязку" [7, V, с. 100]. Эти мирные соглашения со снисходительным читателем вполне соответствуют пушкинскому кредо о краткости и простоте прозы.

#### **Композиционные особенности повести у Н.В.Гоголя.**

**"Сорочинская ярмарка":** в конце повести - лирическое авторское отступление: "Гро<sup>6</sup>м, / хо<sup>6</sup>хот, / пе<sup>6</sup>сни / слышались тише и ти<sup>1</sup>ше. Смычок умира<sup>1</sup>л, / слабея и теряя неясные зву<sup>6</sup>ки в пустоте во<sup>1</sup>здуха. Еще слышалось где-то то<sup>6</sup>панье, / что-то похожее на ропот отдаленного мо<sup>6</sup>ря, / и скоро всё стало пу<sup>6</sup>сто / и глу<sup>1</sup>хо.

Не та<sup>5</sup>к ли и ра<sup>5</sup>дость, / прекрасная и непостоянная го<sup>3</sup>стья, / улета<sup>2</sup>ет от нас, / и напра<sup>2</sup>сно одинокий зву<sup>6</sup>к / думает выразить весе<sup>1</sup>лье? В собственном э<sup>3</sup>хе / слышит уже он гру<sup>6</sup>сть / и пусты<sup>1</sup>ню / и дико вне<sup>1</sup>млет ему. Не та<sup>5</sup>к ли резвые други бурной и вольной ю<sup>3</sup>ности, / пооди<sup>3</sup>чке, / один за други<sup>6</sup>м, / теря<sup>2</sup>ются по свету / и оставляют наконец одного<sup>2</sup> старинного брата их? Ску<sup>2</sup>чно оставленному! И тяжело и гру<sup>2</sup>стно становится сердцу, / и нечем помо<sup>1</sup>чь ему." [8, I, с. 56]. Этот пессимистичный конец контрастирует с восторженным началом повести, о чем как о характерной черте Н.В.Гоголя писал В.Г.Белинский: "И таковы все его повести: сначала смешно, потом грустно! И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно! Сколько тут поэзии, сколько философии, сколько истины!.." [6, с. 130].

Таким образом, говоря о лингвистическом толковании текстов А.С.Пушкина и Н.В.Гоголя применительно к развитию техники выра-



зительного чтения и воспитанию культуры речи и чтения художественных текстов, отметим характерные интонационные особенности прозаических произведений двух замечательных русских писателей, формирующие вместе с лексико-грамматическими средствами индивидуальный стиль каждого автора.

Повествование А.С.Пушкина простое, предложения менее протяженные, стиль текстов – типично нарратический. Преобладают описательные интонации: нейтральная ИК-6 и более яркая ИК-3 при незавершении и ИК-1 при завершении, причем и в неконечной синтагме. Акцентная выделенность выполняется с помощью ИК-2. Интонационные центры чаще располагаются в конце синтагм в соответствии с их семантической нейтральностью; возможные передвижения центра связаны с акцентным выделением ремы. Проза А.С.Пушкина очень удобна на начальных этапах обучения технике чтения ввиду прозрачности построения текстов.

Гоголевские тексты в высшей степени эмоциональны, лиричны, оценочны как в ранних повестях, так и в "Тарасе Бульбе" и в "Мертвых душах". При их устном воспроизведении используется вся богатая палитра интонационных средств, включая ИК-5 в восклицательных конструкциях и риторических вопросах. Преобладающими являются интонационные единицы ИК-3 при незавершенности и ИК-2 при акцентном выделении, характерные для разговорных стилей русской речи. Синтаксическая распространенность и сложность конструкций предусматривают тщательный анализ синтагматического членения. Возможны протяженные синтагмы с двувёршинным интонационным оформлением и передвижением интонационного центра с конца синтагмы в целях акцентно-семантической выделенности. Тексты Н.В.Гоголя в интонационном плане более вариативны и предлагают богатые возможности для толкования интонационной варьированности в связи с воплощением тех или иных стилистических и эмотивных оттенков. Они позволяют работать над культурой чтения на более продвинутых этапах обучения.

### ***Источники***

1. *Чернышевский Н.Г.* Очерки гоголевского периода русской литературы. // Чернышевский Н.Г. Избранные произведения. Минск, Гос. учебно-педагогическое издательство БССР, 1954, с. 117-405.

2. *Брызгунова Е.А.* Интонация. // Русская грамматика, т. I. М., Наука, 1980, с. 96–122.

3. *Логинова И.М.* Русская интонация в семантико-стилистическом аспекте. // Русский язык за рубежом, М., 1995, № 1.
4. *Бонди С.М.* Поэмы Пушкина. // А.С.Пушкин. Собр. соч. в 10 томах, т. 3. М., "Художественная литература", 1975.
5. *Пушкин А.С.* О русской прозе. // Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах, т. 6. М., "Художественная литература", 1975.
6. *Белинский В.Г.* О русской повести и повестях г. Гоголя. // В.Г.Белинский. Собрание сочинений в трех томах. Т. I. М., Гос. изд-во худ. лит-ры, 1948.
7. *Пушкин А.С.* Романы, повести. // А.С.Пушкин. Собрание сочинений в десяти томах, т. 5. М., "Художественная литература", 1975.
8. *Гоголь Н.В.* Собрание художественных произведений в пяти томах, т. I. М., АН СССР, 1960.

Голуб Н.М., Проценко Л.І.  
(Ніжин)

## ЕТНОКУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ЗНАННЯ ЯК ОДИН ІЗ АСПЕКТІВ ФОРМУВАННЯ НАЦІОНАЛЬНО МОВНОЇ ОСОБИСТОСТІ

Проблема формування мовної особистості в українській школі потребує серйозного вивчення.

Вона розроблялася в працях психологів, лінгвістів, методистів, але справжній науковий інтерес до неї стали виявляти тільки наприкінці ХХ – початку ХХІ століття.

Психологічні аспекти проблеми формування української мовної особистості знайшли своє відображення в працях Л.С.Виготського М.І.Жинкіна, І.О.Синиці, Г.С.Костюка.

Педагогічні та методичні основи роботи над формуванням мовної особистості розробляли й сучасні лінгводидакти: Г.І.Богін, Ю.М.Караулов, Л.М.Паламар, Л.І.Мацько, М.І.Пентилюк та інші. Усі вони по-різному визначають зміст поняття "мовна особистість", але їх об'єднує спільна ідея: людина може сформуватися як мовна особистість тільки за умов, якщо любить рідну мову, намагається бути уважною до естетики та культури власного мовлення.

Поряд із цим мало розкритими залишаються питання щодо шляхів та засобів формування такої особистості в середній школі.

Окреслення цієї проблеми сучасною вітчизняною методичною наукою зумовлене політичними й соціальними змінами в суспільстві, потребами держави в національно свідомих громадянах, гуманізацією процесу навчання як однією з вимог сучасної європейської цивілізації.

Ще в ХІХ ст. Ф.І.Буслаєв окреслив методологічні принципи, побудовані на уявленні про нерозривну єдність рідної мови з особистістю учня: "Рідна мова так зрослася з особистістю кожного, що вчити її – значить разом із тим розвивати особистість, духовні здібності учня" [1].

У ХХ столітті проблема розвитку мовної особистості знаходить своє відображення в працях таких науковців, як В.О.Сухомлинський, Ю.М.Караулов, Г.І.Богін, Л.І.Мацько, М.І.Пентилюк. Проте думки цих учених щодо змісту, структури самого поняття "мовна особистість" є різними.

Вагомий внесок у цю проблему зробив відомий український педагог В.О.Сухомлинський [6].

У праці "Серце віддаю дітям" учений не використовує термін "національно мовна особистість", проте запропоновані форми роботи повністю спрямовані на формування саме такої людини, головними рисами якої є любов та повага до рідного слова.

Шляхи, запропоновані автором, полягали в тому, щоб увести дитину в сад, ім'я якому – рідне слово, домогтися, щоб воно зазвучало найкращими барвами, а дитина сповнилася відчуттям краси української мови. Із цією метою педагог пропонує проводити заняття на лоні природи, складати твори-мініатюри про рідний край, читати їм найкращі зразки текстів українських прозаїків та поетів.

Ю.М.Караулов [2] у монографії "Русский язык и языковая личность" розглядає мовну особистість як таку, що належить певній історичній національній культурі, і вказує на необхідність аналізувати конкретну національну мову разом із історико-, етно-, соціо- й психолінгвістичними властивостями її носіїв.

У працях Л.І.Мацько[3; 4] названі такі чинники формування мовної особистості:

<sup>35</sup><sub>17</sub>увага до культури, естетики свого мовлення й мовлення своїх колег (товаришів);

<sup>35</sup><sub>17</sub>вироблення стійких навичок літературної мови й письма;

<sup>35</sup><sub>17</sub>робота зі словниками, довідниками, кращими зразками літературних творів.

<sup>35</sup><sub>17</sub>знання усної і письмової форм рідної мови, вільне володіння й користування ними;

<sup>35</sup><sub>17</sub>збагачення власного словника з джерел мовного надбання народу.

Авторка вважає, що ця проблема повинна вирішуватися комплексно, а саме за допомогою сім'ї, школи, а згодом – і вищої школи.

Більшість лінгводидактів дотримуються думки, що мовна особистість повинна формуватися на національному ґрунті.

Мета нашої статті – показати шляхи формування мовної особистості на етнокультурологічному матеріалі.

На думку Ю.М.Караулова, "мовна особистість" – це сукупність здібностей і характеристик людини, які зумовлюють створення та сприйняття нею мовних творів, текстів, що розрізняються:

<sup>35</sup><sub>17</sub>ступенем структурно-мовної складності;

<sup>35</sup><sub>17</sub>глибиною та точністю відображення дійсності;

<sup>35</sup><sub>17</sub> певною цільовою спрямованістю.

Урахування національно-культурологічної семантики мовних одиниць у процесі комунікативних дій учнів та розвиток почуття любові та пошани до своєї рідної української мови допоможе сформувати національно мовну особистість, яка вбере в себе всі найкращі здобутки нації (знання про рідну природу, фольклор, мистецтво, науку, географію країни, суспільний устрій, про особливості побуту й звичаїв народу, його традиційного й сучасного способу життя), здатна буде передати їх наступним поколінням засобами рідної мови.

Важливим аспектом етнокультурологічного виховання й впливу на особистість є гуманізація навчального матеріалу з рідної мови.

Гуманізація навчання – це орієнтація на людяність і духовні цінності в процесі розвитку учня, яку потрібно починати з усвідомлення унікальності особистого, що дісталось нам в спадщину.

На заняттях із рідної мови потрібно прищеплювати естетичні смаки, розповідати про найкращі риси українського національного характеру, чесноти українців: доброзичливість, працелюбність, щирість, чуйність. Поряд із цим використовувати на уроках етнокультурологічний матеріал: відомості про розвиток української народності, етнічний склад населення сучасної України, національну символіку, традиції та звичаї тощо.

Для сучасного школяра роль етнокультурологічного аспекту є визначальною, оскільки сприяє швидкому засвоєнню мови, активному застосуванню її в різних комунікативних ситуаціях, а головне – спонукає до творчого самовираження засобами рідного слова, художнього зображення дійсності, що є однією з головних ознак сформованої української національно мовної особистості.

Одним із принципів навчання рідної мови, як визначено чинними програмами, є соціокультурний. Тому поряд із переліком культурологічних тем пропонуються усні й письмові висловлювання, які є засобом актуалізації та реалізації пізнавального інтересу в процесі самостійної діяльності школярів. Вирішення цих проблемних завдань сприятиме цілеспрямованому формуванню мовної особистості.

Наприклад, у процесі вивчення соціокультурних тем "Заквітчаймо свою Україну", "Рослинний світ України", "Принесу тобі квіти, загадаю бажання..." (5 клас) та "Квіти в житті українців" (6 клас) пропонуються вправи на зразок:

### **1. Робота над лексичним значенням слів та фразеологізмів.**

Для роботи добираємо такий текст, спроектований через мультимедійний проектор.

## Барвінок

З давніх-давен це **хрещате небеснооке диво** вабить людей оптимістичною нездоланністю, живучістю. Коли царство флори завмирає в глибокому зимовому сні, зілля вражає соковитою зеленню.

"Усе мороз поглушив, а мого цвіту не зайняв", – говориться в народній загадці. Барвінок надихає людей, зміцнює волю, примушує замислитися над **розмаїтою красою** рідної землі. І нам хотілося наблизити той **дивоцвіт** до себе. Так він прийшов у квітники, щоб тішити чутливу людську душу ніжним цвітом березневого неба.

А десь у травні-червні стелить килими в грабових або дубових лісах, по чагарниках, на пологих схилах.

Вічнозелена барвінкова краса символізує тривалий і міцний шлюб. Вона оспівана в багатьох народних піснях: "Ой не стелися, хрещатий барвінку, та й по крутій горі..." або "Стелися, барвінку, низенько..."

<sup>35</sup><sub>17</sub> Пояснити значення виділених слів та словосполучень.

<sup>35</sup><sub>17</sub> Про яку квітку йдеться в народній загадці?

<sup>35</sup><sub>17</sub> Які народні пісні про барвінок ви знаєте?

<sup>35</sup><sub>17</sub> Чому ця квітка називається вічнозеленою?

<sup>35</sup><sub>17</sub> Яке символічне значення вона має?

## 2. Добір мовних одиниць.

Як зразок може слугувати такий приклад:

Добір епітетів	Добір крилатих висловів, прислів'їв, приказок
1	2
<b>Калина:</b> гарна, гілляста, соковита, гірка, доспіла, жарка, журна, зарошена, зелена, полум'яна, розквітла, червона, хороша, стигла.	<b>Прислів'я та приказки:</b> Без верби й калини нема України. <b>Крилаті вислови:</b> Калиною розквітлою об Різді ти повернувся, Василю [Стусе], на Україну (В.Голобородько). То не жарка калинонька садок прикрашає, то Килина-дівчинонька з хлопцями гуляє (В.Мова). Шуміла калина листом зелененьким (Леся Українка).
<b>Мак:</b> багрянний, багряно-ніжний, білий, буйноцвітний, веселий, жовтий, зелений, зеленостеблий, молодий, ніжний, сновійний, червоно-жовтий. <b>Чорнобривці:</b> строкаті, барвисті, ніжні, дрібні, духмяні, низенькі.	<b>Крилаті вислови:</b> Край долини мак, мак, Край широкий мак, мак – Мак чистий, головистий; Голівочки, як ріпочки ( <i>усна народна творчість</i> ).  Чорнобривців насіяла мати У моім світанковім краю. Та й навчила веснянок співати

	Про надію розквітлу мою (М.Сингаївський).
--	---

*Продовження таблиці*

1	2
<b>Волошка</b> – символ святості, чистоти, привітності та чемності; хлоп'ячої краси й добра: біла, зів'яла, кучерява, мрійно-синя, ніжна, польова, свіжа, степова, темно-синя, чорнобрива.	Очі сині, як волошки в житі (А.Головко). Дика у тебе, волошко, натура, Що не злама її людська культура, Бо ж не скорив тебе той садівник, Що дивогляди виводити звик (М.Рильський). А в стерні – волошки, сині, синезорі, і такі дрібненькі – слізки росяні (В.Чумак).

<sup>35</sup><sub>17</sub> Доповніть таблицю, дібравши художні засоби до слова "барвінок".

### 3. Доповнення мовних одиниць.

<sup>35</sup><sub>17</sub> Доповніть текст словами з довідки.

#### Не рубай калину

Калина в Україні – символ... Народне прислів'я каже: "Без верби й калини..." Здавна була вона символом... Ми з любов'ю називаємо її... З давніх-давен перед нареченою і нареченим ставили... Ними прикрашали весільний коровай і страви, а вінком... У кожній сільській хаті на покуті красувався пучечок ... Випещена людською любов'ю, пишається красуня біля хат... Народ свідчить: де росте біля колодязя калина, там і вода... Люди помітили, що коли вона зацвітає, треба починати сіяти на грядках... У процесі життєдіяльності вона виділяє багато фітонцидів та інших речовин, які вбивають хвороботворні мікроорганізми й очищають повітря, тому в калинових заростях... Завдяки цим властивостям калині приписували чудодійну силу, обкурювали нею житло, щоб вигнати ...

*Довідка:* злі духи; легко дихається; огірки, гарбузи, кукурудза; чистіша; колодязі, копанки, ставки; червоні грона; голова молодої; букет калини з ягодами; червона; дівоча краса й доля; нема України; рідна земля.

### 4. Створення комунікативних мовленнєвих ситуацій та діалогів.

Тематика комунікативних мовленнєвих ситуацій може бути такою:

<sup>35</sup><sub>17</sub> Які ви знаєте рослини-символи?

<sup>35</sup><sub>17</sub> Чому обійстя українців прикрашає квітник?

<sup>35</sup><sub>17</sub> Значення у житті українців.

<sup>35</sup><sub>17</sub> Роль квітів у народних дійствах.

## **5. Редагування речень та зв'язних висловлювань тощо.**

<sup>35</sup><sub>17</sub> Відредагуйте текст.

### **Барвінок на вінок, а полин на віник**

Барвінок оспіваний в багатьох піснях нашого народу й в віршах багатьох поетів. Барвінок проводжав наших з вами предків від колиски і до могили. В барвінку купали немовлятів, щоб вони росли гарними і здоровими. Барвінчасті вінки носили дівчата: адже він ріс біля кожної криниці і завжди був під рукою. Барвінок садовили на могилах – у знак вічної пам'яті про померших.

## **6. Складання тематичних словників.**

Ця робота може проводитися на уроці й удома як самостійна творча діяльність учнів. До словників бажано пропонувати такі тематичні групи слів та словосполучень: рослини України, прикрашення оселі, садиба потопає в квітах, рідне обійстя, барвисте розмаїття квітника, рослини-символи українців тощо.

Отже, аналіз досліджуваної проблеми засвідчив, що підвищенню ефективності роботи над формуванням національно мовної особистості сприяє використання таких завдань і вправ: складання словосполучень, речень, творів-мініатюр, редагування тексту, створення комунікативних мовленнєвих ситуацій тощо.

Комплексне використання різних методів і прийомів навчання, таких як бесіда, розповідь, спостереження над мовою, систематична робота над удосконаленням комунікативних навичок, а також широке застосування на уроках української мови етнокультурологічного матеріалу інтенсифікує процес формування національно мовної особистості.

### **Література**

1. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. – Л.: Учпедгиз. – 1941.
2. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1984.
3. Мацько Л.І. Українська мова і формування національної свідомості / Л.І.Мацько // Педагогіка і психологія. – 1996. – №1. – С. 67 – 70.
4. Мацько Л.І. Культура мови / Л.І.Мацько // Початкова школа. – 1996. – №5. – С. 33 – 35.



5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів. Українська мова 5–12 класи / За ред. Л.В.Скुरатівського. – Київ – Ірпінь: Перун, 2005. – 176 с.

6. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – К.: Рад. школа, 1977. – 384 с.

**Пилипенко О.В.**  
**(Прилуки)**

## **МЕТОДИКА РОБОТИ НАД РОЗВИТКОМ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ (з досвіду роботи)**

Нові завдання шкільної освіти в Україні, які спрямовані на гуманізацію та демократизацію всього навчально-виховного процесу в школі, визначають нові пріоритети навчання й виховання, потребують формування ініціативної особистості, здатної до раціональної творчої праці. Мета сучасної школи – забезпечити становлення особистості, цілеспрямовано виявляти й розвивати її здібності, формувати вміння та бажання вчитися, створити умови для самовираження учнів.

Із метою розвитку творчих здібностей у кожної дитини вчителеві необхідно на кожному уроці застосовувати пізнавальні (творчі) завдання. А для цього треба перетворити кожне є заняття у школі на урок мислення-спілкування, де істина постає як суперечка, діалог. Завдання мають складати систему, яка дасть змогу сформувати й розвинути всю різноманітність інтелектуальної і творчої діяльності учнів та забезпечити перехід від репродуктивних, формально-логічних дій до творчих.

Програма розвитку творчих можливостей поділяється на п'ять основних розділів. Перший із них – сприймання. Під час цього етапу важливо актуалізувати раніше отримані знання. А новий матеріал подавати з урахуванням індивідуальних особливостей учнів.

Наприклад, змістово-пошуковий модуль за темою "Вставні слова (словосполучення, речення). Розділові знаки при них". 5 клас.

1.Сприймання та усвідомлення нового матеріалу.

Мовний матеріал розташований на дошці: "Поїзд, здається, запізнюється. На превеликий жаль, у мене немає знайомих у Києві. Висока сосна (у мене все похололо всередині) упала на землю поряд із сином".

Запитання:

- Яке значення виражає слово "здається" в реченні?
- Які ще значення можуть виражати вставні слова? (Використовую таблицю з переліком найбільш уживаних вставних слів).

- Отже, із якою метою використовуються вставні слова в реченнях?

- Визначте, які вставні конструкції використані в 2, 3 реченнях на дошці? (слово, словосполучення чи речення).

Учні приходять до власного висновку, який закріплюється під час роботи з підручником.

Треба з великою увагою ставитися до дітей, які знаходяться на крайніх полюсах педагогічної уваги: діти слабкі в навчанні й обдаровані. Отже, даючи ці речення сильнішим, пропонуємо самостійно знайти вставне слово, словосполучення й речення. Слабшим пропонуємо дві конструкції: одна зі вставними конструкціями, інша без них. Дається завдання порівняти й знайти різницю.

Другий розділ – це увага. Після роботи з підручником над првилком учитель проводить закріплення матеріалу. На нашу думку, увага учня максимально загострюється під час вибіркового, розподільного чи інших видів слухових диктантів.

Наприклад, виписати вставні конструкції.

"Яблука й груші, справді, були такі манливі, що від них очей не можна було відвести. Будь ласка, будьте ввічливими! Ми, слава Богу, дісталися вершини. Мама підвелася (здивувала всіх своєю поведінкою), опустила свої сумні очі й пішла в іншу кімнату".

Третій розділ – розвиток пам'яті. На модулях мови пропонуємо зоровий диктант. Наприклад, за 5 хвилин учні повинні запам'ятати 10–15 вставних слів, різних за значенням, написаних на дошці. Потім слова закриваємо. Учні відновлюють запам'ятоване. Після перевірки знову зв'язуємо завдання. Учні перевіряють себе. Завдання такого виду активізують і зацікавлюють їх до роботи.

На модулях літератури пропонуємо таким же способом запам'ятати строфу з вірша чи термінологічне визначення.

Четвертий розділ програми – розвиток мислення.

Наприклад, завдання: поширити речення вставними конструкціями.

"Весна – це ... найкраща пора року. Із цим погодяться ... всі. Незабаром зацвітуть сади, але ... вночі можливі заморозки".

Завдання: замінити вставні слова вставними реченнями.

"Це було, по-моєму, у серпні. Були ще, безумовно, канікули. Компас мій, як на зло, зіпсувався. А був, до речі, хмарний день".

Завдання: скласти речення зі вставними словами на тему: "Ввічливість – важлива риса людини". Використати такі вставні слова: пробачте, кажуть, на мою думку, будь-ласка та інші.

Значно кращі успіхи в навчанні досягаються там, де процес будується на основі проблемно-пошукової діяльності школярів. Серцевиною

проблемного уроку є взаємодія вчителя й учнів, коли між ними розвиваються діалогічні стосунки під час вирішення проблеми. Однією з форм, що розвиває думку й творчість дитини, є евристична бесіда. Учитель безпосередньо керує пошуком шляхів розв'язання проблеми. Наставник навчає, як треба спілкуватися під час її вирішення проблеми.

Наприклад, змістово-пошуковий модуль у 8 класі за темою "Відокремлені члени речення".

1. Сприймання та усвідомлення нового матеріалу.

Мовний матеріал на дошці:

"Дзвінки, тоненькі хлоп'ячі голоси лунали під крайньою хатою. (С.Васильченко). Часом з'являлися білі хмаринки, довгі, худі і прозорі". (М.Коцюбинський).

- Які означення привертають більшу увагу, доповнюють речення? (виділені за змістом – фіксуємо на окремій дошці).

- Головне чи додаткове повідомлення несуть і виділені означення? (додаткове повідомлення).

- Як виділяються вони в усному й писемному мовленні? (комами та інтонацією).

- Чи можуть відокремлюватися головні члени речення? (ні, тільки другорядні).

За фіксованим на окремій дошці матеріалом пропонуємо учням сформулювати визначення відокремлених членів речення.

Змістово-пошуковий модуль у 8 класі ("Називні односкладні речення").

1. Сприймання та усвідомлення нового матеріалу.

Мовний матеріал на дошці: "Осіній Київ. Теплий сонячний день. Гурток для старшокласників "Дослідник". Квіти на столі".

Завдання: визначити граматичну основу.

- Як називається речення, у якому є лише? (називне).

- Чи може називне речення поширюватися означенням?

- Якщо поставити означення після підмета, чи залишиться це речення називним?

- Чи може називне речення поширюватися додатком?

- Якщо змінити місце додатка в реченні, чи зміниться вид речення?

- Чи може називне речення поширюватися обставиною? Обґрунтуйте відповідь.

- Отже, сформулюйте визначення "називне односкладне речення".

Проблемні ситуації виникають за умови, коли в дитини недостатньо знань, щоб пояснити новий факт, або коли в учня виникає необхідність використати раніше засвоєні знання.

Наступним кроком до розвитку творчої особистості є використання на модулів із проблемними ситуаціями. Застосовувати їх можна на всіх видах міні-модулів, але найбільш продуктивно під час вивчення нового матеріалу. Проблемна ситуація – це складніший етап на шляху до розвитку творчих здібностей, мислення особистості. Якщо під час евристичної бесіди вчитель підштовхує учнів до істини за навідними запитаннями, то під час вирішення проблемної ситуації вихованець сам знаходить шлях розв'язання, спираючись на знання.

Наприклад, змістово-пошуковий міні-модуль у 8 класі "Безособове односкладне речення".

Готуючись до теми, діти повторили все про дієслово. На попередніх заняттях вивчали односкладні речення спільної групи з головним членом речення присудком.

1. Сприймання та усвідомлення нового матеріалу.

*Мовний матеріал на дошці:*

1. Посутеніло. Стало холодно.
2. Хвилею відкинуло людину на берег.
3. Не бачити нам більше золотих світанків.
4. Мені шкода, що так вийшло.
6. У класі не було чергових.

*Завдання:* за мовним матеріалом визначити, як виражається особа у безособовому реченні та присудка. Сформулювати правило.

Проблемне запитання вчителя тільки тоді розвиватиме мислення учнів, коли вони будуть сприймати його як особисте. Краще, коли проблемне запитання ставлять самі учні. Досвід переконує, що коли дитина доходить сама певного висновку чи визначення, воно потім зберігається в пам'яті. Тому проектування проблемних ситуацій із боку вчителя завжди має бути безперервним процесом.

Розвитку творчого мислення, формуванню свідомої особистості сприяють проблемні запитання на заняттях із української літератури.

Наприклад, після ознайомлення дев'ятикласників із поемою "Катерина" Т.Г.Шевченка ставлю запитання:

- Чи актуальна проблема Катерини на сучасному етапі?
- Як ви ставитеся до Катерини? Засуджуєте чи схвалюєте її вчинок?

Після ознайомлення у 8 класі з оповіданням М.Коцюбинського "Дорогою ціною" ставлю запитання:

- Чи правильно вчинила Соломія, визволяючи Остапа з-під конвою?
- Щоб ви робили на її місці?
- Як би вчинили, заблукавши в плавнях, на місці героїв твору?

Із метою розвитку в кожного учня рис творчої особистості варто розділити клас на групи таким чином, щоб у кожній групі були діти з різним рівнем розумового розвитку. Такий розподіл сприятиме формуванню розвитку в слабших учнів наполегливості, самостійності в роботі, уміння власними силами вирішувати поставлені сильнішими учнями запитання, запозичувати раціональні способи роботи й свої пізнавальні можливості.

Розвитку творчої активності сприяє організація навчального процесу у вигляді ділової гри з елементами змагання, театральної дії. В основі ділової гри з розподілом ролей, вибором стратегії поведінки, плануванням дії на 3–4 кроки вперед лежить продуктивне спілкування учителя з учнем.

Ділові ігри – це, зокрема, "пресконференція", "телеміст", "інтерв'ю", "брейн-ринг".

Після ознайомлення учнів з біографією Т.Г.Шевченка на перевірку домашнього завдання можна провести у формі "пресконференції Т.Г.Шевченка". Для цього 1–2 учні сідають перед класом – це "письменники". Вони відповідають на влучні та послідовні запитання збіографії Т.Г.Шевченка. Запитання готують і ставлять інші учні. Вони виступають у ролі "журналістів".

Інший приклад: системно-узагальнювальний модуль змістового модуля "Односкладні речення" будується у вигляді "брейн-рингу".

Для цього вибираються дві команди учнів. Інші учні виправляють, доповнюють, рецензують, дають свої завдання та запитання для команд.

Завдання такого типу:

1. Визначити вид односкладного речення. Обґрунтувати відповідь.  
Дивлюсь, аж світає, край неба палає...(Т.Г.Шевченко)
2. Із поданого двоскладного утворити односкладне.  
На вулиці скрипка грає, мати доню гулять не пускає.
3. Утворити двоскладне, перебудувавши односкладне.  
Мені тринадцятий минало...(Т.Г.Шевченко)
4. Побудувати алгоритм відповіді на питання  
- Що ви знаєте про безособові односкладні речення?
5. Побудувати схему під назвою "Односкладні речення".

Звичайно, найбільше, на нашу думку, сприяють розвитку творчих здібностей учнів модулі розвитку зв'язного мовлення. Учні не тільки розвивають культуру мовлення, але й вчать творчо мислити. Адже процеси мовлення й мислення взаємопов'язані. Особливо творчо, активно, цікаво проходять модулі, на яких теми робіт безпосередньо

пов'язані з життям учнів. Діти прагнуть висловити свою думку, бо мають уже власний досвід.

Наприклад, модуль розвитку зв'язного мовлення учнів 9 класу.

"Твір-роздум на морально-етичну тему: "З ким я хочу дружити?".

"Твір-роздум на суспільну тему: "Природа – мати. Так будь же її сином".

Сьогодні наше суспільство потребує творчої особистості, яка б самостійно мислила, приймала нестандартні рішення, долала різні життєві перешкоди. Такий стан справ потребує якісно нового підходу в підготовці молоді до життя. Орієнтиром змісту освіти стала її спрямованість на розвиток креативної особистості. Творчість необхідна людині в усіх сферах життя. Вона допомагає швидше й легше подолати рутинність у роботі, побуті, витримати всі негаразди в професійній діяльності, підвищує зацікавленість справою. Саме тому на сучасному етапі одне з основних завдань школи – розвиток креативної особистості. В арсеналі вчителя-мовника чимало прийомів розвитку творчих здібностей вихованців. Це й нестандартні форми роботи, інтерактивне, розвивальне, проектне, дослідницьке, асоціативне, проблемне навчання тощо. Це й широкий спектр позакласної роботи, провідна роль у якій відводиться олімпіадам, різноманітним конкурсам, творчим, предметним гурткам, факультативам, науковій роботі учнів у системі МАН.

Отже, якщо урок чи позакласний захід пройшов без застосування технологій розвитку творчих здібностей, що сприяє формуванню не лише наявних, а й прихованих здібностей дитини, вважаємо, що особливої користі нашим вихованцям вони не дали. Працюючи з обдарованими дітьми, потрібно постійно розвивати їхній креативний потенціал, бо завдання вчителя допомогти дітям у цьому.

**В.М.Бережняк**  
*(Ніжин)*

### **ФАКУЛЬТАТИВНИЙ УРОК "ЗГУБНІСТЬ ЛИХОСЛІВ'Я"**

Несловникова лексика нині настільки поширена у мовленні українців, що виникають побоювання, чи не витіснить вона з ужитку нормативні слова. Нецензурщиною нині грішать ледь не всі. Діалоги підлітків щедро пересипані матюками. Торговки на базарах з'ясовують стосунки між собою, а нерідко і з покупцями за допомогою нецензурних слів. Одіозні артисти, політики "криють" по телевізору всю державу. У виставах і кіно-

стрічках лайка – ніби обов'язковий атрибут, який є запорукою касового успіху. Чи завжди було так, чи це лише віяння нового часу? Чи є лайка звичайним елементом мовлення, а чи за нею прихована глибша сутність? Чи минається вона безкарно для тих, хто її використовує, чи полишає слід у їхньому бутті? Чи треба себе убезпечувати від лайливості і як саме це зробити?

Мета уроку – сприяти виробленню в учнів розуміння лайки як аморального, духовно і фізично небезпечного, шкідливого явища, чужого і ворожого українському менталітету, прищеплювати їм відразу до словесної брутальності, формувати потяг до мовної досконалості.

Кожен з-поміж нас усвідомлює: лаятися, вживати нецензурні слова – негоже. Але водночас, як уже зазначалося, словесну брутальність спостерігаємо ледь чи не на кожному кроці. Що ж примушує людину вдаватися до лайки? Які психологічні передумови використання ненормативної лексики? Учені встановили, що є близько тридцяти причин, через які людина використовує лайку. Спробуймо з'ясувати і проаналізувати ці причини.

### **Вправа №1 ("Аукціон")**

Клас поділяється на групи, які отримують спільне завдання: протягом 10 хвилин встановити максимальну кількість можливих причин використання людиною лайки. Перемога у змаганні визнається за групою, яка протягом обумовленого часу добирає найбільшу кількість таких причин. Оголошення результатів пошукової діяльності груп має супроводжуватися повним коментуванням, тобто учні не лише повідомляють свої напрацювання, але й коментують їх.

#### *Наприклад:*

- функція образи (прагнення образити, принизити, скривдити словом іншу людину);
- функція захисту (лайкою людина відповідає на образу);
- функція соціалізації (людина за допомогою лайки входить до якоїсь соціальної групи – кримінальної, молодіжної тощо);
- емоційна функція (людина виражає лайкою свої позитивні чи негативні емоції);
- функція мовної компенсації (лайку людина вживає через бідність власного словника для заповнення відчутних прогалів у мовленні);
- функція провокації (часом людина вживає лайку з метою спровокувати на певну реакцію інших людей);
- функція мобілізації (людина за допомогою лайки в чомусь переко-нує інших) та інші.

Найбільший перелік функцій лайки обирається за основу, доповнюється додатковими пунктами; до такого зведеного списку дається завдання: поділивши кожен із пунктів переліку між групами по 3–4 особи, складіть поради на п'ять пунктів тим, хто, опинившись саме в цій зі згаданих ситуацій, хотів би уникнути лайки.

Сучасні вчені доходять висновку, що схильність до мовної агресії, до брутальності людина успадкувала від природи [1, 103]. Детальніше про це ми довідаємося, виконуючи такі вправи.

### **Вправа №2 ("Літературний редактор")**

Учні отримують тексти, насичені суржиковими елементами; їхнє завдання полягатиме у виправленні всіх допущених помилок.

Чи ругаються тварини? Да, біологи встановили, що людина - далеко не єдине живе существо, способне ображати інших. Американські вчені поставили за ціль навчити горилу мові жестів, якою пользуються глухонімі. Змалечку ця горила (її звали Коко) росла серед людей, які в її присутствії не говорили жодного слова, а общалися лише за допомогою жестів. До жестикуляції привчилася й Коко: від перших слів-жестів до коротких і простих фраз на кшталт "Дай конфету!", "Дай попити!" тощо. Коли мавпі було 7 років, вона вже знала 645 знако-жестів. Між горилкою та вченими проісходили короткі діалоги, які записувалися на відеомагнітофон. Якось вихователька показала Коко її велике фото, яке чомусь тій дуже не понравилося - горила неймовірно розлютилася. "Ти птиця", – показала вона жестама. "Я не птиця", – возразила вихователька. "Ні, ти птиця, птиця, птиця!" – заторохтіла Коко. Цей епізод заінтересував дослідників. Як вони з'ясували, у розумінні горили птаха була существом низшого ряду. Отже, назвати когось птахою було рівноцінно тому, що в людей обізвати свинею чи собакою. Іншим разом, коли вихователька упрікала Коко за знівечену ляльку (як згодом з'ясувалося – не зовсім справедливо), та її просто-таки виругала. "Ти, – показала вона на пальцях, – поганий грязний туалет". Думка, а головне настроєння було висловлено чітко і понятно. Отже, можна передположити, що у свідомості горил наявний якийсь ряд принизливих понять: птиця, туалет... Можливо, ще щось. Пов'язуючи когось (у цьому случаї людину, яка її обідила) з цим поняттям, горила ніби унижає об'єкт своєї ненависті. Це, очевидно, і є формулою образи – об'єкт ненависті пов'язати, порівняти з чимось негативним, неприємним, негідним. За цією ж схемою діє й людина, коли хоче когось унизити, образити (*О.Горбовський*).

Слово "лайка" ми вживаємо абстрактно, але ж лайка – це конкретний лексичний матеріал, певні слова, які нині вважаються ненорма-



тивними. Зрозуміло, що ці слова не з'явилися самі собою - їх хтось створив або надав уже відомим словам відповідного додаткового значення. Питання про походження лайливих слів у нашій мові ще й досі дискутується мовознавцями [2, 38]. Спробуємо узагальнити найпоширеніші точки зору на це питання.

### **Вправа №3 ("Перекладач")**

Учні отримують тексти, написані російською мовою, які мають перекласти українською.

#### *Текст №1*

О происхождении нецензурщины до сих пор не утихают споры. Одни ученые утверждают, что во всем виноваты развратные иноземцы, которые обучили наш неискушенный люд своим отборным ругательствам. Есть версия о татаро-монгольском происхождении матерщины. Ее приверженцы утверждают, что русичи переняли иностранные слова, как говорится, "від лютої ненависті" к захватчикам. Киевский языковед Павел Демин считает, что бранные слова в украинском языке сохранились от эпохи скифов-алланов, у которых они были обычными словами без негативного значения. Профессор, доктор филологических наук, преподаватель Киевского университета им. Тараса Шевченко Александр Пономарев убежден, что большинство нецензурных выражений пришло к нам из Греции вместе с новой религией - христианством. Но нецензурные у нас, в греческом языке они звучат вполне прилично и представлены во всех его словарях. Значительная часть используемых в Украине ругательств попала к нам из польского языка – нынче это доказано наукой (*3 газети*).

#### *Текст №2*

Большинство исследователей полагают, что мат - продукт национальный, порождение нашей же с вами славянской культуры. В этом, к примеру, уверена профессор Брянского государственного университета Светлана Гехтляр. Профессор Московского государственного университета Борис Успенский тоже полагает, что современная брань имеет славянские корни. По мнению ученого, своим рождением ненормативная лексика обязана языческим ритуалам, во время которых наши предки молились богине плодородия Мокоше, отвечающей за нижнюю часть мироздания. Другими словами, мат был чем-то вроде специального языка, на котором наши давние предки общались с потусторонними силами. Ничего срамного в этих словах для них не было. Однако с приходом христианства все изменилось. Новая религия накладывала строжайший запрет на культ тела и отвергала все,

связанное с языческими святынями, а посему половая сфера жизни человека стала постыдной. Именно она легла в основу всех ныне существующих непристойностей (*З газети*).

Такі, як бачимо, результати досліджень. Хоч важко в це повірити, але нині провадяться серйозні студії над лайкою, а самі ці "перли" укладаються в словники. Правда, така традиція склалася давно. Наприклад, третє, посмертне видання знаменитого тлумачного словника В. Даля готував до друку відомий польський та російський мовознавець І. Бодуен де Куртене. Прагнучи втілити первісний задум Даля, він залучив до видання головний набір російських міцних виразів, однак реакція суспільства на це виявилася вкрай негативною, і вже у п'ятому виданні ці слова було вилучено. У нас в Україні з 1986 року у видавництві "Наукова думка" видається найповніший семитомний "Етимологічний словник української мови", де поруч із нейтральними словами з'ясовується й походження лайливих слів.

**Запитання:** Як ви гадаєте, чи треба вивчати такі слова, їхню історію, побутування серед народу? Чому? Чи слід витратити кошти на видання словників, у яких фіксується лайка? Чи є в цьому практична користь?

Ведучи мову про лайку, не можна оминати увагою людей, які її використовують. Чим мотивується їхнє звернення до нецензурщини? Чому вони не можуть обходитися без неї? Після виконання завдання зачитуються зразки робіт.

Своєю сварливістю людина не тільки прикро вражає тих, хто чує її словесні виливи. Самі того не знаючи, любителі міцно вилаються завдають значної шкоди своєму здоров'ю. Про це свідчать спостереження сучасних учених.

#### **Вправа №4 ("Запитання")**

Прочитайте текст, складіть до нього запитання.

Ще наприкінці ХХст. засновник Інституту квантової генетики, біолог Петро Гарняев узявся за дослідження, які дозволили створити апарат, що перетворює людські слова в електромагнітні хвилі. Він простежив, що ці хвилі впливають на молекули спадковості – ДНК. З'ясувалося, що деякі слова можуть бути страшнішими за вибухівку: вони просто "вибухають" у генетичному апараті людини, спотворюючи її спадкові програми, викликаючи мутації, які врешті-решт призводять до виродження. Під час відбіркої лайки хромосоми просто рвуться. Матюк володіє здатністю блокування творчих процесів в організмі людини, завдаючи здоров'ю непоправного лиха. Лихослів'я має чітко виражену культову

функцію в слов'янському язичництві. Воно широко представлене в обрадах і має ритуальний, явно виражений антихристиянський характер. У давньоруських літописах матюк розглядається як риса бісівської поведінки. Матірщина – це, фактично, язичницьке заклинання. У давніх слов'ян вона виконувала функцію прокляття. Одна з лайок слов'янського походження так і перекладається – "проклинаю". Інша в давньоруській мові означала волхва, а також його дії, пов'язані з викликанням духів предків, тобто саме цим вигуком у язичницьких ритуалах викликали душі померлих. Решта лайливих слів – це імена язичницьких богів, тобто бісів. Людина, що промовляє ці слова автоматично, накликає цих бісів на себе, своїх дітей і свій рід.

З лайливими словами пов'язане ще одне цікаве спостереження. У країнах, де в національних мовах відсутня лайка, що вказує на дітородний орган, набагато рідше виявляють хворобу Дауна і ДЦП. Цікаво також, що у тварин немає багатьох захворювань тільки тому, що вони не вміють розмовляти і, тим більше, лихословити. Матюк вживається з метою виразити відверте зло, яке містить гнів та опоганення. Він виконує своє призначення, знищуючи розум і здоров'я як тих, хто лихословить, так і тих, хто це слухає. Від лихослів'я псується пам'ять людини. А звідси – склероз, загальна атрофія, серцева недостатність та інші хвороби. Те, про що говорять уста, залежить від стану серця. "Бо чим серце наповнене, те говорять уста" (Мт. 12:34). "Що ж виходить із уст, те походить із серця, – воно опоганює людину" (Мт. 15:18) [3, 5].

Складіть гасло, яке щонайкраще відображало б повчальність змісту опрацьованого тексту.

Лайка є згубною не тільки для фізичного здоров'я, але й для духовного – вона виснажує запас позитивної енергетики, який має людина і з якого бере сили в процесі своєї життєдіяльності.

### **Вправа №5 ("Від добрих сусідів")**

Учні попарно отримують роздрукований текст, виділяють у ньому десять слів, до яких суперники мають дібрати синоніми, обмінюються цими текстами і виконують завдання.

Якщо мову вважати п'ятою стихією, що оболонкою обтягує світ, то матюки відіграють роль фреонів, унаслідок дії яких утворюються озонні отвори. І колоноподібна аура навколо індивідуума ніби проїдається гусінню слів-паразитів. Осквернені вуста розмикаються, впускаючи все-редину, в серцевину, в душу чорну енергію, піщану мертвизну. Душевне омертвіння прискорюється через лексичну підміну, звукову. Виявилось, що матюком можна означити світ і схарактеризувати його. Негативний

словник викликає негативну енергію, що руйнує людину зсередини, пониження мовного рівня призводить до пониження як морального, так і енергетичного, тобто творчого. Ми стаємо свідками мовних конвульсій багатьох верств не лише української людності. Недорікуватість - це певний стан паралізованості думки. Це безперечна деградація особи.

Матюки, абрєвіатури, різні словесні кентаври – це мовні тромби, які призводять до загальнонаціонального паралічу. Нас ще рятує той незримий резервуар живої мовної енергії, до якого потрібно ставитися вкрай обережно, не прискорюючи його спустошення. Але нас постійно виснажує деформована мова. Ми виснажені і морально, і фізично. Бо моральна амортизація призводить до фізичного занепаду (П. Мовчан).

#### *Запитання до тексту*

1. З якою добою в історії України пов'язує автор активне входження лайки в лексикон українців?

2. У чому бачить автор найбільшу шкоду лайливості для духовного здоров'я людини?

3. Як зображується в тексті "механіка" цієї шкоди?

4. У яких художніх образах передано небезпеки лайки?

5. Що ще, окрім самої лайки, шкодить людині?

6. Це не пояснено в тексті (на цьому він і завершується), але все ж таки – чому "нас постійно виснажує деформована мова"? *Завдання:* перечитайте ще раз текст і складіть резюме (стислий висновок) до нього.

Традиційні для нас християнські церкви однозначно засуджують лайку. За християнськими віруваннями, слово було в першооснові постання нашого світу: "Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог" – так каже Свята Євангелія від Апостола Івана. Так само Боже слово витворило людину – коли Бог вдихнув у першу людину частку Своєї душі, то Адам не тільки став "душею живою", а й набув дару мови, що й відрізнило його від світу тварин. Тож людина має бути гідною цього найпершого і найголовнішого свого дару, того, що їй і дає почутися людиною - берегти Боже слово в чистоті, плекати його, усвідомлювати велику відповідальність за кожне своє слово і розуміти його силу, спрямовану на творення чи руйнування. І слово – першооснова людської сутності, свідомості й моральності – має бути позитивним, добрим. А лайка – слово диявольських сил, ворожих Богу. Апостол Павло уточнює, що ті, хто злословить, Царства Божого не наслідують. І всім нам треба пам'ятати, що "за кожне слово пусте, яке скажуть люди, дадуть вони відповідь Судного дня! Бо зі слів своїх

будеш виправданий, і зі слів своїх будеш засуджений" (Мт., 12: 36–37). Чи береже наш народ ці заповіді? Визначний російський мовознавець Федір Бусласв про головну мету вивчення мови писав так: "Розумну мету лінгвіст має тоді, коли, не обмежуючись дослідженням букв, префіксів, закінчень, прагне у вивченні мови досліджувати духовне життя самого народу". Спробуймо і ми за допомогою деяких фактів узагальнити кілька важливих рис духовного буття нашого народу, зокрема і його ставлення до лайливості у давнину й тепер.

### **Вправа №6 ("Відсебеньки")**

Клас поділяється на шість груп по 4–5 осіб у кожній. Учителю зачитує шість текстів і передає кожній групі по одному з них. Завдання учнів полягатиме в тому, щоб доповнити тексти якимись деталями, новими подробицями – відсебеньками (цим словом видатний український перекладач і знавий поет Борис Тен пропонував передавати просторічне російське слово "отсебятина"); після виконання завдання групи по черзі зачитують свої напрацювання, завдання решти – визначити все, що було додано до тексту. Перемога визнається за тією групою, на рахунок в якій виявиться найбільша кількість правильно встановлених "відсебеньок".

#### *Текст №1*

Ідеологія життєтворення в українців – це культ батька, матері й свого роду. Діти шанобливо зверталися до всіх старших родичів на "ви", цілували їм руки. Знання живої (народної) української мови із покоління в покоління передавалося дітям і завжди глибоко поважалося. Зрозуміло, що в таких умовах жаргону виникнути не могло, тому що більшість простих українців володіли величезним словниковим запасом слів та зворотів, у тому числі й гумористичних, якими не раз влучно висміювали і знеславлювали любителів жаргону та нецензурної лайки. Я народився в маленькому селі на Вінниччині. Коли ж, бувало, в дитинстві загравався, то найбільш осудливий вираз, який чув від старших, був: "А щоб тобі добро було!" А мій дідуньо розказував, що до війни, якщо в селі заводився пияк і лихослов, то це була ганьба для всього села. Мої земляки намагалися не згадувати, особливо при дітях, нечистого та ін., не називали тяжких хвороб, аби не накликати біди, не вживали чужих слів. І це не забобони. Вони знали, що кожне слово має свій енергетичний образ, тому боялися матеріалізувати злі або невідомі їм чужі сили (В.Вітенко).

#### *Текст №2*

Ще до війни в Галичині стараннями "Просвіти" і Церкви лихослів'я було дуже рідкісним явищем, і це при тому, що в селах людей із вищою та середньою освітою були одиниці, а більшість закінчила 3–4 класи

народної школи. Проте зимовими вечорами селяни відвідували "Просвіту", де вчитель і священник навчали їх поваги до жінок, до старших людей, до своєї мови й культури. Та ще кілька десятиліть, поки в Галичині жили люди, виховані "Просвітою", вони були для нас взірцем поведінки в селі. У присутності жінок чоловіки соромилися лихословити. Сьогодні ж багато представниць прекрасної статі вправляються в цьому не гірше за чоловіків. Матірщина увійшла в лексикон навіть школярів молодших класів, не кажучи про студентів (С.Бойко).

#### *Текст №3*

На відміну від Росії, де ненормативна лексика в давні часи стала вживатися дуже активно, в Україні мат тихо осів на дно мови. Не можна, безперечно, стверджувати, що всі українці були вихованими, шляхетними і не вживали міцних виразів. Так, ці конструкції були в нашій лексичі, але не набували популярності. Найбільшою лайкою в Україні було "хай тобі грець!". Замінниками мату можна назвати найрізноманітніші прокляття. У чому причина таких відмінностей між росіянами й українцями, сказати важко. Найімовірніше, справа в ментальності. Ось як про це писав Борис Антоненко-Давидович: "Командував Сидорчук сердитим голосом, але без матюків, дарма що вийшов із російської армії, де ні солдати, ні офіцери не могли обійтись без цієї гидкої лайки. Взагалі, в українській армії я ніколи не чув матюків. І це не тому, що вона складалася з самих святих, а тому що матюки були невластиві, навіть чужі українській народній вдачі. Ще з дитинства запам'яталось мені, як у Недригайлові моя баба по батькові, розповідаючи дорослим про якогось волоцюгу Федька, пошепки казала з жахом на обличчі: "То такий розбишака, що навіть по-московському вміє лаятись!" Матюки ми запозичили після революції в свого "старшого брата". Хто не вірить мені, хай прочитає нарис М. Горького "Ярмарка в Голтве", де автор, пробувши цілий день на ярмарку, на превеликий подив собі, не почув жодного матюка й мимоволі подумав: "Який би мат висів у повітрі на такому ж ярмарку в Росії!.." [ 4, 16] (О.Пономарів).

#### *Текст №4*

Коли більшовицькі кремлівські лідери вирішили покласти край українському духовному відродженню, до столиці України було послано Молотова. Не скидаючи шапки, він вийшов на трибуну і покритв добірним матом увесь український провід, що зібрався вершити подальшу долю України. Цей учинок Молотова викликав шок, розгубленість, відчай. Слухачі були повністю деморалізовані, що полегшило присланим із Москви чекістам і місцевим негідникам досить легко розправи-

тися з урядом та партійним керівництвом України. За короткий час вони були роз'єднані, ошельмовані і постріляні (*О.Братко-Кутинський*).

#### *Текст №5*

Чужоземці, які мандрували українськими землями, завжди відзначали високу культуру її жителів – ні лайка, ні грубощі, ні аморальне поведження не були характерними для українців, навпаки – їм були притаманні гостинність і доброзичливість, увічливість і побожність. Так, турецький мандрівник Ельвія Челеві, що побував в Україні 1657 року, писав у своїх дорожніх нотатках про величезне багатство української мови, яке, проте, не виявилось в кількості лайливих слів. Їх у нашій мові Челеві нарахував усього лишень чотири. Це такі слова, як "чорт", "дідько", "свиня" і "собака". Як бачимо, ці слова доволі-таки помірні, особливо ж у порівнянні з набутками в цій сфері, наприклад, росіян, про що писав інший наш гість – російський письменник Максим Горький, який у нарисі відзначав щодо українців: "Ядреної і крутої лайки росіян, від якої дух у грудях спирає й очі на лоба лізуть, не чути, – її замінює влучний гумор, який щедро прикрашає балачку. Не чути й російського "тикання!" (*В. Чумак*).

#### **Вправа №7 ("Камінь спотикання")**

Запишіть текст, добираючи потрібні слова до наведених у дужках їхніх описових значень.

#### *Текст №1*

Сто п'ятдесят років людство шукало взаємозв'язок між словом та свідомістю. Ученим випало довести, що кожне вимовлене нами слово дуже виразно впливає на наші ж (одиниці спадковості – 3. в. мн.). (Остаточний кінцевий підсумок якого-небудь заняття, діяльності, розвитку – 0. в. одн.) дії слова через якийсь час стає не просто передання видозмінених генів нащадкам, але й зміна власного генетичного коду людини, який стосується темпів старіння й (відтинок, проміжок часу, визначений, установлений для чого-небудь – Р. в. одн.) життя!.. Виявляється, різні слова по-різному заряджені, причому так само, як у (наука про будову, загальні властивості та закони руху матерії – М. в. одн.), зарядів може бути тільки два: позитивний і негативний. Можна дійти висновку, що лихослів'я – це свого роду аутоімунна хвороба, яка ушкоджує наш генетичний (сукупність органів, які виконують певні функції в організмі – 3. в. одн.). Ліки проти шкідливого впливу лихослів'я на наше здоров'я прості й вимагають лише одного строгого припису – треба безжально викорчувувати з нашого повсякденного мовлення "міцне слівце", яке "генетично" не властиве українській мові, і таким чином очистити (такі, що пов'язані з відомостями про якісь події, факти, чийось діяльність і т. ін.) канали для сприйняття живильного рідного

слова. Українська мова – джерело сили та чистоти. Вона зміцнює нас духовно. Тож ми не можемо легковажно ставитися до цього могутнього (засіб, можливість, якими можна скористатися в разі потреби - Р. в. одн.) й дивовижного дару Божого. Спілкування мовою, спів українських пісень – найкращі методи звукотерапії, бо таким чином генеруються (механічні коливання пружних тіл – Н. в. мн.), які є цілющими для організму людини, усіх її органів та систем (*Д. Дроздовський*).

*Відповіді:* гени, результат, термін, фізика, апарат, інформаційні, ресурс, вібрації.

### *Текст №2*

Кожен, певне, усвідомлює: лайка – явище вкрай негативне, з нею треба боротися, її треба викорінювати. У який спосіб це робити? На сьогодні накопичено чимало зразків такого досвіду. Скажімо, 2004 року Конгрес США ухвалив закон, який передбачає накладання штрафних санкцій на осіб, що лаються в радіо- та телеэфірі, в розмірі 275 тисяч доларів. У Росії Державна дума ухвалила закон "Про російську мову", який теж передбачає штраф за прилюдну лайку, хоч це й не заважає самим російським депутатам лягати на засіданнях свого парламенту. Трапляються й цікаві приватні ініціативи. Наприклад, американський пенсіонер Раймонд Барбер, беручи книжки в одній із бібліотек Нью-Йорка, викреслював чорнилом усі лайливі слова в них і дописував при цьому кілька релігійно наснажених фраз про неприпустимість лайки [5, 191]. Спробуймо в цій галузі свої сили й ми.

*Завдання:* Розробіть програму викорінення лайки з буття нашого суспільства. Завдання дається за варіантами: перший варіант – розробка програми заходів на державному рівні; другий варіант – розробка програми дій на приватному рівні (для особи, яка самотужки вирішила боротися проти брутальності суспільства); третій варіант – розробка програми дій для людини, яка вирішила подолати власну лайливість; четвертий варіант – розробка програми заходів для окремого закладу, організації, установи, у яких вирішено подолати лайливість працівників.

Наступне наше завдання – досягнути можливі способи усунення всіх позасловникових елементів із мовлення. Матеріалом вправи слугуватимуть речення, взяті з повісті "Кайдашева сім'я" видатного українського письменника І.Нечуя-Левицького. Головні персонажі твору – родина Кайдашів – стали уособленням лайливості, брутальності, грубості.

### **Вправа №8 ("Редактор")**

У наведених фрагментах замініть ненормативну лексику на нормативну, відстежте, чи відбулися суттєві зміни у вираженні змісту в цих висловлюваннях.



– А, ти, *паскудо!* То ти смієш мені таке говорити? Хіба ти моя свекруха? – Гвалт! Гвалт! – закричала Мелашка. – *Якого ти дідька* чіпляєшся до мене, *сатано?!* – *Ідіть* ви собі *к нечистій матері* та, про мене, повибивайте й очі, не тільки вікна, – сказав волосний. – Чи ти людина, чи ти *звірюка*, – сказала Кайдашиха, втираючи сльози. – Одривай хату од цих *злиднів!* – говорила Мотря в своїй хаті Карпові. – Ти – *змія люта*, а не свекруха! – кричала Мотря. – Буду я *чортова дочка*, коли не розіб'ю тобі кочергою голови. – Бач, *іродова душе*, вчила дітей мене лаяти, а твої діти мені шкоду роблять, – крикнула Кайдашиха до Мотрі в двері. – Твої діти такі *зміюки*, як і ти. Наплодила *вовченят*, то не пускай їх до моєї діжки. – Овва, через таке *паскудство* та оце тікала б за границю. Тікай сама хоч під шум, під греблю! – гвалтувала Мотря. – Ти *злodyга*, ти *відьма!* (З тв. І. Нечуя-Левицького).

### **Вправа №9 ("Нескінченність")**

Учні отримують початок речення, яке протягом п'яти хвилин мають доповнити певними елементами; перемагає той, хто доповнить основу більшою кількістю потрібних частин.

*Основа:* Вживати лайку не слід, бо...

У нашому житті багато негараздів, труднощів, проблем, і на їхньому тлі проблема поширення лайки в суспільстві видається не такою гострою і страшною. Але хто знає – цілком можливо, аби успішно налагоджувати своє життя та розбудовувати нашу державу, варто перш за все позбутися мовного сміття, нав'язаного чужинцем, і почати позитивно говорити та мислити, щоб на рідній землі запанували злагода і добробут. Сучасний поет Дмитро Полянський писав:

Не вдягаймо розмови  
Українських синів  
У лайливий непотріб  
Розгніваних слів.

Намагаймося дотримуватися цієї поради!

### **Література**

1. Іванишин В., Радевич-Винницький Я. Мова і нація. – Дрогобич: Відродження, 1994. – 218 с.
2. Ковальова О. Слово животворяще? // Літературна Україна. – 2004. – №38. – С. 3.
3. Сагач Г. Слово животворяще. – К.: Пошук, 2000. – 286 с.
4. Скуратівські Я. Слово – не горобець? // Столиця. – 2000. – №11. – С. 12.
5. Снегов С. Язык, который ненавидит. – М.: Просвет, 1991. – 224 с.

**Пащенко В.М.**  
*(Ніжин)*

## КЛИЧНИЙ ВІДМІНОК – ЗАСІБ ЖИВОГО СПІЛКУВАННЯ (НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЯМ-СЛОВЕСНИКАМ)

Кличний відмінок існує в багатьох мовах, має складну змістову будову. Визначенню ролі цієї повноцінної граматичної категорії, морфологічній та синтаксичній її характеристиці присвячено окремі розділи або зауваження у працях С.П.Бевзенка, В.О.Богородицького, Л.А.Булаховського, Ф.І.Буслаєва, О.Єсперсена, П.Г.Житецького, Є.Ф.Карського, П.С.Кузнєцова, С.П.Обнорського, О.О.Потебні, С.П.Самійленка, О.І.Соболевського, М.С.Трубецького, Є.К.Тимченка, Р.О. Якобсона.

Проблемні питання, пов'язані з кваліфікацією цього мовного явища, відображені в його неоднозначному термінологічному визначенні: клична форма, кличний відмінок, вокатив, звертання, апелятив, комунікативне звертання, комунікат.

Кличний відмінок іменників робить морфологічну будову української мови оригінальною серед інших східнослов'янських мовних структур.

У школі учителі повинні приділяти серйозну увагу правильному вживанню учнями форм вокативу.

Кличний відмінок в українській мові виступає повноправним членом відмінкової системи. Однак у мовленні старшокласників часто чуємо: *"Віталій, привіт", "Василь, допоможи", "Олег, підтримай", "Настя, підійди", "Ігор, забери", "Володимир, напиши", "Геннадій, прочитай", "Ярослав, здрастуй", "Зоя, розкажи", "Юріє, візьми", "Андріє, заспівай", замість Віталію, Василю, Олегу (Олеже – архаїзм), Насте, Ігорю, Володимире, Геннадію, Ярославе, Зоє, Юрію, Андрію.* Нехтувати кличним відмінком це означає без поваги ставитися до свого й чужого мовлення.

У процесі підготовки до зовнішнього незалежного оцінювання випускники повинні знати, що в українській мові звертання обов'язково виражається кличним відмінком іменника, а використання у звертаннях форм називного відмінка для української мови є ненормативним.

Дуже важливо правильно утворювати форми кличного відмінка. Його мають усі іменники першої, другої та третьої відмін в однині. У множині кличний відмінок дорівнює називному. Рідше утворюється він від іменників третьої відміни, бо це здебільшого назви предметів, понять, до яких майже ніхто не звертається, хоча у поетичних творах існує ця форма із флексією *–е*: *ноче, вісте, смерте, радосте, гордосте.* Кличний відмінок сучасної української літературної мови багатоваріантний і має різні флексії. У середній школі їх треба свідомо засвоїти.

Наведемо основні правила творення кличного відмінка іменників. У кличному відмінку однини іменників першої відміни вживаються закінчення - **о**, - **е**, - **є**, - **ю**.

Закінчення – **о** мають іменники твердої групи: *лелеко, перемого, дружино, вербо, дочко, жоно, весно, сестро, колего, донечко, Миколо, Світлано, руко, бджоло, ріко, красо, слуго, березо, іскро, калино, ластівко, Василю, ненько, ниво, сусідко, родино, пташко, жінко, товаришко, ягідко, секретарко, поштарко.*

Закінчення – **е** мають іменники м'якої та мішаної груп: *земле, груше, Ілле, круче, душе, Насте, робітниче, молодице, теце, доле, вдаче, воле, чарівнице.*

Закінчення – **є** мають іменники м'якої групи після голосного та апострофа: *мріє, зброє, сім'є, подіє, зміє, фантазіє, Надіє, феє, Ксеніє, Зоє.*

Закінчення – **ю** мають іменники м'якої групи, що означають пестливі імена та назви жінок: *Соню, Таню, Марусю, бабусю, доню, тітусю.*

Іменники спільного роду на - **я** та деякі на - **а** в кличній формі мають закінчення - **е**: *п'яниця – п'янице.* Слова спільного роду на - **а** після дзвінких приголосних та губних утворюють кличну форму із флексією - **о**: *волоцюга - волоцюго, роззява - роззяво.*

Іменники другої відміни в кличному відмінку закінчуються на - **у, - ю, - е.** Закінчення - **у** мають:

а) іменники твердої групи (зокрема із суфіксами - **ик - , - ок-, - к -**): *батьку, хлопчику, синку, внучку, успіху, Івасику, Петрику, ударнику;* також іменники *тату, сину, діду;*

б) іншомовні імена з основою на **г, к, х**: *Джеку, Жаку, Ніку, Олегу, Майку, Людовіку, Генріху, Фрідріху;*

в) деякі іменники мішаної групи з основою на шиплячий приголосний (крім **ж**): *викладачу, глядачу, читачу, укладачу, товаришу.*

Закінчення - **ю** виступає в іменниках м'якої групи: *Віталію, Геннадію, Олесю, дідусю, вихователю, учителю, місяцю, краю, лікарю, Ігорю, зятю, тестю.*

Закінчення - **е** мають:

а) безсуфіксні іменники твердої групи: *брате, голубе, куме, боже, друже, луже, пастуше, Богдане, враже, козаче, соколе, Степане, Петре, чумаче;*

б) іменники м'якої групи із суфіксом - **ець**: *горобець – горобче, кравець – кравче, молодець – молодче, хлопець – хлопче, жнець – женче, швець – шевче, але: бійцю, знавцю, добровольцю;*

в) іменники твердої групи із суфіксами -**ист-, - іст -, -ор -, -атор-, -ер-, -ур-, -тор-**: *радисте, альпінисте, професоре, директоре, ректоре, адміністраторе, режисере, комбайнере, командире;*

г) деякі іменники мішаної групи, зокрема власні назви з основою на **ж, ч, ш, дж** і загальні назви з основою на **р, ж**: *Джордже, Довбуше, стороже, кресляре, газетяре, школяре*.

Пестливі іменники на - **о** утворюють кличну форму за допомогою закінчення -**у**: соловейко – соловейку.

Іменники третьої відміни у кличній формі мають ненаголошене – **е**: *галузь – галузе, ніч – ноче, повість – повісте, тінь – тіне, якість – якосте, радість – радосте, любов – любове, Адель – Аделе, Нінель – Нінеле*.

У звертаннях, що складаються з двох власних назв (імені та по батькові) або із загальної назви та імені, обидва слова мають форму кличного відмінка: *Зое Васи́лівно, Валенти́но Михайлі́вно, Світла́но Петро́вно, Наді́є Іва́нівно; пане Макси́ме, друже Іва́не, ті́тко Вале́нтино, дя́дку Віта́лію*.

У звертаннях, що складаються із загальної назви й прізвища, кличну форму має загальна назва, а прізвище виступає у формі називного відмінка: *пане Веркале́ць, доброді́йко Бе́ла, депута́те Соко́льський*.

У звертаннях, що складаються із двох загальних назв, кличну форму обов'язково має перше слово, друге може виступати у формі як називного, так і кличного відмінка: *доброді́ю секрета́р (секрета́рю), пане голо́во (голо́ва), товари́шу майо́ре (майо́р)*.

Отже, кличний відмінок в українській мові мають іменники зі значенням особи активного діяча, ініціатора процесу комунікації; особи, що знаходиться в якомусь стані або відношенні; особи, що отримує, здобуває або передає щось; особи в її соціально-статусній характеристиці.

О.Д.Пономарів, розкриваючи стилістичний потенціал кличного відмінка, цілком справедливо зазначає, що всі борці за культуру рідної мови завжди обстоювали законні права цієї граматичної категорії, витіснення якої спричинило б зникнення ще однієї оригінальної, збереженої віками риси. Учений цитує М.Рильського, який писав: "Сахаються у нас також і кличного відмінка, що становить одну з особливостей української мови... Мені, приміром, просто-таки прикро читати, коли люди пишуть у звертанні "дорогий наш учитель", бо все моє українське єство тягне сказати "дорогий наш учителю" [5, с.167].

Кличний відмінок – це засіб живого спілкування. І це треба пам'ятати.

### Література

1. Бевзенко С.П. Історична морфологія української мови: Нариси із словозміни і словотвору. – Ужгород, 1960. – С. 40–67.
2. Вихованець І.Р Система відмінків української мови. – К., 1987. – С. 50–60.

3. Задорожний В. Кличний відмінок іменників на **-ець** у сучасній українській мові. // Дивослово. – 2005. – №3. – С. 39–42.
4. Пономарів О.Д. Культура слова: Мовностилістичні поради: Навч. посібник. – К., 2001. – С. 167–170.
5. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П.Грищенка. – К., 1997. – С. 359–360.
6. Український правопис. – К., 1993. – Вид. 4. – С. 66, 74, 77.

**Сенина В.К.**  
**(Чернигов)**

### **ЧЕРЕЗ АНАЛИЗ СТИЛИСТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ – К ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕКСТУ**

В профессиональной подготовке будущих учителей огромное значение имеет литература. К сожалению, ни украинская, ни русская классика, как и современная литература в педагогических высших учебных заведениях (кроме филологических факультетов), не изучается. Не изучается она и на факультетах начального обучения. Хотя курс "Детская литература" предусмотрен программой факультетов начального обучения, однако обращение к литературе "взрослой" необходимо. Одним из важных методических приемов является осуществление межпредметных связей: изучение языковых явлений на текстах художественной литературы. В данном случае используется комплексный подход, эффективная интеграция гуманитарных знаний.

В этом плане крайне недостаточно используется филологическое наследие А.А.Потебни, И.Я.Франко, В.Г.Белинского, Л.В.Щербы, В.В.Виноградова, Л.А.Булаховского, А.М.Пешковского, И.К.Белододеда, Б.А.Ларина, М.Н.Кожинной и других. В практику почти не внедряется весьма конструктивный виноградовский термин "образ автора и его речевая культура". А внедрение его возможно при анализе стилистики художественной речи. Именно этот путь ознакомления студентов с лучшими произведениями художественной литературы мы избрали в процессе преподавания русского языка. Цель статьи – показать на конкретных примерах пути и методы повышения уровня филологической подготовки студентов.

Приведем лишь один пример. Изучается тема "Синонимика русского языка". Учитывая, что синонимика – это явление не только языка, но и речи, а речевая синонимика богаче и разнообразнее языковой, решили дать самостоятельную работу: студенты должны были исследовать стилистические особенности произведений Н.А.Некрасова, В.В.Маяковского, С.А.Есенина, М.М.Пришвина и других.

Несмотря на обширный список научной литературы по синонимике, в вопросе о языковых и речевых синонимах очень много неясных и нерешенных проблем. К примеру, нет общепринятого определения речевых синонимов, не выработаны принципы и методика их выделения. Однако очевидно, что игнорировать изучение специфики речевой синонимики нельзя: в речи рождаются те синонимические отношения между словами, которые могут со временем перейти в сферу языка; речевые синонимы наряду с иными средствами составляют своеобразие языка и стиля каждого автора и, не исследовав их, нельзя в полном объеме увидеть систему его выразительных средств.

Большая группа студентов работала над исследованием проблемы "Синонимика имен прилагательных в произведениях Н.А.Некрасова". Им было предложено изучить соответствующую научную литературу, в частности книги "Синонимика имен прилагательных в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" (Виленчик Е.С.); "Синонимические предложно-падежные конструкции в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" (Першина В.А.); "Глагольная синонимика и ее стилистические функции в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо" (Андрусенко В.И.).

Изучив литературу, студенты сделали выводы о том, что большинство исследователей рассматривают некоторые синонимы и синонимические группы как семантико-стилистические средства выразительности и образности художественных произведений, для создания ярких поэтических образов, и что синонимика произведений Некрасова всегда соответствует их тематико-художественному замыслу.

После этого был четко определен круг вопросов и конкретизированы произведения для самостоятельного исследования:

- охарактеризовать состав и своеобразие прилагательных-синонимов;
- показать стилистические и образно-выразительные функции синонимов;
- определить приемы и методы их использования в связи с особенностями языка отдельного произведения и индивидуального стиля писателя.

Для наблюдения студенты взяли некоторые стихотворения Н.А. Некрасова 1845-1853 годов: "Песни о свободном слове", поэмы "Са-ша", "Несчастные", "Коробейники", "Русские женщины", "Современники".

Обобщим только некоторые наблюдения, сделанные студентами.

1. Состав синонимических рядов прилагательных в анализируемых произведениях Некрасова чаще всего совпадает с соответствующими рядами общенародного языка. В большинстве случаев поэт не отступает от языковых норм в употреблении синонимов, но нередки в его поэзии и контекстуальные синонимы. Так, в синонимическом ряду **туманный, медленный, мгlistый, больной** (поэма "Несчастные") метафорический эпитет **больной** имеет значение "**непогожий, ненастный**", и данный синонимический ряд создает образ пасмурного петербургского дня, в воспоминаниях лирического героя сливающегося с суровыми днями юности, проведенными в столице:

Не лучезарный, золотистый,  
Не редкий солнца луч... о нет!  
Твой день больной, твой вечер мгlistый,  
Туманный, медленный рассвет  
Воображенью мне рисует.

Все синонимы данного ряда имеют в какой-то степени переносное значение, связанное с состоянием лирического героя. Но в эпитете **больной** имеется и прямое, и переносное значение, скрытое сравнение туманного дня с больным человеком, что придает образу еще большую силу и впечатляемость.

2. В синонимических рядах встречаются и индивидуально авторские. К ним относятся синонимы **вещий** и **хитрый** в ряде **мудрый, вещий, хитрый**, компоненты которого объединены, значением "**обладающий большим умом**".

3. Контекстуальные синонимы-прилагательные в поэме "Современники" **доходный, прибыльный, выгодный, спекуляторский** объединяются значением "**приносящий выгоду**" и способствуют раскрытию темы наживы и хищничества дельцов-плутократов.

Индивидуально-авторским в этой же поэме является синонимический ряд, в составе которого афористические эпитеты **всеберущий, всехватяющий, всеворующий** союз.

4. Прилагательные – одна из наиболее богатых в стилистическом отношении часть речи, и от мастерства писателя в использовании синонимии прилагательных в значительной мере зависит образность, яркость, впечатляемость и другие качества художественного произведения, выражение авторского отношения к изображаемому, они являются неисчерпаемым источником художественного образа.

5. В стиле Некрасова гармонично сочетаются разнообразные пласты лексики – от элементов крестьянской речи до слов высокого стиля. Поэт отбирает те синонимы-прилагательные, которые способствовали наилучшему выражению идейно-художественного содержания произведения.

Эта только небольшая часть обобщений, сделанных студентами, свидетельствует о том, что лингвистические исследования студентов, базирующиеся на художественных произведениях, способствуют более глубокому познанию ими исключительной энергии художественного слова, функциональных особенностей художественного языка и художественно-образного речетворчества. Анализируя лингвистические явления, особенности художественно-образной речевой системы, студенты постигают идейно-художественно-образный контекст. Такая самостоятельная работа дает возможность углубить художественное образование и эстетическое воспитание будущих учителей. "Язык в художественном произведении силен не сам по себе, а постольку, поскольку содержит авторскую душу и мысль" (К.Станиславский).

#### **Литература**

1. Андрусенко В.И. Глагольная синонимика и ее стилистические функции в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо". – Ярославль, 1989.
2. Виленчик Е.С. Синонимика имен прилагательных в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо". – Куйбышев, 1985.
3. Першина В.А. Синонимические предложно-падежные конструкции в поэме Н.А.Некрасова "Кому на Руси жить хорошо". – Ярославль, 1994.

**Пащенко В.М., Дідик Л.В.**  
**(Ніжин)**

### **ЗАСОБИ МИЛОЗВУЧНОСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (НА ДОПОМОГУ ВЧИТЕЛЯМ-СЛОВЕСНИКАМ)**

Професійний обов'язок учителя – досконало знати й завжди дотримуватися норм літературної вимови. Дотримання вимовних норм полегшує спілкування людей, а їх порушення знижує якість мовлення. "Чудова думка втрачає свою цінність, коли вона погано висловлена" (Вольтер).

Людина пізнається за її мовою. Ще Сократ влучно зауважив: "Скажи що-небудь, щоб я тебе побачив". Тому зразкова вимова є однією з важливих ознак загальної культури людини, яка, висловлюючи думку, прагне до зразкової вимови, позбавленої розмовних та діалектних рис, намагається вимовляти слова за літературними нормами.

Норми літературної вимови вивчає розділ мовознавства, який має



назву орфоєпія (від гр. *orthos* – правильний і *epos* – мова). Орфоєпія – це також система загальноприйнятих правил, що регулюють єдину вимову, властиву літературній мові [1, с.153]. Орфоєпічні правила забезпечують єдність звукового оформлення мови відповідно до її національних норм.

Об'єкт орфоєпії становить сукупність правил вимови голосних і приголосних звуків, а також різних звукосполучень. Деякі мовознавці в поняття орфоєпії включають іще словесний наголос та інтонацію. Тому визначення предмета орфоєпії є неоднозначним [3, с. 83].

Українська літературна вимова формувалася на вимовних особливостях середньонадніпрянських говорів, проте вони увібрали в себе й особливості вимови інших діалектів [2, с. 51]. Удосконалюючись та уніфікуючись за тривалий час свого становлення, сучасні українські вимовні норми вже стали загальнонародними.

Унормована вимова сприяє функціонуванню національної мови в усній формі. Проте орфоєпічні норми нерідко порушуються. Порушення пояснюються: 1) впливом місцевої діалектної вимови; 2) впливом правопису на вимову (коли між написанням і звучанням існують невідповідності); 3) впливом орфоєпічних норм близькоспоріднених мов.

У деяких засобах масової інформації та на каналах національного телебачення користуються ще нормами "Українського правопису" 1929 року, де закріплено послідовне вживання літери **г** у всіх запозичених словах. Четверте видання українського правопису (1993р.) подає групу слів [4, с.17] (понад 50) – як українських, так і запозичених, – у яких пишемо літеру **г** (*ге*) і вимовляємо задньоязиковий проривний приголосний [г]. Тому послідовна вимова звука [г] у всіх запозичених словах не відповідає літературним нормам.

Однак слід пам'ятати про нормовану вимову асимілятивного звука [г] у таких словах, як *рю[г]зак*, *во[г]зал*, *я[г]же* і под. цей звук є наслідником живого чергування [к] – [г], яке відбувається в сучасній українській мові послідовно, тому вимова [г] – закономірна.

Високу мелодійність української мови влучно відзначив у свій час О.Гончар: "Запашна, співуча, гнучка, милозвучна, сповнена музики й квіткових пахощів – скількома епітетами супроводяться визначення української мови! І, зрештою, всі епітети слухні". Милозвучність української мови зачаровувала і зачаровує багатьох видатних письменників, артистів, учених різних народів світу. Відомий перекладач українських пісень на німецьку мову поет В.Боденштадт називав українську мову наймелодійнішою і найголоснішою поміж усіма слов'янськими мовами, вказуючи на її великі музичні можливості.

Милозвучність, або евфонія, української мови досягається природним чергуванням у ній окремих голосних та приголосних звуків, можливістю вживати деякі слова у різних формах, не змінюючи їх значення. Особлива звучність нашої мови, на думку Н.І.Тоцької, можлива завдяки різноманітним засобам урівноваження вокалізму з консонантизмом [1, с. 160]. Найголовніші з них такі:

### **1. Чергування у-в, і-й.**

#### **у-в:**

а) між приголосними вимовляється **у**, а між голосними – **в**: *знайоме в обличчя, спинитись у небезпеці*;

б) на початку речення чи абзацу перед приголосними уживається **у**, а перед голосними – **в**: *У майстра повен дім достатку (Народна творчість). В Альпах повітря помітно відрізняється свіжістю*;

в) після голосного перед наступним приголосним, залежно від темпу мовлення, може вживатися і **у**, і **в**: *Однією рукою в долоні не сплеснеш (Народна творчість). Приходжу додому – у хаті чисто, прибрано*;

г) перед наступними **в, ф, хв, льв** вживається лише **у**: *Не спитавши броду, не сунься у воду (Народна мудрість). Плив човен у хвилях Дніпра. Конференція була організована у Львівському університеті*.

У деяких випадках чергування **у-в** неможливе:

а) у словах іншомовного походження: *унікальний, узурпатор, ураган, університет*;

б) у словах, за якими закріплений початковий **у** або **в**: *установа, увага, успіх, вправа, врода*.

#### **і-й:**

а) між приголосними вживається **і**, між голосними – **й**: *грим і блискавка, Катерина й Оксана*;

б) після голосного перед приголосним – **й**, а після паузи перед приголосним – **і**: *Дико там навкруги й похмуро (М.Старицький); Опустив голову – і два гарні кучері спустились йому на лоб*.

#### **і:**

а) на початку речення чи абзацу: *І летіли знов іскри ясні... (О.Олесь)*;

б) при зіставленні або протиставленні слів: *небо і земля, батько і мати*;

в) перед словами з початковими **й, я, ю, є, ї**: *ти і я, сила і єдність*.

**2. Для уникнення збігу приголосних в українській мові використовують паралельні форми прийменників:**

**у-в-уві** (*у лісі, в одежі, уві сні*);

**з-із-зі** (*з озера, із школи, зі сходу*);

**від-од-віді** (*відректися, одібрати, відійти*);

під-піді (*підстрелити, підігрітий*);  
над-наді (*над морем, наді мною*);  
перед-переді (*перед носом, переді мною*);  
о-об (*о сьомій годині, об одинадцятій годині*).

**3. Урівноваженню голосних і приголосних сприяє також паралельне вживання:**

- а) часток би-б (*сказала б, сказав би*);
- же-ж (*допомагай же, допомагали ж*);
- б) суфіксів ся-сь (*зібратися-зібратись, кохатися-кохатись*);
- ти-ть (*ходить- ходитьть, бродити-бродить*);
- в) закінчень мо-м (*робімо-робім, ходімо-ходім*).

У художній літературі можна зустрітись із таким явищем, як **афере-за** – втрата ненаголошеного звука [о] на початку слова (одно'одного). Афереза властива побутовій мові, тому у мовлення науковому, публіцистичному її не вживають.

У підготовці до зовнішнього тестування з української мови учні повинні знати про творення та вимову деяких граматичних форм у літературному мовленні, а саме:

1. У закінченні орудного відмінка однини іменників I відміни та давального й орудного відмінків іменників II відміни м'якої й мішаної груп вимовляється голосний [е]: [д'ине'йу], [п'раце'йу], [г'руше'йу], [то'варишев'ї], [га'йем]. Вимова тут замість [е] звука [о] ([д'ин'ойу], [п'рац'ойу], [г'рушойу]; [га'йов'ї], [то'варишев'ї], [га'йом], [то'варишом]), відома в багатьох говірках, не відповідає літературним нормам.

2. У дієслівних закінченнях третьої особи однини й множини теперішнього часу та другої особи множини наказового способу звук [т] вимовляється м'яко: [р'обит'], [н'осит'], [го'ворит'], [ле'тит'], [кри'чит']; [ход'ат'], [р'обл'ат'], [н'осат'], [го'вор'ат'], [хо'д'іт'], [ро'б'іт'], [но'с'іт'], [го'во'р'іт']. Тверда вимова [т] у цих позиціях: [хо'дит], [р'обит]; [ход'ат], [р'обл'ат]; [хо'д'іт], [ро'б'іт], властива говіркам, є порушення літературних норм.

3. Кінцеві приголосні дієслівної основи [д], [т] [з], [с] у першій особі однини теперішнього часу чергуються зі звуками [дж], [ч], [ш]: [с'ікти-с'ічу], [ле'т'іти-ле'чу], [во'зити-во'жу], [но'сити-но'шу], [ходить-хо'джу]. Творення цієї форми без чергування кінцевого приголосного основи [сид'у], [ле'т'у], [во'з'у] поширене в говірках південно-східного наріччя, а також відоме в деяких південно-західних, перебуває поза нормами літературного мовлення.

4. Не становить літературної норми вимова ненаголошеного закінчення

-**ИТЬ** без звуку [т'] та із заміною [и] звуком [е] у третій особі однини дієслів II дієвідміни: [‘ходе], [‘носе], [п’росе]. Слід говорити: [‘ходить], [‘носить], [п’росит].

5. Вимова дієслів I дієвідміни в третій особі однини теперішнього часу без закінчення [йе]: ([зна, пи’та]) можлива лише в розмовно-побутовому мовленні та в мові художньої літератури.

Відчувати та знати милозвучне звучання рідної мови повинен кожен громадянин України.

### **Література**

1. Жовтобрюх М.А., Кулик Б.М. Курс сучасної української мови. – К.: Вища школа, 1972. – С. 153–162.

2. Мовчун Л., Муромцева О., Жовтобрюх В. Культура мови вчителя. – Х., 1998. – С. 50–55.

3. Сучасна українська літературна мова / За ред. А.П. Гриценка. – Вища школа, 1997. – С. 81–85.

4. Український правопис. – К.: Наук. думка, 1993. – С.17.

**СЕМІНАРСЬКІ ЗАНЯТТЯ В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ  
ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНОЇ ПРОЗИ В СТАРШИХ КЛАСАХ  
ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ**

Екзистенціальна проза – цікавий і водночас складний мистецький феномен. У її основі лежить філософська система екзистенціалізму, яка на відміну від раціональних типів філософування не є чітко окресленою поняттєвою системою чи філософською доктриною, а постає швидше як умонастрій, представникам якого притаманні спільні світоглядні мотиви, споріднені або близькі між собою. "Філософія існування" об'єднує велику кількість філософів і письменників, у центрі уваги яких знаходиться людина, її внутрішня сутність, почуття, переживання і стосунки з навколишнім світом.

На сучасному етапі розвитку української філософської і літературознавчої науки вже доведеним вважається факт екзистенційного характеру українського філософування, а отже, і літератури. Український екзистенціалізм, який має два головні корені – Святе Письмо і національну ментальність [2, 8].

Схильність до сприйняття дійсності в категоріях, котрі в ХХ столітті були означені як екзистенціалістські, закладена в природі українського етносу і тому проявилася у вітчизняній культурі набагато раніше за оформлення екзистенціалізму як світової філософської системи. "Філософія існування" знайшла широке відображення в українській художній літературі: вітчизняних прозаїків і поетів завжди цікавили буттєві проблеми людини, вони прагнули дослідити і врегулювати складні стосунки "людина-світ". Починаючи з 90-х років ХХ століття твори Михайла Коцюбинського, Валер'яна Підмогильного, Віктора Домонтовича, Івана Багряного, Василя Барки були достатньо проаналізовані з позицій екзистенціалізму: у дослідженнях Юрія Шереха, Соломії Павличко, Раїси Мовчан, Лариси Онишкевич, Оксани Забужко, Марії Зубрицької, Олександра Астаф'єва, Віри Агєєвої, Тетяни Белімової, Ігоя Василюшина, Юрія Бондаренка, Мар'яни Грняк та інших розглядаються різні аспекти екзистенціальної прози.

Відзначаємо відмінності між українським і західноєвропейським варіантами "філософії існування". Екзистенціалізм був своєрідною реакцією на ті події, що відбувалися в політичній, суспільній і духовній сферах.

Екзистенціальні ідеї активізуються в кризові, трагічні, переломні етапи історії. У Німеччині поштовхом до їх розвитку стала Перша світова війна та її наслідки, у Франції подібна ситуація склалася в часи Другої світової війни. Формуванню "філософії існування" в Західній Європі сприяла механізація та раціоналізація мислення, глобальні масштаби усуспільнення й "конвеєризації" життя, а тому сюжети й образи часто були міфічно-метафоричними. Для українського народу ХХ століття стало цілою чергою "межових ситуацій", часом випробувань: світові й громадянські війни, національно-визвольна боротьба і її поразка, революції, перевороти, встановлення радянської влади, терор, репресії, голодомори. Усі ці трагічні сторінки нашої минувшини знайшли своє відображення в художніх творах. Українські митці прагнули не тільки до зображення подій, а й до їх осмислення, аналізу причин і наслідків. Тому твори вітчизняних письменників-екзистенціалістів побудовані на реальних сюжетах і образах, насичені архетипами національного колективного підсвідомого.

Уважаємо, що можна розглядати український екзистенціалізм як повноцінний і самодостатній варіант світового, поряд з німецьким, французьким, іспанським чи японським.

У вітчизняній екзистенціальній прозі виділяємо три групи:

<sup>35</sup><sub>17</sub> "національно-екзистенціальна", у контексті якої розглядаємо повість-поему Осипа Турянського "Поза межами болю", романи Івана Багряного, Уласа Самчука, Василя Барки, Романа Андрияшика, романи у віршах Ліни Костенко "Берестечко" і "Маруся Чурай", новели Марії Матіос зі збірки "Нація", які об'єднуються під назвою "Апокаліпсис", драму на три життя "Солодка Даруся", повість "Москалиця";

<sup>35</sup><sub>17</sub> інтелектуальна екзистенціальна література, до якої відносимо твори Валер'яна Підмогильного, Віктора Домонтовича, романи Євгена Плужника "Недуга" і Михайла Могиланського "Честь";

<sup>35</sup><sub>17</sub> психологічна проза з рисами екзистенціалізму. До цієї групи можемо віднести ще твори Володимира Винниченка з його увагою до внутрішнього світу особистості і прагненням розв'язати різні етичні проблеми. Особливо яскраво представлена вона в сучасній українській літературі: роман Марії Матіос "Щоденник страченої", повісті "Млин мерців", "По праву сторону твоєї слави" і "Мама Маріца – дружина Христофора Колумба", новели зі збірки "Нація", об'єднані авторкою під назвою "Одкровення", Дзвінка Матіяш "Реквієм для листопаду", твори Олеса Ульяненка.

Однак спостерігаємо розрив між літературознавчими дослідженнями і шкільною практикою викладання української екзистенціальної прози, адже до сьогодні відсутня методика її вивчення. Учителі підходять до аналізу таких творів ситуативно, інтуїтивно, керуючись лише

своїм досвідом, тому і залишаються вони "непрочитаними" не лише учнями, а й словесниками. Наприклад, роман Валер'яна Підмогильного "Місто" розглядається в контексті проблеми "село-місто", з точки зору кар'єризму головного героя, як урбаністична проза, як реалістичний твір, увага учнів акцентується на сюжеті твору, який в інтелектуальній екзистенціальній прозі відходить на другий план.

Проведений констатувальний експеримент засвідчив актуальність і необхідність розробки методики вивчення екзистенціальної прози. Ця стаття є черговим етапом дослідження особливостей такої літератури й створення методичної системи, яка б забезпечила не лише оволодіння учнями знаннями про філософську і художню систему екзистенціалізму, а й сприяла б формуванню навичок аналізу екзистенціальної прози й розвитку всебічно розвиненої, національно свідомої особистості.

Екзистенціальний характер твору виявляється в усіх його компонентах – у характері конфлікту і в його розгортанні, в образній системі, у мові з її стилістичною своєрідністю. Тому під час аналізу необхідно розглядати всі компоненти твору у взаємозв'язку: сюжет, образи, пейзажі, авторські характеристики, монологи. У процесі вивчення екзистенціальної прози можуть використовуватись різні форми, методи і прийоми навчання, різні шляхи аналізу твору. Відомі методисти Тетяна і Федір Бугайки надають великого значення такій формі роботи, як семінар. Уважаємо, що доцільно застосовувати її на різних етапах вивчення екзистенціальної прози.

Так, семінар може бути випереджальним, тобто проводитися перед вивченням невеликої за обсягом і нескладної за змістом теми. Його мета – формувати в учнів уміння орієнтуватись у змісті навчального матеріалу, виділяти описувальний, пояснювальний та інструктивний матеріал; головне, істотне у змісті теми.

Семінар може проводитися в процесі вивчення творчості письменника-екзистенціаліста або під час аналізу конкретного твору. У такому разі мета заняття – поглибити знання про цю художню систему, сформувані в учнів уміння й навички застосовувати теоретичні знання під час аналізу твору; усунути ті прогалини в навчальних досягненнях учнів, які існують у засвоєнні теми.

В організації і підготовці семінару дуже важливим є вибір теми і формулювання завдань. Тетяна і Федір Бугайки стверджують, що тема має бути доступною, цікавою для учнів, але повинна вимагати певних зусиль – пошуків, здогадок, водночас бути достатньо широкою, щоб дати простір для вираження особистих думок й уподобань старшокласників [1,90]. Опитування і анкетування свідчать про те, що екзистенціальна проза викликає великий інтерес учнів, їм цікаві проблеми, порушені письменниками.

"Основа семінарських занять – самостійне дослідження кожним учнем вільно обраної теми з тих, що становлять окремі питання єдиної проблеми" [1,86]. Отже, підготовка до семінарських занять сприятиме формуванню вмінь самостійної роботи з текстом, підручниками, монографіями, літературознавчими статтями, Інтернет-сайтами, умінь формулювати свої думки і запитання, робити висновки й узагальнення, дискутувати, рецензувати доповіді однокласників.

Пропонуємо план семінарського заняття на тему: "Трагічне світовідчуття у творчості Івана Багряного".

I. Вступне слово вчителя, який оголошує тему заняття, розкриває її актуальність, знайомить учнів з планом роботи.

II. Орієнтовні теми для учнівських доповідей:

1. Екзистенціалізм – це гуманізм?

2. Іван Багряний – "Людина, що ходила по лінії найбільшого опору".

3. Зображення абсурдності радянської тоталітарної системи у творчості Івана Багряного.

4. Проблема життя і смерті у творах письменника.

5. Вирішення проблеми вибору багрянівськими героями.

6. Війна як "межова ситуація".

7. Абсурдні й стоїчні багрянівські герої.

III. Підведення підсумків.

Однак такі завдання можуть виявитися складними для учнів, адже вони широкі, потребують дуже ретельної підготовки і опрацювання великого обсягу матеріалу, тому залежно від рівня готовності класу до аналізу екзистенціальної прози можна сформулювати деякі завдання вужче, наприклад:

1. Зображення абсурдності радянської тоталітарної системи в романі Івана Багряного "Сад Гетсиманський".

2. Проблема життя і смерті в романі "Людина біжить над прірвою".

3. Проблема вибору в романі "Тигролови".

4. Війна як "межова ситуація" в повісті "Огненне коло".

Семінар – це живий творчий процес, який не може бути запрограмований у всіх деталях, тому можливі дискусії, заперечення, обговорення, аргументація, що дозволяє учням більш осмислено й міцно засвоювати зміст теми.

Пропонуємо орієнтовні теми доповідей для семінарського заняття з вивчення роману у віршах Ліни Костенко "Берестечко":

1. Історія створення роману. Література як форма бунту для письменників-шістдесятників.

2. Історична довідка про битву під Берестечком.

3. Богдан Хмельницький – видатний військовий і державний діяч XVII століття.



4. Жанрово-стильові та композиційно-сюжетні особливості твору. Екзистенціальні риси в романі.

5. Проблематика роману.

6. Характеристика образів твору: Богдан Хмельницький, Гелена, Ганна Золотаренко, відьма, зелений кінь.

Підсумковий семінар завершує роботу над певним розділом програми або вивчення складної за змістом і великої за обсягом теми. Його мета – формувати вміння й навички учнів самостійно систематизувати та поглиблювати знання, використовувати їх у практичній діяльності.

"Найбільш позитивний ефект спостерігаємо тоді, коли семінарські заняття органічно пов'язані з попереднім навчанням, коли на них поглиблюються естетичні й ідейно-моральні проблеми, які в тій чи іншій мірі вже були предметом уваги. Такі і подібні теми завершують тривалу попередню роботу, спрямовують учнів на поглиблене вивчення поставлених проблем" [1,89].

Екзистенціальні риси в творчості українських письменників у різні періоди можна досліджувати на підсумкових семінарських заняттях за конкретним періодом. Наприклад, "Література кінця XIX – початку XX століття", "Література Розстріляного Відродження", "Емігрантська література", "Література шістдесятників".

Уважаємо, що суть філософської системи екзистенціалізму, умови її формування, причини виникнення неможливо правильно і повно зрозуміти без порівняльного вивчення творчості письменників-екзистенціалістів, які належать до різних національних літератур.

Пропонуємо план підсумкового семінару, який проводиться спільно вчителями української й зарубіжної літератури. Його метою є систематизація і узагальнення знань про філософську й художню систему екзистенціалізму, формування вмінь аналізу екзистенціальних творів, усвідомлення учнями загальних положень "філософії існування" та національної специфіки екзистенціальних літератур. Завдання вчитель має формулювати відповідно до розумового розвитку учнів, щоб рівень їх складності відповідав можливостям учнів.

I. Вступне слово вчителя.

II. Орієнтовні теми для учнівських доповідей:

1. Історичні умови формування й розвитку філософії екзистенціалізму.  
2. Джерела та фактори формування українського варіанту "філософії існування".

3. Творчість французьких екзистенціалістів Альбера Камю і Жана-Поля Сартра як опір фашизму.

4. Романи українських письменників як форма протесту проти радянської тоталітарної системи (можна підготувати кілька доповідей за творчістю Івана Багряного, Василя Барки, Уласа Самчука).

5. Порівняльний аналіз екзистенціальних ідей та проблематики в різних літературах.

### III. Підведення підсумків.

Таке семінарське завдання підсумує тему, дасть їй структурне завершення, відшліфує, збагатить знання, здобуті учнями на попередніх уроках, і водночас стимулює до творчої діяльності, самостійного аналізу і пошуку.

Підсумкові семінарські заняття з вивчення екзистенціальної прози можуть проводитися вчителями української літератури та історії. Мета: краще усвідомити особливості формування, історичні умови, тематику та основні ідеї художньої системи екзистенціалізму.

Пропонуємо орієнтовний план семінарського заняття:

1. Екзистенціалізм – філософська система, яка активізується в кризові моменти історії: характерні риси, теми, сюжети, образи екзистенціальних творів.

2. Основні етапи розвитку українського варіанту екзистенціалізму в ХХ столітті.

3. Особливості української історії ХХ століття. "Межові ситуації" нашої минувшини та їх відображення в творах українських письменників-екзистенціалістів:

<sup>35</sup><sub>17</sub>Роман Андріяшик "Додому нема вороття" – моральне і фізичне винищення гуцулів;

<sup>35</sup><sub>17</sub>Осип Туряньський "Поза межами болю";

<sup>35</sup>трагедія українського народу в романах Івана Багряного;

<sup>35</sup><sub>17</sub>Геноцид української нації в романах Василя Барки "Жовтий князь" і Уласа Самчука "Марія".

4. Екзистенційні тенденції в сучасній українській літературі.

Використання творів суміжних мистецтв на семінарських заняттях поглибить розуміння екзистенційності творів українських і зарубіжних письменників.

Учитель-словесник не обмежується у виборі теми для семінарського заняття, тому така форма навчання може зацікавити словесників, які працюють у профільних класах, або в школах нового типу, семінари можуть проводитися в межах різних факультативних курсів.

## Література

1. Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Семінарські заняття // Бугайко Т.Ф., Бугайко Ф.Ф. Навчання і виховання засобами літератури. – К.: Видавництво "Радянська школа", 1973. – 175с. – С. 86–102.

2. Михайловська Н. Трагічні оптимісти. Екзистенційне філософування в українській літературі XIX – першій половині XX століття. – Львів: Світ, 1998. – 212 с.

**Бронзенко Т.А.**  
**(Ніжин)**

## **ТЕСТУВАННЯ ЗА ЗМІСТОМ РОМАНУ М.СТЕЛЬМАХА "ЧОТИРИ БРОДИ"**

Спілкування з книгою є не тільки важливим етапом у духовному розвитку особистості, а й гострою соціальною необхідністю, продиктованою самим життям. Адже в період розбудови молодшої української держави актуальною залишається потреба в інтелектуальній, творчій та духовно багатій людині.

Не секрет, що в шкільній практиці на сучасному етапі спостерігається тенденція до зниження в учнів інтересу до читання текстів художньої літератури. Діти, як правило, віддають перевагу телевізору та комп'ютеру як джерелам інформації, що значною мірою призводить до зниження рівня їхнього етичного й естетичного розвитку.

Одним із ефективних способів перевірки прочитання й усвідомлення змісту прочитаного є, на наш погляд, тестова система оцінювання знань, яка, до речі, останнім часом набуває визнання серед педагогів, учнів та їхніх батьків.

Роман М.Стельмаха "Чотири броди", згідно з програмою для середньої загальноосвітньої школи з української літератури (автори Г.Ф.Семенюк, В.І.Цимбалюк), вивчається в 11 класі текстуально.

Тестову перевірку рівня прочитання й усвідомлення змісту роману М.Стельмаха "Чотири броди" доцільно проводити на першому уроці вивчення твору.

Завдання закритої форми (репродуктивні) розроблені за п'ятьма варіантами: – *"Лінія життя Оксани"*; II – *"Лінія життя Данила Бондаренка"*; III – *"Лінія життя Семена Магазаніка"*; IV – *"Інші чоловічі образи роману"*; V – *"Інші жіночі образи роману"*.

IV та V варіанти можна запропонувати більш сильним учням, оскільки завдання тестів передбачають знання подій, пов'язаних із життям другорядних дійових осіб. Таким чином, можна перевірити, наскільки уважно та вдумливо був прочитаний твір.

У кожному варіанті міститься 24 тестових запитань. До кожного із них пропонується на вибір відповіді (для зручності подаємо правильний варіант; учні, звісно, отримують без підкреслень), із яких лише одна є правильною, а решта – помилкові. За кожну правильну відповідь – по 0,5 бали.

## Варіант I

### Лінія життя Оксани

**1. Ким Данило Бондаренко доводився Оксані?**

- а) рідним братом;
- б) двоюрідним братом;
- в) далеким родичем.

**2. Як у дівочтві прозивали Оксану?**

- а) ромашкою;
- б) веселкою;
- в) лілеєю;

**3. Де Оксана вперше побачила Ярослава Хорольця?**

- а) у сусідів Гримичів;
- б) у Семена Магазаника;
- в) у Прокопа Ступача;

**4. Від кого Оксана дізналася, що Ярослав виїжджає з села?**

- а) від Лавріна Гримича;
- б) від Семена Магазаника;
- в) від Стаха Артеменка.

**5. Хто з героїв роману розповів Оксані про звичай, за яким дівчата дзвонами привертали парубочі серця?**

- а) дід Корній;
- б) Лаврін Гримич;
- в) Олена Гримич.

**6. Кого зустріла Оксана, ідучи до дзвіниці?**

- а) діда Корнія;
- б) Семена Магазаника;
- в) Стаха Артеменка.

**7. Коли Оксана натиснула на дубові двері дзвіниці, то:**

- а) вода з горнятка хлюпнула на землю;
- б) над її головою пролетів кажан;
- в) над її головою пролетіла сова.

**8. Чому, підійшовши до дверей дзвіниці, Оксана раптом згадала про недобру прикмету?**

- а) почула крик сови;
- б) побачила мертвого кажана;

в) вода з горнятка хлюпнула на землю.

**9. Кого зустріла Оксана біля вітряка?**

а) Ярослава Хорольця;

б) Стаха Артеменка;

в) Лавріна Гримича.

**10. Скільки років Оксана прожила з Ярославом?**

а) 10; б) 6; в) 8.

**11. Як звали дітей Оксани і Ярослава?**

а) Олексій, Мирослава;

б) Владислав, Михайло;

в) Володимир, Микола.

**12. У чому знаходила Оксана розраду після смерті Ярослава?**

а) у живописі;

б) у громадській діяльності;

в) у дітях і роботі.

**13. Кому з героїв роману Оксана відповіла: "З грішної душі не проросте свята любов"?**

а) Семену Магазанику;

б) Прокопу Ступачу;

в) Власу Кундрику.

**14. Хто врятував Оксаниного сина Володимира із крижаної води?**

а) Василина Дзвонарчук;

б) Стах Артеменко;

в) Зіновій Сагайдак.

**15. Що здивувало Оксану в Стаховій сорочці?**

а) була дуже в занедбаному вигляді;

б) на ній було вишито голуба й голубку;

в) пошита із рибальської сітки.

**16. Чому Оксана боялася наближення зими й усе частіше пропадала в лісі?**

а) наближалися голодні часи;

б) не було на зиму заготовлено дров;

в) ніде було тримати худобу, тому просила допомоги в Семена Магазаника.

**17. Що запропонував Оксані Семен Магазаник, щоб урятувати її дітей від голоду?**

а) стати його дружиною;

- б) стати його полюбовницею;
- в) стати його поденщицею.

**18. Хто приніс Оксані борошно в голодні роки?**

- а) Василина Дзвонарчук;
- б) тітка Марина;
- в) Стах Артеменко.

**19. Чому Стах Артеменко, звільнившись із ув'язнення, деякий час не наважувався постукати в Оксанині двері?**

- а) було вже пізно, тому він не хотів її будити;
- б) думав, що Оксана його забула;
- в) вважав, що Оксана його не пробачила.

**20. Що налякало Оксану й Стаха в Зіновію Сагайдакові, коли той раптово з'явився в їхній оселі?**

- а) передчасно посивіле волосся Сагайдака;
- б) Сагайдак був поранений і стікав кров'ю;
- в) Сагайдак не міг вимовити ні слова.

**21. У чому поліцаї запідозрили Оксаниного сина Миколу?**

- а) був інформатором партизанів;
- б) у змові проти поліцаїв;
- в) носив їжу партизанам.

**22. Що вимагав Ксянда за життя Миколки?**

- а) вказати місце переховування партизанів;
- б) скласти список селян, які допомагають партизанам;
- в) скласти список партизанів.

**23. Хто врятував Миколу від смерті?**

- а) його брат;
- б) його мати Оксана;
- в) Стах Артеменко.

**24. Чому Ксянда вистрілив в Оксану?**

- а) жінка почала тікати;
- б) кинула обер-ефрейтора в болото;
- в) зрозумів, що вона заводить їх у болото на погибель.

## Варіант II

### Лінія життя Данила Бондаренка

**1. Скільки Данилові було років, коли помер його батько?**

- а) 8; б) 6; в) 13.

**2. Навіщо Данилова мати в дитинстві втішала сина розповідями про те, що зашила в його подушку журавлині пера:**

- а) щоб син ріс крилатою людиною;

б) щоб снилися птахи, трави, поля, а не різна погань;

в) щоб був таким же вільним, як і птах.

**3. Від кого Данило дізнався, що його батька прозивали Енеєм?**

а) від Зіновія Сагайдака;

б) від Лавріна Гримича;

в) від Терентія Шульги.

**4. Ким працював Данило Бондаренко на початку твору?**

а) сільським учителем;

б) агрономом;

в) головою колгоспу.

**5. Хто призначив Данила Бондаренка на посаду голови колгоспу?**

а) Віктор Мусульбас і Зіновій Сагайдак;

б) Терентій Шульга;

в) Максим Діденко.

**6. Із чого розпочав своє головування Данило:**

а) познайомився з агрономом;

б) обладнав свій робочий кабінет;

в) обійшов усі хати села.

**7. Як Данило, голова колгоспу та голова сільради розпорядилися зерном із чернецького льоху?**

а) роздали людям, які потребували допомогу;

б) сховали в зерносховище;

в) виконали державний план заготівлі зерна.

**8. Коли Данило вперше побачив Мирославу, то вона була схожа:**

а) на Мавку з драми-феєрії Лесі Українки "Лісова пісня";

б) на двоюрідну сестру Оксану;

в) на польову царівну, яку колись зустрів Чіпка (за романом Панаса Мирного та Івана Білика "Хіба ревуть воли, як ясла повні?")

**9. Ким відрекомендувався Мирославі Данило Бондаренко?**

а) учителем;

б) лікарем;

в) головою колгоспу.

**10. Чому перед образом матері Данило поставив жито?**

а) усе життя матері пройшло біля жита;

б) так у селі вшановували пам'ять померлих батьків;

в) таким було останнє бажання матері.

**11. Із якою метою Гарматюк прийшов до Данила?**

а) щоб повідомити про змову Прокопа Ступача й Семена Магазаника проти Данила;

- б) щоб повідомити про сховане Семеном Магазаником зерно;
- в) щоб заарештувати Данила.

**12. Хто написав донос на Данила?**

- а) Оникій Безбородько;
- б) Стьопочка Магазаник;
- в) Семен Магазаник.

**13. Чому Гарматюк не зміг виконати наказ?**

- а) він не застав Данила Бондаренка вдома;
- б) його вже випередили інші представники влади;
- в) він відпустив Данила Бондаренка.

**14. Яким було прохання Данила до Лавріна Гримича?**

- а) узяти в його хаті гроші й віддати вдові Пастушенко;
- б) навідувати його сестру Оксану;
- в) передати Мирославі правління колгоспом.

**15. У кого переховувався Данило Бондаренко після втечі з села?**

- а) у Терентія Шульги;
- б) у Віктора Мусульбаса;
- в) у Максима Діденка.

**16. Від кого Данило Бондаренко дізнався, що з нього знято всі звинувачення?**

- а) від Терентія Шульги;
- б) від Максима Діденка;
- в) від Віктора Мусульбаса.

**17. Яке бойове завдання було найважчим для Данила на війні?**

- а) спіймати "язика";
- б) вийти з оточення;
- в) підірвати зерносховище.

**18. Хто доглядав пораненого Данила?**

- а) хірург Попов;
- б) Мирослава;
- в) лікар Приходько та Ганна Ворожба.

**19. Де взяв Данило Бондаренко документи й пов'язку поліція?**

- а) відібрав у поліція;
- б) видали в поліції;
- в) знайшов у вбитого поліція.

**20. Яку перевірку влаштував Микола Андрієнко Данилові, щоб пересвідчитися в його справжній персоні?**

- а) потрібно було назвати прізвище секретаря райкому та військового комісара;
- б) потрібно було назвати зимові сорти яблунь, які були в колгоспному саду Данила Бондаренка;



в) потрібно було назвати кращого в селі скиртоправа.

**21. Яким було завдання Данила в партизанському загоні Сагайдака?**

а) куховарити;

б) робити саморобні міни й підривати мости;

в) привозити зі штабу план подальших дій партизанського загону.

**22. Чому Данило Бондаренко змушений був стати поліцаєм?**

а) боявся за своє життя;

б) це був єдиний вихід урятувати Мирославу;

в) це був наказ Зіновія Сагайдака.

**23. Як люди називали Данила?**

а) Лідер;

б) Морозенко;

в) Еней.

**24. Що зробив Данило, коли зайшов у шинок і побачив давнього ворога Прокопа Ступача?**

а) викупив його в Стъопочки й відпустив.

б) зробив вигляд, що його не впізнав;

в) здав у поліцію.

### Варіант III

#### *Лінія життя Семена Магазаника*

**1. Як по-вуличному прозивали Семена Магазаника? Чому?**

а) Лиходій, бо приносив людям лихо;

б) Правдошукач, бо завжди шукав правди;

в) Чорт-із-Свічечкою, бо запалював свічку і перед Богом, і перед чортом.

**2. Чому Семен Магазаник убив Ярослава Хорольця?**

а) Ярослав дізнався, що під час громадянської війни Семен Магазаник служив у державній варті Скоропадського;

б) після смерті Ярослава Семен Магазаник мав намір посвататися до Оксани;

в) Ярослав Хоролець був свідком того, як Семен Магазаник заковував золото.

**3. Як реагував Мирон Магазаник на крутіства сина?**

а) перейшов жити на хутірець;

б) писав листи в район про злочинства свого сина;

в) зрікся свого сина.

**4. Кого у своїх видіннях постійно бачив Семен Магазаник?**

а) своїх ненароджених дітей;

б) свою померлу дружину;

в) командира Човняра.

**5. Чому Семен Магазаник відмовив Стахові обміняти ливів на хліб?**

а) хліб у голодні часи мав більшу цінність, ніж ливи;

б) через ревності до Оксани;

в) незлюбив Стаха через його впертість.

**6. Чому голос лірника на ярмарку розтровожив Семена?**

а) під обтріпанім одягом лірника вчувалася сила;

б) Семен завжди розчулювався під спів лірників;

в) упізнав у лірникові Оникія Безбородька.

**7. Чому Семен Магазаник злякався, коли прийшов до нього в ліс лірник із ярмарки?**

а) Семен побачив у руках лірника зброю;

б) Семен не міг зрозуміти причину свого страху;

в) Семен упізнав у ньому Оникія Безбородька.

**8. Скільки років Семен Магазаник не бачив Оникія Безбородька?**

а) 17 років;

б) 20 років;

в) 28 років.

**9. Із яким проханням прийшов до Семена Магазаника Оникій Безбородько?**

а) віддати йому золото;

б) попросити тисячу карбованців;

в) сховати до слушного часу зброю.

**10. Хто з літературних героїв найбільше імпонує Семену Магазанику?**

а) Йосип Бичок із п'єси М.Кропивницького "Глитай, або ж Павук";

б) Терентій Пузир із п'єси І.Карпенка-Карого "Хазяїн";

в) Герасим Калитка із п'єси І.Карпенка-Карого "Сто тисяч".

**11. Край самого лісу Семен Магазаник побачив хлопчика й дівчинку, які збирали суниці. Що збентежило його в постаті дівчини?**

а) знайомі зелені очі й кучері;

б) дівчинка була дуже схожа на його покійну дружину;

в) дівчинка нагадала Семенові його безтурботне дитинство.

**12. Чому під час хуртовин чи буяння вітру з-під підвалин Магазаникового будинку в селі чувся стогін і голосіння?**

а) будинок був побудований на місці старого кладовища;

б) у селі вважали, що в хаті Семена Магазаника жила нечиста сила;

в) будинок був побудований із половецьких та скіфських баб, що колись стояли на могилах.

**13. Як розпорядився Семен Магазаник із чередою корів, яка постраждала від німецького бомбардування?**

- а) вирішив відігнати череду корів у ліс;
- б) вирішив відігнати череду корів у колгоспне господарство;
- в) покинув напризволяще.

**14. За що хотів виміняти Влас Кундрик корову в Семена Магазаника?**

- а) за мішок зерна;
- б) за шість мішків солі;
- в) за бочку меду.

**15. Яке призначення у воєнний період отримав Семен Магазаник?**

- а) старости;
- б) крайсагронома;
- в) голови української районної управи.

**16. Хто доніс Терешку про червоного командира Човняра, якого переховувала в себе на горищі Василина?**

- а) Стьопочка Магазаник;
- б) Семен Магазаник;
- в) Прокіп Ступач.

**17. Хто першим із односельців прийшов до Семена Магазаника з проханням урятувати командира Човняра?**

- а) Оксана;
- б) Василина;
- в) Лаврін Гримич.

**18. Яку винагороду отримав Семен Магазаник за командира Човняра?**

- а) хутір;
- б) посаду начальника поліції;
- в) 1000 карбованців.

**19. Навіщо Семен Магазаник прийшов до отця Бориса?**

- а) спокутувати свої гріхи;
- б) відписати своє майно церкві;
- в) замовити панахиду за командира Човняра.

**20. Від кого Семен Магазаник дізнався про пожежу своєї хати в селі?**

- а) від сина Стьопочки;
- б) від поліцая Терешка;
- в) від Оникія Безбородька.

**21. Про що відразу подумав Семен Магазаник, коли дізнався, що горить у селі його хата?**

- а) про золото, сховане під луткою в деревині;
- б) про марно прожиті роки;
- в) про старовинну ікону в будинку.

**22. Що знайшов Семен Магазаник у попелищі?**

- а) сховане золото;
- б) мідні гроші;
- в) обгорілий шматок ланцюга.

**23. Що побачив Семен Магазаник, підійшовши до шибениці?**

- а) страченого командира Човняра;
- б) старезного кульгавого ворона з лісу;
- в) зграю кажанів.

**24. Хто оголосив Семену Магазанику вирок партизанського загону?**

- а) Стах Артеменко;
- б) Ларін Гримич;
- в) близнюки Гримичі.

#### Варіант IV

##### Інші жіночі образи в романі

**1. Про кого в романі сказано: "Вона ні разу в житті не проспала сонце":**

- а) про Олену Гримич;
- б) про Данилову матір;
- в) про Василю Дзвонарчук.

**2. Про кого з героїв роману сказано: "За своїм хитрим господарем вона стала не господинею, а наймичкою, без слова, без пісні"?**

- а) про дружину Семена Магазаника;
- б) про Олену Гримич;
- в) про Марину Чигирин.

**3. Хто до самої смерті доглядав Мирона Магазаника?**

- а) Василина Дзвонарчук;
- б) Олена Гримич;
- в) Марина Чигирин.

**4. Скільки Василині було років, коли вона овдовіла?**

- а) 17 років;
- б) 21 рік;
- в) 19 років.

**5. За кого мало не вийшла заміж Василина?**

- а) за Семена Магазаника;
- б) за Стаха Артеменка;
- в) за Власа Кундрика.

**6. Чому Василина стала коханкою Семена Магазаника?**

- а) із відчаю;
- б) закохалася;
- в) хотіла народити від нього дитину.

**7. Як мама називала в дитинстві Мирославу?**

- а) Журавкою;
- б) Лебідкою;
- в) Лілеєю.

**8. Від кого Мирослава Сердюк уперше почула про Данила Бондаренка?**

- а) від Семена Магазаника;
- б) від Стьопочки Магазаника;
- в) від Лавріна Гримича.

**9. За якої умови вчителька Ольга погодилася вийти заміж за Оникія Безбородька?**

- а) якщо Оникій покине державну варту;
- б) якщо Оникій урятує її брата Івана від шибениці;
- в) якщо вони переїдуть жити на південь України.

**10. Яке було улюблене заняття тітки Марини?**

- а) полоти буряки;
- б) саджати квіти;
- в) малювати картини.

**11. Що порадив Мирославі її батько, коли дізнався про арешт Данила Бондаренка?**

- а) виходити заміж за іншого, бо життя вимагає материнства;
- б) змиритися з долею й вірно чекати коханого;
- в) забути Данила, бо через цей арешт у нього буде тавро "ворога народу".

**12. Хто повідомив Ярині Гримич про те, що Івась Лимаренко поранений?**

- а) Зіновій Сагайдак;
- б) Дмитро Лелека;
- в) Мирослава Сердюк.

**13. Чому Марина Чигирин злякалася, коли вночі побачила у вікні свого чоловіка Михайла?**

- а) у хаті була засідка німців;
- б) вважала Михайла вбитим;

в) недалеко від їхньої хати жив поліцей Терешко.

**14. Кого переховувала в себе на горищі Васирина?**

а) червоного командира Човняра;

б) Стьопочку Магазаника;

в) Данила Бондаренка.

**15. Де працювала Ярина під час війни?**

а) у партизанському загоні Сагайдака;

б) у поліції;

в) у привокзальній таверні.

**16. Кому довелося оперувати Зіновія Сагайдака?**

а) Ярині Гримич;

б) Мирославі Сердюк;

в) Ользі Ткачук.

**17. За що була вбита Марина Чигирин?**

а) відмовилася говорити поліцейам про свого чоловіка;

б) переховувала у своїй хаті пораненого партизана;

в) відмовилася показувати дорогу до партизан.

**18. Від кого Ярина дізналася, що радянські війська розбили фашистів під Москвою?**

а) від Данила Бондаренка;

б) від Івася Лимаренка;

в) від Дмитра Лелеки.

**19. Хто з героїв роману вважав, що "один раз людина народжується, один раз має і кохати"?**

а) Одарка Роздольська;

б) Васирина Дзвонарчук;

в) Мирослава Сердюк.

**20. До кого Семен Магазаник прийшов проситися на ночівлю відразу після пожежі?**

а) до Васирина;

б) до Одарки;

в) до Оксани.

**21. Як звали колишню поденщицю Семена Магазаника, яка народила від нього дочку Олену?**

а) Марією;

б) Ганною;

в) Варварою.

**22. Хто з героїв роману вважав, що "любов не може бути поза законом"?**

а) Ярина Гримич;

б) Катря Лебеденко;

в) Мирослава Сердюк.

**23. Про кого з героїв роману сказано: "...молодою повдовіла і всю ніжність та любов перенесла на чужих дітей – відколи в селі дитячий садок"?**

а) про Василину Дзвонарчук;

б) про Одарку Роздольську;

в) про тітку Марину.

**24. Хто з героїв роману сказав: "Перекотиполо не знає, що таке справжнє коріння"?**

а) Мирослава Сердюк;

б) Ярина Гримич;

в) Ольга Ткачук.

## Варіант V

### Інші чоловічі образи в романі

**1. Ким працював Ярослав Хоролець?**

а) агрономом;

б) учителем;

в) головою колгоспу.

**2. Кому з героїв роману належать слова: "тримайся не крутежу, а святого хліба, Божої бджоли і не жни, чого не сіяв, бо опустошієш, як прогниле дупло"?**

а) отцю Борису;

б) Лавріну Гримичу;

в) Мирону Магазанику.

**3. Хто з героїв роману вважав, що "селянську стихію можна і треба притовкти тільки погрозами"?**

а) Прокіп Ступач;

б) Оникій Безбородько;

в) Стьопочка Магазаник.

**4. За що заарештували Стаха Артеменка?**

а) укравав із мішка зерно;

б) підпалив хату Семена Магазаника;

в) підбурив селян не вийти на роботу в поле.

**5. Кому з героїв роману належать слова: "А от є інші в люди-ни броди: блакитний, як досвіт, дитинства, потім, наче сон, хмільний брід кохання, далі – безмірної роботи і турботи, а зрештою – онуків і прощання"?**

а) Лавріну Гримичу;

б) Зіновію Сагайдаку;

в) Мирону Магазанику.

**6. Чим на всю округу славився Лаврін Гримич?**

а) найкращий косар;

б) найкращий комбайнер;

в) найкращий скиртоправ.

**7. Про кого з героїв роману сказано: "Дві війни вибивали з його тіла кров, виносили й життя, однак не в силі були винести доброго степового спокою і доброї усмішки чи пересміху"?**

а) про Лавріна Гримича;

б) про Терентія Шульгу;

в) про Максима Діденка.

**8. Яке багаторічне дивацтво було в Лавріна Гримича?**

а) шукав цвіт папороті;

б) до пізньої ночі їздив верхи на коні;

в) шукав скарби в прадавніх степових могилах.

**9. Хто з героїв роману своєю підозрою "четвертує віру в людину"?**

а) Прокіп Ступач;

б) Семен Магазаник;

в) Стьопочка Магазаник.

**10. Яке прізвисько мав Прокіп Ступач?**

а) Розгін;

б) Рознос;

в) Донос.

**11. Без чого не уявляв свого життя Прокіп Ступач?**

а) без великих статків;

б) без щирого кохання;

в) без влади.

**12. Чому Стьопочка Магазаник перестав зустрічатися з Катрею Лебеденко?**

а) йому сподобалася Мирослава Сердюк;

б) він отримав підвищення в районі;

в) ситуація з рідним дядьком Катрі могла кинути тінь на анкету

Стьопочки.

**13. Хто з героїв роману в 1920 році викопав у долині за хрестом криницю?**

а) Михайло Чигирин;

б) Лаврін Гримич;

в) Терентій Шульга.



**14. Кому з героїв роману належать слова: "Широкі крила має недоля, та зломимо і їх"?**

- а) Лавріну Гримичу;
- б) Зіновію Сагайдаку;
- в) Михайлу Чигирину.

**15. Про кого з героїв роману сказано, що "його препильне нутро ніколи не підіймалось вище підозри"?**

- а) про Прокопа Ступача;
- б) про Стьопочку Магазаника;
- в) про Оникія Безбородька.

**16. Про кого з героїв роману сказано, що в нього "від страху заячі вуха ростуть"?**

- а) про Стьопочку Магазаника;
- б) про Оникія Безбородька;
- в) про Власа Кундрика.

**17. Хто став організатором партизанського загону в лісі?**

- а) Стах Артеменко;
- б) Зіновій Сагайдак;
- в) Данило Бондаренко.

**18. Чому Влас Кундрик так настирливо просився в партизани?**

- а) щоб не взяли в армію;
- б) вважав, що в лісі буде безпечніше, ніж на фронті;
- в) щоб бути ближче до своєї молоді дружини.

**19. Про кого з героїв роману сказано: "Він був таким спритним на гарбанні, що міг навіть решетом вхопити сонце"?**

- а) про Стьопочку Магазаника;
- б) про Семена Магазаника;
- в) про Власа Кундрика.

**20. За що був убитий Влас Кундрик?**

- а) за зраду (розповів німцям про партизан);
- б) обікрав крамницю (загрузив цілу підводу солі);
- в) відмовився розповідати німцям про місце розташування в лісі партизанів.

**21. Кому з героїв роману належать слова: "Хто загубив свою душу, відписавши нечистому, загубить і чийсь"?**

- а) Мирону Магазанику;
- б) отцю Борису;
- в) Лавріну Гримичу.

**22. Як Зіновій Сагайдак називав близнюків Гримичів?**

- а) "старими парубками";

- б) "оглашеними";
- в) братами Кирилом і Мефодієм.

**23. Які квіти Михайло Чигирин вважав найкращими квітами землі?**

- а) проліски;
- б) підсніжники;
- в) сон-траву.

**24. Хто з героїв роману пошкодував про те, що став допомагати німцям, відчув себе покручем?**

- а) Гавриїл Рогиня;
- б) Оникій Безбородько;
- в) поліцей Терешко.

**Дідик Л.В.**  
**(Прилуки)**

### **ДИТЯЧО-ЮНАЦЬКИЙ ТУРИЗМ НА ПРИЛУЧЧИНІ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ (ВИКОРИСТАННЯ КРАЄЗНАВЧОГО МАТЕРІАЛУ НА СУЧАСНИХ УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ)**

Туризм є явищем, яке важко чітко окреслити. На початку 90-х років ХХ століття із проголошенням Незалежності Україна отримала реальні економічні механізми для виходу на міжнародний туристський ринок. Туризм як галузь економіки, яку не вдалося однозначно визначити, не ввійшов до грона привілейованих груп ринкової економіки, що народжується.

Туризм в Україні є галуззю, яка однією ногою ще стоїть у минулому і вимагає дуже швидкого системного розв'язання. Важко говорити про значний розвиток туризму, доки держава не впорається із проблемами безпеки, побудови автострад і доведенням до європейського стандарту якості роботи української залізниці. Україна має переваги, яких не мають інші країни, а туризм є сприятливим ґрунтом для інновацій.

Дитячо – юнацький туризм (ДЮТ), орієнтований на соціально важливу категорію нашого суспільства – підростаюче покоління, посідає особливе місце в системі рекреаційно – туристської діяльності. У першу чергу він покликаний сприяти вихованню та освіті підростаючого покоління засобами туристсько – краєзнавчої діяльності, формуванню всебічно розвиненої особистості. Дуже важливою є медико – біологічна функція ДЮТ, яка полягає в оздоровленні молоді. При розумній організації ДЮТ

може дати відчутний економічний ефект. Різними формами туристсько – краєзнавчої роботи в Україні охоплено більше 1 мільйона 250 тисяч дітей, що становить 19,1% від загальної кількості учнів. У позашкільних навчальних закладах туристського напрямку щорічно навчаються майже 590 тисяч школярів. Із 1988 року до 2008 року кількість закладів ДЮТ зросла в 4,5 рази, притому, що система дорослого туризму на цей період зазнала втрат. Сучасні економічні та соціальні передумови, що склалися в Україні, сформували суспільне замовлення на розвиток систем ДЮТ.

У нашій державі приділяється значна увага проблемам ДЮТ. Про необхідність його розвитку наголошується в Законі України "Про туризм", Указі Президента України "Про основні напрями розвитку туризму в Україні до 2010 року", постанові Кабінету Міністрів України "Про затвердження державної програми розвитку туризму на 2002 – 2010 роки". Затверджено державні національні програми "Діти України" та "Освіта. Україна XXI століття". Але реальний стан справ ДЮТ далеко не відповідає потребам суспільства. Аналіз наукової літератури з цих питань свідчить про недостатній рівень вивченості ДЮТ, зокрема, з позицій соціально – економічної географії. У зв'язку з цим набули актуальності аналіз структури та територіальної організації ДЮТ в Україні, розробка соціально – географічної моделі функціонування й розвитку цього сегмента туристської галузі.

Нашою метою є оцінити ресурсний потенціал території Прилуччини для цілей ДЮТ, а також розробити схему рекреаційно – туристського зонування цього регіону й нові маршрути для дитячо – юнацьких туристських груп.

Методологічною базою дослідження стали теоретико – методологічні розробки В.С.Преображенського, І.Т.Твердохлебова, М.П.Крачила, М.В. Багрова, Л.О.Багрової, І.В.Зоріна, М.С.Мироненка, І.М.Яковенко, Ю.О.Вєдєніна та інших.

У статті оцінено ресурсно – туристський потенціал території Прилуччини для цілей ДЮТ, розкрито особливості територіального розвитку ДЮТ на регіональному рівні, обґрунтовано напрямки його вдосконалення за рахунок розроблення принципової структури регіональної програми відпочинку учнівської молоді засобами туристсько – краєзнавчої діяльності (на прикладі Прилуччини), схем рекреаційно – туристського районування Чернігівської області, нових маршрутів для дитячо-юнацьких туристських груп у Прилуцькому регіоні.

Експедиційний загін юних краєзнавців "Пошук" був організований адміністрацією Прилуцької ЗОШ І – ІІІ ст. (директор Калюжний М.В.), керівником обрано вчителя української мови та літератури Дідик Л.В.

Членами загону є учні 9 – 11-х класів.

Мета роботи експедиційного загону "Пошук" полягає в тому, щоб популяризувати минуле й сьогодення рідного краю, активізувати виховну та патріотичну роботу серед учнівської молоді, збереження й розвиток історії Прилуччини.

Завданням є поповнення знань учнівської молоді географічними відомостями про Прилуччину (с.м.т. Линовицю), її природні умови і ресурси населення, сучасний стан господарства та екологічну ситуацію. Також ознайомити із визначними для Прилуччини історичними пам'ятками, видатними земляками, які прославляли і прославляють свою землю.

Об'єктом дослідження є туристсько-краєзнавчий маршрут "Стежками Линовиці".

Матеріали дослідження можуть бути використані як учителями шкіл, так і тими дослідниками історія нашої рідної землі, кому не байдужа пам'ять про минуле України.

Вплив природи на особистість багатогранна. Природа є невичерпним джерелом думки, вона допомагає нагромаджувати життєві уявлення, які необхідні для розвитку розумової діяльності, розвиває творчі задатки, естетичне ставлення до навколишнього світу. Впливаючи на особистість і розвиваючи її окремі сторони, природа сприяє всебічному гармонійному формуванню свідомості учня.

Надаючи юним краєзнавцям безліч яскравих вражень, навколишній світ збагачує їхній розум і почуття, розвиває естетичні смаки, оцінки й судження.

У навчально-методичній літературі і в сучасній шкільній практиці краєзнавство розглядається як один із актуальних ефективних педагогічних засобів підвищення якості навчально-виховної роботи, активізації навчально-пізнавальної і суспільно-трудової діяльності школярів. Географічне краєзнавство як засіб активізації всієї навчально-виховної роботи має дуже важливе значення в комплексному розв'язанні проблем формування в учнів реального світогляду, морального, естетичного, науково-природничого, фізичного й трудового виховання школярів.

Наш загін створив гурток юних туристів – краєзнавців. Цей гурток розробив тематичний план, за яким були проведені заняття протягом року на теми:

1. Чим корисні й цікаві туристські походи?
2. Наш край.
3. Як організувати туристську подорож?
4. Топографічна підготовка юного туриста. Орієнтування на місцевості.
5. Фізична підготовка юного туриста.
6. Краєзнавче спостереження. Фіксування їх у поході.

7. Вивчення й охорона природи.
8. Вивчення і охорона пам'ятників історії, культури.
9. Спостереження за погодою в поході.
10. Туристське спорядження. Обладнання для краєзнавчої роботи.
11. Туристський побут.
12. Правила санітарії та гігієни. Перша допомога в походах.
13. Туристська подорож.
14. Охорона природи.
15. Ґрунти, рослинність і тваринний світ рідного краю.
16. Корисні копалини свого краю.
17. Метеорологічні спостереження.
18. Гідрологічні спостереження.
19. Топографічна підготовка географа – краєзнавця.
20. Вивчення промислового підприємства.
21. Вивчення с/г підприємства.
22. Вивчення транспортного підприємства.
23. Вивчення й охорона пам'яток історії та культури.
24. Організація, підготовка й проведення походу, подорожі.
25. Подорож по рідному краю.
26. Організаційне: теоретичне та практичне значення туристсько – краєзнавчої діяльності.
27. Огляд науково-популярної літератури.
28. Культурна, історична цінність екскурсійних об'єктів селища.
29. Екологічні проблеми мого селища та можливості їх вирішення.
30. Практичні дослідження, заняття (робота з картами: області, району, селища; збір матеріалів; робота в краєзнавчому музеї "Стежками Линовиці"; відвідування цукрового заводу; туристські походи до історичних пам'яток Линовиці).

Тематика нашого маршруту історико-географічна. Ознайомлення з архітектурними, археологічними пам'ятками с.м.т. Линовиці Прилуцького району. Перелік екскурсійних об'єктів у цьому населеному пункті:

- ✓ Цукрокомбінат "Красний"
- ✓ Історичні ставки
- ✓ Графський парк ім. Т. Г. Шевченка
- ✓ "Замок синьої бороди"
- ✓ Дзеркальна алея
- ✓ Дуб і камінь Шевченка
- ✓ Стадіон у графській садибі
- ✓ Церква Успенія Пресвятої Богородиці
- ✓ Жевахівський сад

Кінцевою метою туристсько-краєзнавчого загону "Пошук" є пропаганда та популяризація дитячо-юнацького туризму і краєзнавства як ефективних засобів пізнання й успадкування історичних і культурних надбав свого народу, формування національної свідомості учнівської молоді.

Вважаємо, що настав час відродити із забуття Линовицьку садибу Якова де Бальмена, об'єднати її частини в єдине ціле, щоб вона стала об'єктом туризму і центром з навчання садової естетики. Доцільно, скажімо, організувати туристичний маршрут, включивши до нього Прилуки, Густиню, Сокиринці. Такий туризм вкрай потрібен, бо це буде не просто поїздка для розваги, а школа історії, людської доброти, розуміння краси природи та архітектури.

Ніщо не може так збагатити внутрішній світ дитини, облагородити вразливу дитячу душу, бути таким джерелом радощів і натхнення, як рідна природа в усій її гармонійній і багатогранній красі.

Туристсько-краєзнавча діяльність допомагає кожному школяреві зміцнювати волю, навчатися переборювати труднощі, з'ясовувати, де і як краще застосувати свої знання, енергію, силу; сприяє інтелектуальному розвитку, естетичному, фізичному, економічному вихованню, свідомому вибору майбутньої професії.

Важливими особливостями туристсько-краєзнавчої діяльності є її кількісно – якісна різноманітність, наочність, доступність, зв'язок із життям.

У процесі туристсько – краєзнавчих досліджень учні дістають не тільки певну суму знань, а й навчаються самостійно поповнювати їх, орієнтуватись у потоці наукової і політичної інформації, зіставляти свої бажання і вчинки з суспільними принципами і нормами.

### Література

1. Бейдик О.О. Рекреаційно – туристські ресурси України: методологія та методика аналізу, термінологія, районування.- К.: Київський ун – т., 2001. – 395 с.
2. Биржаков М.Б. Введение в туризм.- М.: Герда, 2003. – 320 с.
3. Бушуев В.В. О дефиниции "индустрия туризма" // Культура народа Причерноморья. – 2001. – №25. – С. 179–182.
4. Гетьман В.І. Екотуризм чи екологічний туризм: теорія і реальність// Рідна природа.- 2002.- №3. – С. 24–29.
5. Євдокименко В.К. Регіональна політика туризму (Методологія формування, механізм реалізації).- Чернівці: Прут, 1996. – 288 с.
6. Кифяк В.Ф. Організація туристичної діяльності в Україні: Навч. посіб.- Чернівці: Зелена Буковина, 2002. – 212 с.

7. Мокляк А.В. Класифікація туристичної привабливості території і місцевостей в Україні для потреб іноземного (в'їзного) туризму// Економічна та соціальна географія: Наук. зб. – К., 2002. – Вип. 53. – С. 282–288.

8. Мокляк А.В. Типізація та географія пам'яток архітектури та будівництва України для потреб міжнародного в'їзного туризму // Географія і сучасність: Збірник наукових праць Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова. – К., 2001. – Вип. 5. – С. 175–184.

9. Цибух В. Туризм в Україні// Економіст. – 2000. – №6. – С. 34–35.

## НАУКА – ШКОЛИ

**Бондаренко А.І.**  
(*Ніжин*)

### **"ЧИМ ДИШЕ СЛОВО "БАТЬКІВЩИНА" (АСОЦІАТИВНЕ ПОЛЕ "УКРАЇНА" В ХУДОЖНЬОМУ МОВОМИСЛЕННІ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА)**

Концепт "Україна" в мовнохудожньому просторі творів Євгена Маланюка об'єднує навколо себе значну кількість однослівних та неоднослівних асоціатив, що засвідчує вагу семантичного поля вказаного поняття в індивідуально-поетичній когнітивній моделі світу поета. Зазначені словесно-художні елементи, поєднані асоціативно, утворюють ланцюги слів, поєднаних за змістом чи формою, або асоціативно-сміслові поля. Теорія текстового поля розробляється в працях українських та російських мовознавців у межах лінгвокультурології, етнотекстології, комунікативної стилістики. Зокрема, вивчаються поля слів на позначення етнічних та культурологічних реалій (Світлана Єрмоленко), біблійних образів (Надія Сологуб), образні парадигми епохи (Леся Ставицька), міжтекстові поля концептів (Віталій Кононенко), асоціативні поля слова й тексту (Ніна Болотнова) та ін.

Мовомисленнєве бачення батьківщини в поетичних творах Євгена Маланюка спирається на два словообразні пласти. Перший створює референтні зв'язки з етнічними або культурологічними реаліями (був предметом лінгвокраїнознавчих студій Світлани Єрмоленко) [1]. Він будується навколо лексики на позначення географічних, рослинних, ентомологічних, мистецьких та інших понять, із якими пов'язана етнічна

специфіка національної картини світу: *балада хвиль – Дніпро, на бандурі грає степ, вітер-дудар, дикий вихор гопака, скитські баби, степів чорняві доли, чорні очі хитрих вікон, блаженні бджоли, завірюхи херсонських вишень, садок вишневий коло хати, біла лагода яблунь, запашне дихання лип, жертівники топіль, соняшник, сей лотос український*. Другий формує історіософське бачення України.

Уже в першому з наведених рядів виявляється антропологічний напрям асоціацій концепту "Україна" (*очі, чорнявий, блаженний, дихання й ін.*). Поняття *патронімічного простору* адаптовано в ряді семантичних моделей, серед яких продуктивною є *вітчизна – жінка*, пор.: *"Тут жінка безсила – земля, розімліла від спраги"* (с. 92) [5]. У художній мові поезій відбувається осмислення того, *чим дише слово "Батьківщина"*. Розвиток наведеної паралелі спирається на такі семантичні модули, як *зовнішні риси, внутрішні якості, соціальний статус жінки*. Із ключовим концептом міжтекстового смислового поля "Україна" пов'язуються різні за будовою асоціати, що співвідносяться зі згаданим смисловим стереотипом: *сарматських вишень вуста, чорне полум'я коси, в очах звабливий морок ночі, рабня, покритка, коханка, повія ханів, повія царів, похитлива скитська гетера, розіп'ята краса, втіха ката, неплідне тіло, покірлива плоть, уст отруйний мед, кривава зрада, віроломний ніж, сліпий простор, рабство мертвоє та ін.* У наведених тропях актуалізується соматична лексика (*вуста, очі, обличчя*), слова на позначення міміки й жестів (*лукавий усміх, дикі рухи, рухи роблено-дівочі*), які перебувають у контекстуальних зв'язках зі словами як позитивного, так і негативного змісту. У поетичних синтагмах на позначення України стилістично акцентовано такі мікросмисли: з одного боку, *"привабливість", "спокусливість"*, з іншого – *"віроломність", "зрадливість", "рабство", "брак гідності", "безсилість", "неспроможність"*. Фемінна мовомисленнєва модель образу батьківщини служить для Євгена Маланюка лакуною для наповнення суперечливим змістом: жінка – це, з одного боку, носій естетичного (*"лише краса – єдина дійова чеснота"* [4, 239] жінки), з іншого – носій соціальної неповноцінності, міфологізованої як істоти *"легкодумної, безпорадної, упокореної чоловіком"* [4, 35].

Поняття батьківщини постає за перифразами, в основу яких покладено оніми, що є знаковими в культурологічному та історичному дискурсах: *покритка Катерина, попівна Роксоляна, Приська гетьмана Петра*. Побудова асоціативно-смислового поля *"людина в патронімічному просторі"* відбувається через мовнообразне осмислення фемінності в аспекті суспільної (моногамної) моралі: *"Коли ж струснеш цей пил? Повстанеш*



вся – акорд! І лоно віддасиш своєму чоловіку?" (с. 52). При цьому актуалізується контекстуальна смислова опозиція *мати – коханка*: "Ні, ти не мати! Шал коханки у чорнім полум'ї коси" (с. 46). "Тебе б конем татарським знати, поки аркан не заспіва! Бо ж ти коханка, а не мати, зрадлива бранка степова!" (с. 47). "Бо й Ти – не мати, бранко степова" (с. 48). Зазначене протиставлення відтінено мотивом інцесту, що засвідчує глибинну міфологічну природу образу батьківщини: у міфології мати одночасно є й коханою [5, 218]: "Тож не дивуйсь, що, визволившись з брану, ти, зранена, зустріла нас, синів, що в дикім захваті ятрили кожну рану шершавими руками дикунів. Що в дикій пристрасті – Твоє тулили тіло, і кожний рвав до себе і радів" (с. 48). "Ти вабила й відштовхувала. Ти сплела сестру й гетеру у соблазні" (с. 290). Архетип матері пов'язується з реаліями, які викликають побожне ставлення, тому все, що пов'язано з ним, стимулює суперечливі почуття, як будь-яке сакральне: "Її боїмося і нею ж бажаємо скористатися. Вона відштовхує і водночас зачаровує. Вона заборонена й небезпечна" [2, 55].

Мовнохудожнє осмислення уявлень про патронімічний простір відображає парадигматика та синтагматика художніх текстів Євгена Маланюка. На одному семантичному крилі перебувають художні синтагми, в основі яких лежить бачення прекрасного: *хміль половецької краси, нестерпуче сяєво краси, привабливо-безсила й гарна, чарівне обличчя*, а на другому – словообразні утворення, за якими постає уявлення про моральне падіння: *божевільна блудниця, мати яничар, дике тіло, тіло повії, тіло для втіх* та ін. Висока естетична оцінка контрастує з низькою морально-етичною. Останню пов'язано з уявленням про історичне минуле України, її бездержавність, що асоціюється з суспільною маргіальністю (*розпуста, блудниця, відьма, божевільна*): "Ти ж подряпана вся, божевільна блуднице, в дикій спині коханців, розпуста краси" (с. 53). "Летиш страшна й розхристана на шабаш своїх дітей байстрючу питу кров" (с. 60).

Імплицитний образ України-держави формується в контексті колірних асоціатів *золотий* та *блакитний* (державний прапор): "А мені ти – блакитним мітом в золотім полуденнім меду" (с. 56). "День дзвенить – золота голубинь, день співає – блакитна безодня" (с. 56). "Що над ланів співучим злотом ти билась крилами в блакить" (с. 45). Вектори *зла* й *добра*, що презентують архетип матері, структурують асоціати, пов'язані з уявленням про *красу* й *силу*, спроектовані на державу. Навколо лексеми *Еллада*, що втілює ідею "естетикоцентричної" держави, формується ланцюг словообразів, що конденсують ідею *краси-прокляття*: *скитсько-еллінська краса, всі принади твоєї*

*страшної краси, розіп'ята краса, розпуста краси, пекло Твоєї краси: "І на тобі – прокляття всіх прокльонів, Елладо Скитська, Елладо Степова" (с. 65). "Коли ж, коли ж знайдеш державну бронзу, проклятий край, Елладо степова?" (с. 60). "Хай зникне скітсько-еллінська краса" (с. 65). Слово Рим є вербальним стимулом, із яким пов'язуються мовні образи, побудовані на основі лексики на позначення металу (залізо, бронза), що викликає уявлення про міць: "Щоб власний Рим кордоном вперезав і поруч Лаври станув Капітолій" (с. 67). У такий спосіб художньо синтезується образ "силоцентричної" держави, яку презентують тропеїчні синтагми державна бронза, бронза й сталь, міцним металом наллята безмовність, короткий меч, смертоносний спис, пор.: "Історіософська й мистецька ідея державотворення як формотворення знайшла відображення в структурі поетичного символу могутнього Риму" [3, 11].*

Україна – це, з одного боку, *Ти Одна, фата-моргана*, іншого – *чорна, виклята Батьківщина, чорна Україна, країна крові та пісень, кривавий рай, Твій чорний рай, п'яна кров'ю земля, рабня кожному, хто схоче*. Прикметно, що архетип матері асоціюється зі всім темним, інстинктивним, безсвідомим і двозначним [6, 237]. Як бачимо, друга група асоціатів спирається на оцінку національно-історичного часу. Уявлення про географічне розташування, геополітичне становище України, яка була предметом територіальних посягань із боку різних етносів, формуються в образи *головою – на захід і лоном на схід, рамено – з заходу на схід, рамено з півночі на південь: "На узбіччі дороги – з Європи в Азію розпростерла солодкі смагляві м'язи"* (с. 53). Асоціативна лінія *Україна – перехрестя історії* проектується в протилежні з погляду моральної оцінки образи-мотиви *гріха й спокути: перекохана мандрівниками; тіло давала кожному сама; лежиш, розпуста, на розпутті; розстаньдорога орд, грішна чорним гріхом земля – яка ж страшна твоя покута; і так розіп'ята – віки; лежиш, скривавлена і скута; бачу, бачу Твою Голготу*.

Асоціати концепту "Україна" виявляють більший або менший ступінь експліцитності (оприявленості, прозорості). Образ батьківщини пов'язано з семантико-стилістичною інтерпретацією рис національної ментальності, словесно-образною характеристикою народу, що *снить про історичні сні у істеричному безсиллі*. Зазначений процес спрямовано на виділення мікросмислів, ізоморфних із тими, що вироблені в межах імпліцитних асоціатів слова "Україна": *"рабство", "лінь", "соціальна пасивність", "страх", "дріб'язковість", "підступність", "заздрісність", "брак гідності": каліка і раб, ледача кров, сліпа кров, рабська кров,*

мертві душі, рабство мертве, покора, ледарство, розслабленість ледача, раб відвічний, рабська кров, черкаська шатость, нерви – бандура, в серці ридає раб, безсила насолода плачу, безсоромно-плебейська мука, розслабленість ледача: "Герой доби встає в цій аврі космічних бур, космічних гроз, як спраглий містечкових лаврів, здрібнілий мікромалорос" (с. 181). Серед тропеїчних синтагм на позначення психологічних рис українців виділяються утворення з поетизмом *серце*, з допомогою яких окреслено сутність нації в мовнохудожньому сприйнятті Євгена Маланюка: *калічне серце, павуче серце, трусливо-люте серце, мале серце, скоцюрблено-люте серце, серце, заздри на величність, сліпе серце*. Причини соціальної пасивності нації убачаються в її рустикальній, а також і ліричній природі, емоційності, бракові вольових зусиль: "А нарід, мирний і негордий, в масній землі нестямно порина" (с. 120). "Щоб не пісні – струмок музичних сліз, не шал хвилевий – чину недокрівність" (с. 67). Значно меншим є обсяг асоціатів концепту "український народ", наділених позитивним оцінним змістом: "Ти не загинеш, мій народе, пісняр, мудрець і гречкосій" (с. 181). "Невичерпаний дух який! Яка непереможна сила" (с. 63). "Не паралітик і не лірник народ мій" (с. 38).

Просторовий і часовий словообразні виміри батьківщини переплітаються в одних контекстах: "Бо ж відвіку одна мета: подолати прострацію простору, перелляти століття в літа" (с. 68). "О згубо обрїю, о хижий плїг безкраю! Віки несита жадоба твоя живить і тне, кохає і карає" (с. 117).

Концепт "Україна" розвивається в річищі сприйняття не лише патронімічного простору, а й національно-історичного часу, асоціати якого будуються на основі слів *година, літа, століття, вік, епоха, вічність* і похідних від них лексико-семантичних одиниць. Брак історичного поступу до суверенності постає за мовомисленневими утвореннями *сон вікової отрути, безсила тиша летаргічних століть, вітер історичний нічого не зна*. Українська історія сприймається у замкнено-циклічному вимірі, як *віковий коловорот хохлацьких охів і глупот* (с.180). При цьому актуалізуються мікросмисли "смерть", "застиглість", "суспільна пасивність", "брак соціальної перспективи", "консерватизм". Час боротьби вербально оформлюється в семантичному струмені сили, динамічності (*буряні доби, вогненний час, грозою йшли – віки, година мсти і гніву*) й художньо осмислюється як історичний реванш – *дар від воскреслих століть*: "Нема на світі інших Батьківщин понад одну, що є наказ і чин" (с.132). У текстовому просторі поезій Євгена Маланюка актуалізується народнопісенна фразеологія (образи битви-оранки, битви-сівби та битви-бенкету) й релігійна (християнська) симво-

ліка: "П'яним плугом орала широкий простор, але в борозни падала кров, і лягали, широко розплющивши зір, і крутився Дніпровий вир. Причащалася тіла і крові в той час грішна чорним гріхом земля, і залізну молитву хрестом меча сотворяє над полями час" (с. 172). Художньо осмислюючи різні часові виміри української історії, автор використовує інтертекстуальні словесно-художні ресурси (наприклад, твори Тараса Шевченка, "Слово о полку Ігоревім"): "Коли грозою йшли віки над полем руги і отрути" (с. 155). "Повстань, як дровле! Панцир з міді замінить лахи й ганчірки – І знов дівоча статъ Обиди звитяжно гляне у віки" (с. 87).

Як бачимо, в межах аналізованих міжтекстових асоціативно-смыслових полів "людина в патронімічному просторі" й "людина в історичному часі" сформовано такі паралелі: *батьківщина – красуня*; *батьківщина – повія, гетера, розпусниця, блудниця*; *батьківщина – покритка, згвалтована жінка*; *батьківщина – відьма, упириця*; *батьківщина – зрадлива, підступна жінка*; *батьківщина – перехрестя історії*; *батьківщина – божевільна, батьківщина – жертва, ув'язнена, хвора, проклята, скалічена, розіп'ята людина*; *батьківщина – нездійсненна мрія, міф, примара та ін.* Асоціативне поле "людина в історичному часі" спирається на такі семантичні стереотипи: з одного боку, *темпоральне – брак руху, чину, активності, волі*; з іншого – час пов'язується з *бурхливими природними катаклізмами, переорюванням цілини, причастям*, що сприяє структуруванню мікросмыслів "історичний поступ", "рух до суверенності", "суспільна динаміка" й ін. Наведені паралелі засвідчують парадоксальність художнього мовомислення Євгена Маланюка в плані осмыслення концепту "Україна".

Проекція на текстову площину поезій Євгена Маланюка концептів, які розглядаються в аспекті міфологеми матері, що має "як позитивне, сприятливе значення, так і негативне, пов'язане зі злом" [6, 218], допомагає вмотивувати амбівалентну семантику асоціативного поля концепту "Україна". Будь-який архетип вибудовується на протилежних семантичних гранях. Архетип матері, за Карлом Густавом Юнгом, розшаровується на два емоційно-оцінні полюси: *мати, що любить, і страшна мати* [4, 239] (пор. у Євгена Маланюка: "Так несемо в сліпих серцях Твоє незбагнене обличчя" (с. 117)).

### Література

1. Див.: Ермоленко С. Нариси з історії української словесності. – К., 1999.
2. Каюа Р. Людина та сакральне. – К., 2003.

3. Семенець О.О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Є. Маланюка. Автореферат дис... доктора філологічних наук. – К., 2005.
4. Сімона де Бовуар. Друга стать: У 2 т. – Т.1. – К., 1994.
5. Тут і далі твори цитуємо за виданням: Маланюк Є. Поезії. – К., 1992.
6. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. – М.-К., 1997.

**Надія Пасік**  
**(Ніжин)**

### **ЛОГІЧНІ ПОМИЛКИ У ВИЗНАЧЕННЯХ (НА МАТЕРІАЛІ ОСВІТНІХ ВИДАНЬ)**

Будь-який текст є результатом людської розумової та мовної діяльності, підпорядкованої законам комунікації, діалектичної та формальної логіки. Прозорість архітектонічної та семантичної текстових структур безпосередньо залежать від знання мовцем логічних закономірностей текстотворення, уміння оперувати поняттями та судженнями, навичок будувати умовиводи, доводити або спростовувати тезу.

Текст освітнього видання специфічний за функціональним призначенням, адже спрямований на учня, студента, які мають зрозуміти, сприйняти, засвоїти матеріал, навчитися творчо застосовувати знання в стандартних і нестандартних умовах. Зрозумілість освітнього видання пов'язують із відсутністю в повідомленні складних для певної вікової категорії понять і структур, відсутністю двозначності, зі звичністю вжитих мовних засобів, точністю їх поєднання. Логічна досконалість тексту є запорукою інших його комунікативних ознак. На думку дослідників, навчальний текст "повинен задовольняти такі вимоги логіки, як точність, визначеність, несуперечливість, обґрунтованість", "має містити правильні й дійові з погляду логіки висновки, докази, визначення та інші наслідки розумових операцій" [8, с. 206].

Одним із завдань редактора в процесі аналізу авторського оригіналу є контроль логічної вправності тексту, пошук і виправлення алогізмів – відхилень від норм логічно правильного мислення у визначеннях, міркуваннях та висновках [5, с. 188]. У зв'язку з цим у повідомленні навчального характеру важливо простежити за нормативністю/ненормативністю вжи-

вання складових елементів логічної структури тексту, проаналізувати істинність тверджень, правильність визначень, класифікацій, висновків, доведень та логічних зв'язків.

У цій статті зупинимося на питаннях логічної вправності вживання наукових понять і побудови визначень.

Будь-яке навчальне видання містить визначення наукових понять. У логіці поняттям називається форма мислення, яка відтворює предмети і явища в їхніх істотних ознаках [2, с. 175]. Останні є неодмінним атрибутом предмета, вони відображають його природу, сутність і відрізняють від інших предметів, тоді як відсутність неістотних ознак не приводить до зміни природи об'єкта. Вербально поняття реалізуються переважно в повнозначних номінативних словах та словосполученнях. Автори й редактори освітніх видань докладають максимум зусиль для реалізації принципів правильності, доступності, чіткості у викладі навчального матеріалу, проте часто натрапляємо на порушення логіки, зокрема в дефініціях. Розглянемо найбільш поширені логічні помилки у вживанні наукових понять в освітніх виданнях.

1. Переобтяження тексту термінологічними визначеннями. Контролюючи поняття, редактор повинен пам'ятати, що велика кількість визначень суттєво ускладнює сприйняття повідомлення, тому необхідно зважити на вікові особливості адресатів, їхні когнітивні можливості й привести до норми кількість, зміст та обсяг дефініцій. Доступність тексту залежить і від характеру визначень – реєстраційного, уточнювального чи установлювального. Зокрема, реєстраційні визначення вже зафіксовані в багатьох довідкових джерелах, тому їх рекомендують використовувати тільки в тих випадках, коли подані автором у тексті поняття нові для адресата. У реєстраційних дефініціях указують лише загальноприйняте значення терміна.

Від реєстраційних визначень відрізняються уточнювальні, у яких на перший план виходять інші, ніж у довідковій літературі, ознаки об'єктів або до відомих ознак додаються інші, у тому числі й несуттєві. Подібні дефініції використовують, коли термін має кілька визначень, якими послуговуються в різних наукових школах, або якщо немає можливості застосувати відоме поняття щодо якоїсь нової задачі й тому необхідно вказати інші суттєві чи несуттєві ознаки поняття.

Існують ще установлювальні визначення, які відсутні в довідковій літературі і які автор повідомлення впроваджує в наукову сферу вперше. Як правило, в освітніх виданнях для середньої школи вони не потрібні.

У підручниках та посібниках прийнято обов'язково подавати ті реєстраційні визначення, які є новими для адресатів, а також усі без

винятку уточнювальні визначення. Відомі з попередньо вивченого матеріалу дефініції зайві, редактор має видаляти їх.

Не останню роль у подачі визначень відіграють технічні норми оформлення видання: для полегшення сприймання адресатом визначення виділяються в тексті графічно та просторово. Акцентовані елементи по-іншому сприймаються зором, ніж решта тексту, завдяки насиченості, кольоровому контрасту та відбивкам. До шрифтових видільних засобів належать зміна гарнітури, накреслення, кегля, інтерліньяжу – відстані між сусідніми рядками тексту. Так, у навчальній літературі курсивне світле та напівжирне пряме накреслення створюють сильний контраст між основним текстом та виділеними елементами.

3-поміж нешрифтових виділень обирають такі композиційні засоби: складання врозрядку, використання втяжки, зміни формату складання; виділення складально-графічними елементами – відкресленням, підкресленням, використанням рамок і графічних символів; у підручниках для молодших класів рекомендоване застосування кольору.

Останні галузеві стандарти вимагають, щоб до апарату видання освітньої літератури додавалися тлумачні словники – глосарії. Вони фіксують логічні зв'язки між термінами й дають змогу учням краще засвоювати системи понять із певного навчального предмету.

2. Відсутність визначень. Звичайно, у методичних виданнях тлумачення наукових понять переважно не передбачене автором, адже обов'язковість визначень – ознака підручників та навчальних посібників. Усі освітні видання, що мають за мету систематизувати, узагальнити матеріал, подати його в компактній, вичерпній для певної аудиторії формі, просто-таки не в змозі обійтися без реєстраційних визначень. Передовсім це стосується книг, адресованих абітурієнтам, довідників. Проте, скажімо, в посібнику М.Зубкова [3, с. 87, 139, 293, 301] відсутні визначення орфоєпії, графіки, омонімів, антонімів, що порушує принцип системності.

3. Складність визначення, невідповідність його віковому рівневі адресата. Така вада показова для шкільних підручників, у яких автори, намагаючись дати вичерпні, глибокі визначення понять, нехтують принципом простоти, залучають до пояснення невідомі учням слова, важку, іноді й непотрібну термінологію, удаються до багатослів'я.

4. Логічна неспівмірність частин визначення за обсягом і змістом. Обсяги понять, означуваних дефінієндумом (означуваним поняттям) та дефінієнсом (частиною, яка визначає), повинні бути тотожними. Якщо такої тотожності немає, визначення неправильне з погляду логіки. Типовими виявами цього різновиду порушень є відсутність у дефінієнсі

необхідних істотних ознак поняття та введення до визначення зайвої інформації. Проаналізуємо кожну з цих ситуацій.

4.1. Відсутність у дефінієнсі необхідних істотних ознак поняття, неповнота суттєвої інформації. Наприклад, у визначенні *Синоніми – це близькі за значенням слова* помилка полягає в тому, що дефінієнс вужчий, ніж дефінієндум, адже поза увагою залишаються слова з тотожними значеннями, що також є синонімами. Наведемо ще один приклад невдалого визначення: *Основою слова називають сукупність морфем слова без його закінчення* [9, с. 34]. Права частина дефініції не відповідає лівій за обсягом, оскільки формотворчі суфікси також не входять до граматичної основи слова.

Визначаючи протезу, М.Кочерган звужує межі цього явища, акцентує увагу лише на консонантних її виявах: *Протеза – поява перед голосним, що стоїть на початку слова, приголосного для полегшення вимови* [4, с.135] – і підкріплює дефініцію відповідними прикладами. Але ж у мові натрапляємо й на вокалічну протезу на зразок *імла, іржа, іржати*, тому, вважаємо, визначення має звучати як "додавання голосного або приголосного звука на початку кореня для полегшення вимови".

Подібні неповні (звужені) визначення доволі часто подають у шкільних підручниках із метою спрощення навчального матеріалу відповідно до вікового рівня адресата, проте в довіднику для вступників чи в підручнику для вищої школи такі дефініції некоректні.

4.2. Уведення до визначення зайвої (несуттєвої) інформації. При цьому дефініція може містити або дуже широке непотрібне твердження, або дубльоване, плеонастичне. Скажімо, у визначенні *Акомодація – зміна одного звука під впливом іншого, сусіднього; часткове пристосування сусідніх звуків* [4, с. 135] перша частина дефінієнса стосується не тільки акомодації, а й усіх різновидів комбінаторних змін – асиміляції, дисиміляції, дієрези, епентези тощо; вона не вказує на диференційні ознаки акомодації, не дає змоги відрізнити названого звукового явища від інших, тому зайва.

Важливо, щоб видовою відмінністю була така ознака або група ознак, які властиві лише певному поняттю й відсутні в інших понять, які належать до цього роду. Завдання редактора – проконтролювати визначення й вилучити або підкорегувати такі з них, у яких дефінієнс відтворює несуттєві ознаки дефінієндума. Наприклад, у визначенні *Флексія – це афіксальна морфема, що стоїть після кореня і виражає граматичне значення* відсутня риса, характерна лише для флексії. Необхідно підкреслити таку ознаку флексії, як змінність, що є диференційною для видів постфіксів.



В остенсивних визначеннях ілюстрації, аудіо- чи відеофрагменти, які, власне, і є дефінієнсом, також повинні відбивати найбільш показові властивості означуваного поняття. Зрозуміло, наприклад, що суттєві ознаки квітів не можуть бути відтворені за допомогою чорно-білих ілюстрацій. Часом малюнок може ліпше відтворювати суттєві ознаки, ніж фотографія (скажімо, будова апарата мовлення в підручнику з фонетики, малюнок у визначнику отруйних та їстівних грибів чи в анатомічному атласі людини, схематичне зображення наступу військ у битві); в інших випадках малюнок ніколи не зможе замінити фотографії, як-от презентація людини, краєвид певної території – моря, річкових берегів, степу, лісу, пустелі тощо.

Логічна невідповідність обсягів дефінієндума та дефінієнса часто виявляється як плеоназм, наприклад: *Префікс – це морфема, що стоїть перед коренем слова, використовується для творення нових слів і надає слову нового лексичного значення; Суфікс – це морфема, що стоїть після кореня слова, використовується для творення нових слів і надає слову нового лексичного значення* [9, с. 34]. Обидва визначення, незважаючи на тавтологію, якої можна легко уникнути, звучать нібито переконливо, але насправді містять зайву інформацію – тут дублюється функція префікса (суфікса): *використовується для творення нових слів = надає слову нового лексичного значення*. Водночас у дефініціях бракує іншої важливої ролі афіксів – формотворчої.

5. Уведення до дефінієнса хибних понять і суджень. Автор освітнього видання повинен оперувати істинними судженнями, перевіреними даними, достовірними фактами. Бажання викласти матеріал у доступній формі іноді призводить до логічних невідповідностей, як-от у визначенні *Закінчення (флексія) – морфема, яка має відмінкове та дієвідмінкове значення* [9, с. 34]. Відомо, що існують такі види значень: лексичне, фразеологічне, граматичне й словотвірне. Автор визначення користується термінами *відмінкове та дієвідмінкове значення*, яких у лінгвістиці не існує, тому твердження хибне.

Ще один приклад поширеної у навчальній літературі помилки: *Вигоком називається неповнозначна частина мови, за допомогою якої виражаються різні почуття, переживання, настрої людини та спонування до дії* [9, с. 95]. Навіть у шкільному курсі української мови вигук не прийнято зараховувати ні до повнозначних, ні до службових частин мови, тому акцентування на статусі неповнозначності веде до логічної хибності.

6. Коло у визначенні. Сутність цієї помилки полягає в тому, що до складу дефінієнса входить дефінієндум чи похідні від нього слова. Скажімо, у невдалому визначенні *Лексикологія – розділ науки про мову, в якому вивчається лексика* [9, с. 6] невідоме поняття *лексико-*

логія витлумачене через однокореневе з ним (можливо, так само невідоме слово *лексика*). Ідентичні порушення спостерігаємо й далі: *Слова (стійкі словосполучення), що не входять до складу лексичної системи літературної мови, а є елементами лексики певного діалекту (говорки), називаються діалектизмами* [3, с. 309]; *Семасіологія – вчення про семантику* [9, с. 6]; *Термінологія – вчення про терміни* [там само]. До того ж в останньому прикладі коло у визначенні ускладнене ще однією логічною (фактичною) помилкою – поплутуванням паронімічних термінів: учення про точні назви наукових понять називається термінознавством, а не термінологією (термінологія – сукупність точних назв наукових понять певної галузі).

7. Визначення невідомого через невідоме. Названий різновид логічної помилки базується на тому, що визначення містить невідомий термін, який пояснюється в наступній дефініції. Наприклад: *Автотрофи – це одноклітинні організми, що мають хроматофори. Хроматофори – органели з фотосинтезуючими пігментами, наприклад у вольвоксу* [1, с. 34].

Аналізуючи авторський оригінал освітнього видання, з метою уникнення цього типу помилки редактор повинен включати у визначення або такі терміни, які відомі реципієнтам априорі, або ті, які вже коректно означені в попередній частині повідомлення. Дефініції, у правій частині яких ужито терміни, визначені далі в тексті, необхідно усувати або переформулювати.

8. Визначення дефінієндума через заперечення. З погляду логіки, визначення на зразок *Яблука – це плоди, що не мають шкаралупи* невправне. У результаті такого визначення до числа яблук можна зарахувати й *сливи*, оскільки вони також не мають шкаралупи.

9. Відсутність чіткого дотримання ієрархії між одиницями вищих і нижчих рівнів, нехтування правил співвіднесення родових і видових понять. Нормативним є визначення, у якому родова ознака вказує на найближче загальне поняття, не переступаючи через нього до найбільш загального. Відповідно до цієї норми дефініцію *Ромб – це чотирикутник, у якого всі сторони рівні* слід уважати помилковою: ромб варто визначати через паралелограм – родове поняття щодо ромба, а не через чотирикутник – поняття вищого рівня, ніж паралелограм.

10. Дефінієнс включає поняття, які не мають чітких значень та обсягів. Загальні, нечіткі формулювання, як-от: *Береза – це дерево; Вітер – це явище; Асиміляція – це звукова зміна; Історія – це наука* – не можна вважати класичними визначеннями, хоч у навчальній літературі для молодшої ланки школи подібні псевдовизначення припустимі.

У середній та старшій ланках школи часто виникають ситуації, які важко коректно розв'язати засобами формальної логіки. Автори вдаються до додаткових коментарів після нечітких визначень або й повністю замінюють дефініції описом притаманних поняттю ознак. Так, поетичний жанр *хоку* в шкільному посібнику для 8 класу витлумачується через уведення нечіткої, загальної фрази: *Хоку – це трирядковий вірш без рими, якому притаманна особлива будова* [6, с. 276]. Проте далі йде коментар, який дає уявлення про сутність наукового поняття: *Загальна кількість складів у хоку повинна дорівнювати 17-ти складам. Причому в першому віршорядку – 5 складів, у другому – 7 і в третьому – знову 5 складів. Традиційно в хоку переважає змалювання пейзажу, за допомогою якого створюється певний настрій, натяк, викликаються асоціації, спогади* [там само]. У цьому ж посібнику поняття сонету подане без класичного визначення, лише через опис його функціональних і структурних ознак [6, с. 127].

Редакторів необхідно пам'ятати, що довідковий апарат освітнього видання не повинен включати таких формулювань.

Для перевірки правильності класичних визначень література з редагування пропонує використання методу субституції (підстановки): у речення на місце дефінієндума підставляють дефінієнс і з'ясовують, чи змінився зміст речення. Якщо зміна відбулася, це означає, що термін визначено неправильно; коли ж зміни не відбулося, термін визначено правильно [7, с. 179].

Контролювати логічну правильність визначень, звичайно, складно. Ця робота потребує міцних знань із тієї наукової галузі, до якої належить редаговане освітнє видання, розуміння психологічних засад сприймання повідомлень, пильної уваги, спостережливості, умінь і навичок користування довідковою літературою, знання логічних методів редагування.

### Література

1. Вервес Ю.Г. та ін. Зоологія: Підручник для 7 класу. – К., 1997.
2. Жеребкін В.Є. Логіка: Підручник. – Х., 1995.
3. Зубков М.Г. Українська мова: Універсальний довідник. – Х., 2004.
4. Кочерган М.П.. Вступ до мовознавства: Підручник. – К., 2000
5. Мильчин А.Э. Методика редактирования текста. – М., 1980.
6. Мілянська Н., Соколовська Н. Зарубіжна література. 8 клас: Посібник-хрестоматія. – Тернопіль, 2002.
7. Партико З. Загальне редагування: нормативні основи. – Львів, 2006.
8. Сикорский Н.М. Теория и практика редактирования. – М., 1980.
9. Ткачук Т.П. Українська мова: Довідник для старшокласників та абітурієнтів: Навч. посіб. – Тернопіль, 2004.

## ГРАМАТИЧНІ ЗВ'ЯЗКИ МІЖ КОМПОНЕНТАМИ СТІЙКИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ В ОФІЦІЙНО-ДІЛОВОМУ СТИЛІ

Офіційно-діловий стиль характеризується суворим дотриманням літературних норм і є одним із найконсервативніших стилів сучасної української літературної мови. Основна його функція – інформативна, а однією з найхарактерніших структурних рис є широке використання стійких мовних зворотів або усталених частин тексту. За обсягом і синтаксичною будовою вони співвідносні як зі словосполученням, так і з реченням: *договірні сторони, університет просить, порушити питання, державний бюджет, подати пропозицію, Верховна Рада, довести до відома, рада засновників, укласти угоду, брати участь, взяти до уваги, зробити внесок, цінні папери, набрати чинності, ректорат клопочеться, фондова біржа, за сумісництвом, за контрактом, у зв'язку з, рекомендований лист, з наказом ознайомлений* тощо. Оскільки документ має бути розповідним, то найчастіше повинен містити прості розповідні поширені речення з прямим порядком слів, а у деяких документах – складні з умовними, причиновими підрядними частинами. Та найпродуктивніший тип стійких словесних утворень офіційно-ділового стилю становлять синтаксичні одиниці, які за своєю граматичною природою збігаються зі словосполученням.

З точки зору дослідження граматичних зв'язків між компонентами стійких сполучень слів офіційно-ділового стилю викликають стійкі словосполучення з узагальнено-предметною семантикою. Основна функція їх – номінативна (називання, позначення понять, явищ, дій) та сигніфікативна (узагальнення) фактично репрезентують собою два боки властивої для слова здатності показувати реальну чи ідеальну дійсність [9, 86–87]. Стійкі словосполучення виникли шляхом переосмислення вільних словосполучень і становлять семантичну цілісність, найкраще характеризують стандартизований стиль ділової мови; іноді такі словосполучення є термінами: *згідно з, довести до відома, необхідний для, комісія ухвалила, знижувати якість, давати вказівки, у порядку обміну, відповідно до, створити комісію* тощо. У таких сполученнях об'єктивуються складні поняття, суттєві ознаки яких не можуть бути виражені однією лексемою. Продуктивність термінування таких конструкцій відображає загальну тенденцію до термінів з високою точністю й експліцитністю смислової структури, що дає змогу з оптимальною адекватністю оперувати конкретною думкою, оскільки сполучення кількох лексем обмежує їхню багатозначність.

Оскільки вираження предметності й функція називання притаманні іменнику, цілком закономірно, що саме ця частина мови є носієм основної родової семантики сполучення: *цінні папери, агент з постачання, фондова біржа, адміністративне стягнення, акт громадянського стану, диплом з відзнакою, догана з попередженням, засоби навчання, засоби пересування, захист безробітних, кімната матері й дитини, комісія у складі, кошти на наукову діяльність, лист до запитання, надання допомоги, органи державного управління, порядок денний, право голосу, право на працю, ринок праці, робоча сила, штатний розпис, юридична особа* тощо. Виняток становить незначна кількість одиниць, у яких стрижневим компонентом виступає субстантивований прикметник або дієприкметник: *працюючий по найму, повірений у справах, покараний на смерть, поражений у правах, відповідальний за виконання*.

Семантика таких сполучень виражається цілісно, і граматичні зв'язки компонентів такого найменування аналогічні граматичним відношенням у вільному словосполученні, де граматично залежний компонент номінативних словосполучень виконує функцію узгодженого або неузгодженого означення, оскільки "кожний засіб будь-якої семантики, виступаючи при субстантивові, стає його ознакою" [2, 183]. Узгодженим означенням у таких сполуках виступає одиничний прикметник чи дієприкметник, прикметниковий чи дієприкметниковий зворот, підрядно-означальне речення, яке узгоджується зі стрижневим субстантивом у числі й роді. Неузгоджене означення виражається відмінковою формою іменника (з прийменником або без нього).

До моделі прикметник + іменник належать стійкі словосполучення, у яких детермінуючий іменник поширюється прикметником або дієприкметником. Між компонентами, що формують цю модель, установлюється атрибутивний тип семантико-синтаксичних відношень. Тут граматично залежний член виражає відносну ознаку або властивість предмета чи особи, названої іменником: *чинне законодавство, адміністративне стягнення, робоча сила, юридична особа, ввідний лист, вербальна нота, відклична грамота, учений секретар, вірча грамота, грошова компенсація, державний бюджет, державний секретар, сувора догана, дільчий акт, загальне виборче право, зустрічний позов, нормативні акти, оплачувані громадські роботи, речові докази, рухоме майно, споживчий кошик* тощо.

Прикметники й дієприкметники, виступаючи у своїй основній функції – атрибутивній, виражають не якісну чи динамічну характеристику, а постійну внутрішню ознаку поняття, тобто залежний член словосполучення бере безпосередню участь у створенні його цілісного значення.

Для підрядно-означальних речень у складі стійких словосполучень, як і для прикметникових та дієприкметникових зворотів, характерна

постпозиція щодо детермінуючого іменника. Виразальні можливості дієприкметникового звороту й відповідного підрядно-означального речення у складі словосполучень однакові. Пор. *розміри зарплати, встановленої законодавством – розміри зарплати, яка встановлюється законодавством; пільги, передбачені цією статтею – пільги, що передбачаються цією статтею; умови, визначені законодавством – умови, які визначило законодавство*. Тож у даному випадку ці конструкції можна розглядати як граматичні синоніми. Варто зазначити, що підрядно-означальні речення у структурі номінативних словосполучень уживаються переважно в тих випадках, коли певну ознаку неможливо передати одною лексемою або відповідним зворотом.

Найпоширенішим засобом вираження неузгодженого означення в офіційно-ділових текстах є іменник у формі родового і давального відмінків. Поширення стрижневого іменника давальним відмінком представлено в офіційно-діловому стилі спорадично. Така форма виступає лише після деяких віддієслівних іменників, як-от: *сприяння, запобігання*, тобто у тих випадках, коли твірне дієслово керує саме давальним відмінком залежного іменника: пор.: *сприяння зайнятості – сприяти зайнятості, запобігання розвиткові – запобігати розвиткові*.

У словосполученнях офіційно-ділового стилю найпродуктивнішою є форма родового відмінка. На думку А.Ф.Марахової: "За допомогою родового означального виражаються більш складні, тонкі й різноманітні властивості, характеристичні ознаки, ніж за допомогою прикметника" [5, 128]: *рада засновників, ринок праці, засоби навчання, засіб пересування*, де за допомогою залежного іменника створюється певний виразальний ефект, якого неможливо досягти, використовуючи у функції означення прикметник. Пор.: *рада засновників – засновницька рада, засоби навчання – навчальні засоби, засіб пересування – пересувний засіб*.

Оскільки іменник, на відміну від прикметника, відзначається ширшими дистрибутивними можливостями, атрибутивні відношення нерідко виражаються за допомогою іменника в родовому відмінку із залежним словом, *органи державного управління, органи державної виконавчої влади, питання державного управління, акт громадянського стану, особа похилого віку, акт законодавства України, білет державної скарбниці, обставини непереборної сили, пропозиції законодавчого характеру*. Більшість одиниць цього типу виникає внаслідок синтаксичної транспозиції – існуюче в офіційно-діловому стилі субстантивне словосполучення використовується у функції означення: *державне управління – органи державного управління, питання державного управління; громадянський стан – акт*

*громадянського стану; законодавство України – акт законодавства України; державна скарбниця – білет державної скарбниці.*

Досить часто залежним компонентом субстантивних словосполучень виступає відмінкова форма іменника з прийменником. Такі мовні одиниці досить поширені в українській мові. Як зазначає Г.М.Удовиченко, на основі цієї моделі, "утворилася ціла серія стереотипних виразів, якими поповнюється склад не тільки фразеологічних сполучень, а й єдностей, навіть зрощень" [8, 170]. Досить поширені такі словосполучення і в офіційно-ділових текстах: *повірений у справах, ввід у володіння, взяття під варту, вид на проживання, засоби до існування, агент з постачання, вексель на подання, свідоцтво про перебування, заходи до припинення, мито на спадщину, розписка про невиїзд.*

Варто зазначити, що прийменники можуть передавати додаткові темпоральні, умовно-наслідкові відношення, відношення відповідності-наслідку, протиставні, причинові тощо, наприклад: *особа без певного місця проживання* – відтінок відсутності якоїсь ознаки, *грошова компенсація за харчування* – на відміну від означення *грошова*, який характеризує ознаку компенсації, атрибут *за харчування* вносить ще й додаткове значення причини; *допомога по безробіттю* – каузальна співвіднесеність; *свідоцтво на перебування* – додаткове значення мети. Така властивість прийменниково-відмінкової форми зумовила її вживаність в офіційно-ділових текстах у присубстантивній позиції.

Відмінкова форма іменника може мати при собі як узгоджені, так і неузгоджені означення, а також інші залежні компоненти, які детермінуються не прийменником, а субстантивною словоформою. Прийменник, переводячи субстантив у нетипову для нього позицію, "виконує функцію синтаксичної деривації, а не словозміни" [1, 56], і тому залежний іменник не втрачає здатності поширюватись іншими означеннями й утворювати багатокомпонентну одиницю мови: *особа без певного місця проживання, витрати по провадженню справи, кошти на наукову діяльність, привід до порушення кримінальної справи, догана із занесенням у службову справу, представник у справах інтелектуальної власності, підприємства незалежно від форм власності.*

Отже, проведений аналіз стійких словосполучень офіційно-ділового стилю дозволяє твердити, що найпоширенішими способами вираження означення в офіційно-ділових текстах виступають прикметники, іменники у родовому відмінку та прийменниково-відмінкова форма іменника. У словосполученнях, де граматично стрижневим компонентом виступає віддієслівний іменник, досить яскраво виявляється генетичний зв'язок з відповідним дієсловом не лише на семантичному рівні, а й на граматич-

ному. Граматичні зв'язки цих елементів не відрізняються від граматичних відношень у вільному словосполученні. У структурі стійких номінативних словосполучень граматично стрижневим виступає іменник тому, що саме йому притаманне вираження предметності й найменування.

### Література

1. Вихованець І.Р. Прийменникова система української мови. – К., 1980. – 286 с.
2. Вихованець І.Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. – К.: Наук. думка, 1988. – 255 с.
3. Галузинська Л.І., Науменко В.О., Колосюк В.О. Українська мова (за професійним спрямуванням): Навч. посіб. – К.: Знання, 2008. – 460 с.
4. Кожин А.Н. О характере отношений в терминованных устойчивых выражениях // Ученые записи МОГТИ. – 1966. – Т.160, выш.11. – С. 71–115.
5. Марахова А.Ф. Мова сучасних ділових документів. – К.: Наук. думка, 1981. – 140 с.
6. Мацько Л.І., Кравець Л.В. Культура української фахової мови: Навч. посіб. – К.: ВЦ "Академія", 2007. – 360 с.
7. Очерки по исторической грамматике русского литературного языка XIX в.: Изменения в системе словосочетаний. – М.: Наука, 1964. – 303 с.
8. Удовиченко Г.М. Словосполучення в сучасній українській літературній мові. – К.: Наук. думка, 1968. – 227 с.
9. Уфимцева А.А. Лексическое значение: Принцип семиологического описания лексики. – М.: Наука, 1986. – 240 с.
10. Шевчук С.В. Ділове мовлення. Модульний курс: Підручник. 3-е вид. – К.: Вид. "Арій", 2007. – 448 с.

**Драчук Л.І.**  
**(Ніжин)**

## ОБРАЗ ЛЮДИНИ У ФРЕСКАХ ДЖОТТО ДІ БОНДОНЕ

Відродження (або з французької – Ренесанс) – це термін, уперше запроваджений Джорджано Вазарі, італійським митцем і біографом XVI ст., який уживається для визначення перехідної епохи в історії європейської культури від Середньовіччя до Нового часу. Епоха Відродження була спрямована на пошук індивідуальності, прагнула усвідомити та обґрунтувати належну гідність індивідуальної думки, способу життя.

Художники й мислителі цієї епохи були титанами за силою думки, пристрасі й характеру, багатостронністю й ученістю. Відродження дало високі зразки творінь у галузі образотворчого мистецтва. Для ренесансного реалізму характерні світськість, глибокий інтерес до людини, правдиве її зображення, виразність і пластичність образів, уявлення про красу як гармонію.



Тернистим виявився шлях першопрохідців у мистецтві. Одним із них був Джотто ді Бондоне – видатний художник раннього італійського Ренесансу. Джотто – художник величезної обдарованості, сміливий і рішучий реформатор, який використав усе нове, створене до нього, комбінуючи по-своєму й додаючи авторське.

Евангельські сюжети Джотто передає як подію з реального життя. У фарбі він ніби розповідав про проблеми, зрозумілі людям у всі часи. Історія Христа в розумінні Джотто – це приклад величч людини, зразок вірності обов'язку й безперервним випробуванням.

Образ людини, яка мужньо переносить свої випробування, не відступаючи від правди, не озлоблюючись проти людей, спокійно дивлячись на оточуючий світ, проходить лейтмотивом через падуанський цикл Джотто. Людина в Джотто знаходить себе в ставленні до інших людей.

Найбільш драматична картина циклу – "Поцілунок Іуди". Якщо порівняти її з фрескою на цю ж тему, виконаною римським майстром у Верхній церкві Сан-Франциско, то стає зрозумілим, що нового вніс Джотто в трактування образу Христа. Група Христа й Іуди будується згідно з візантійською традицією та словами тексту. Обличчя Христа відмічено печаткою величч Вседержателя, Пантрокатора, грізного судді, а не страждаючого Бога. Обличчя Іуди – обличчя злодія. Він підходить зліва, щоб поцілувати Христа. За цим знаком воїни пізнають Христа й беруть під варту.

Від зрадницького поцілунку обличчя Христа світліє, у ньому чіткіше проступає моральна чистота й сила духу. Зустріч двох протилежних характерів породжує моральний і драматичний конфлікт, якого не знала історія мистецтва. Джотто зробив сміливий переворот у трактуванні цієї сцени.

Обличчя Христа в "Поцілунку Іуди" прекрасне своїми виключно правильними рисами. Профіль відрізняється пропорційністю античної скульптури. Джотто піднімається тут до вершин класичної краси. Середньовічне мистецтво надавало перевагу зображенню людини обличчям до глядача, тому що тільки, дивлячись у вічі, можна було зазирнути в її внутрішній світ, який, починаючи з Августина, був центром уваги середньовічної думки.

Джотто зумів поєднати ідеал класичної краси з глибинним розумінням духовного життя людини. Нова живописна система й розуміння картини як сценічної єдності дали йому можливість утілення образу довершеної особистості в її ставленні до оточуючого світу та, в першу чергу, до інших людей.

Кожна фігура в Джотто – це тип, утілення рис характеру, вираз цілеспрямованої волі.

Тема фрески "Христос і Іуда" була особливо близька Джотто. Вона проходить лейтмотивом через увесь падуанський цикл. 38 сцен із життя

Христа та Марії Джотто зв'язав у єдине ціле, створивши великий епічний цикл. Це перша в живописі зв'язна розповідь, у якій відображені найрізноманітніші психологічні колізії: узаєморозуміння, підступність, скорбота, смиренність, усепоглинаюча материнська любов.

Замість умовного золотого фону візантійських мозаїк Джотто уводить пейзажний фон. Фігури набувають об'єму й природності рухів. Виникає тривимірний простір, який досягається не перспективним поглибленням, а певним розміщенням фігур на відстані одна від одної на площині стіни. Елементи простору мають у художника й інше призначення: вони зв'язують окремі частини композиції, визначають їх взаємодію. Якщо у візантійському живопису фігури немовби висіли у просторі, то герої Джоттових фресок вже твердо стояли на землі. У концепції художника головою темою є людина та її вчинки.

Отже, для художників Відродження головними залишаються картини релігійного змісту. Але тепер і Мадонна, й Ісус, і святі – це люди з плоті та крові. Їхні руки, риси обличчя виказують цілком зрозумілі кожній земній людині почуття. Ці віттарні образи стали схожими на живих, прекрасних людей. У такий спосіб стверджувалася ідея "богоподібності" реальної людини.

Емоційна виразність, драматизм і водночас величність та монументальність – такі основні риси манери Джотто.

#### Література

1. Кузнецов Б. Идея и образы Возрождения. - М., 1979.
2. Єфименко А.В. Культура Відродження. Історія світової культури. – К., 1994.
3. Баткин Л.И. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. – М., 1989.

Рудюк Т.В.  
(Ніжин)

### ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ

На сучасному етапі розвитку лінгвістичної науки особливої актуальності набуває проблема аналізу мовних явищ із позицій антропоцентризму. Ґрунтовні дослідження соціально-філософського характеру тісно пов'язані із гендерною проблематикою. Вони здійснювалися ще в пост-

радянському просторі, починаючи з 80-х років ХХ століття. Проте практична реалізація згадуваної вище проблеми та активне вживання відповідних термінів у науковій літературі відбувається досить повільними темпами. Так, праця із соціології "Соціологія: Підручник для студентів вищих навчальних закладів" за загальною редакцією В.Г.Городяненка 2002 року видання фіксує в короткому термінологічному словнику лише поняття "гендерної соціології". У другому виданні з'являються поняття "гендерних стереотипів" та "гендерної ідентичності" у підрозділі "Гендер як характеристика особистості", уміщеному в розділі про соціокультурні зв'язки [5: 211].

Гендер – (англ. gender, від грец. – рід) у психології соціально-біологічна характеристика, за допомогою якої дається визначення понять "чоловік" та "жінка" [СІС: 123]. Досить часто термін використовують у процесі обговорення спільного і відмінного між чоловіками та жінками, визначення тих ролей, які вони відіграють у соціумі [5: 170].

Ще в 70-ті роки ХХ століття соціологи справедливо наголошували, що такі поняття, як "sex" і "gender" необхідно розрізняти, оскільки, крім біологічної належності індивіда, існують пропорційно протилежні форми діяльності, що характеризуються відповідною поведінкою, емоційністю, ментальністю [5: 211].

У праці Р.Столлера "Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночності" (1968) уперше запроваджено термін "гендер". Учений зосереджує увагу на психологічних, соціальних, культурних особливостях поняття, що є незалежними від біологічної статі. Тут спростовано поширене твердження, що буття жінки пов'язується лише з "жіночністю", а чоловіка – із "мужньою" поведінкою, оскільки чоловікам певною мірою притаманні фемінні риси, а жінкам – маскуліні. Андрогінність свідчить про вищий рівень поєднання рис, якого може досягнути особистість.

Гендер, або соціокультурна стать, не є лінгвістичною категорією, але зміст цього поняття можна розкрити шляхом аналізу мовних структур. Аспекти соціалізації, поділ праці, системи гендерних ролей, різноманітність соціальних інститутів та культурної метафори з елементами символічних рядів: чоловіче – раціональне, духовне, культурне; жіноче – чуттєве, тілесне, природне – повністю репрезентують гендерний соціальний конструкт.

Фразеологічний фонд української мови є досить цікавим із позиції гендерних лінгвістичних досліджень. Саме в ньому сконденсовано не лише багатовіковий досвід народу, а й український еталон чоловіка та жінки, відображено ставлення до представників кожної статі, особливо за умов невідповідності стереотипним соціальним очікуванням.

Гендер як соціокультурний феномен у мові репрезентований у динаміці – моделювання та відображення відбуваються в процесі комунікації, тобто взаємодії індивідів.

Гендерна картина світу дуже неоднорідна. Мова – це лише одна із граней її загальної і складної структури. Універсальність фразеологічного складу української мови полягає в тому, що в ньому продуктивно вербалізовані основоположні концепти гендерної культури, які мають бінарно генетичну основу, сконденсовану в структурі та семантиці стійких словосполук.

Наявні загальнонаукові та власне лінгвістичні принципи аналізу гендерного компонента у семантиці мовної одиниці. Серед російських мовознавців, що працюють у галузі загальнонаукових досліджень гендерного параметра, заслуговують на увагу праці О.А.Вороніної, О.Л.Каменської, І.В.Зикової та ін. Лінгвістичні аспекти аналізу простежуються в роботах В.М.Телії, А.В.Кириліної, І.В.Зикової та ін.

На актуальності проблеми сучасної української гендерної лінгвістики наголошує у своїх дослідженнях Л.О.Ставицька. Значними є досягнення феміністського літературознавства: монографії, збірники наукових праць та ін., проте лінгвістична методологічна база вітчизняної науки залишається недостатньо розробленою.

Узагальнюючи західні загальнонаукові підходи, учені виділяють такі позиції трактування гендера: 1) гендер як соціально-демографічна категорія; 2) соціальна конструкція; 3) суб'єктивність; 4) ідеологічний конструкт; 5) сітка; 6) технологія та культурна метафора [1: 102]. У російських теоретико-методологічних дослідженнях О.А.Вороніна виділяє три основні моделі: теорії соціального конструювання; стратифікаційної категорії; інтерпретації гендера як культурної метафори [1: 99].

А.В.Кириліна, крім загальнонаукових, виділяє лінгвістичні принципи аналізу гендера: змінної мовної інтенсивності (або явища так званого "плавального параметра") [3: 117]; культурно-символічного характеру метафори; необхідності первісного лінгвістичного аналізу мовних структур у площині гендерних досліджень [3: 132].

Важливим моментом залишається встановлення взаємозв'язку між соціокультурною категорією "гендер" та граматичною категорією "рід". Виникає також необхідність розглянути ланцюг: стать, гендер, рід з погляду бінарних опозицій.

Зміст першої (табл. 1 – стать/рід) був предметом дослідження ще за часів античності та середньовіччя. Протилежність поглядів на природу обох статей підкреслює ієрархічність світобудови. Чоловіки зазвичай асоціюються з силою, здатністю до завоювань, руху вперед. Жінки прагнуть до устаткування, спокою. Чинником, що гармонізує існування людства виступає спільність їхнього життя. Якби чоловіки залишалися самі, то вони б

усе зруйнували, за панування жінок – людство б і досі жило в кам'яному віці.

Досить цікавою є закономірність трансляції категорії "стать" у мовній категорії "роду". В українській мові фразеологічні одиниці із загальними назвами чоловічого роду – це своєрідне уособлення характеристик, притаманних сильній статі. Жіночий рід загальних назв персоналізує риси осіб жіночої статі.

Таблиця 1

**Стать/рід**

Стать		Рід		
Чоловіча	Жіноча	Чоловічий	Жіночий	Середній
<b>Етнічна асоціативна характеристика</b>				
Сила, рух, схильність до боротьби: <i>здоровий як шаф</i> (КСЗК, 95); <i>чоловік як ворона, а все ж жінці оборона</i> (КСЗК, 87).	Схильність до устаткування, спокою: <i>у хаті в неї, як у віночку, хліб випечений, як сонце; сама сидить, як квіточка</i> (УПП, 67).	Приклади		Слабкість, безпомічність
		<i>Доки діда, доти й хліба</i> (ЗУЕ, 186); <b>Бог</b> – <i>батько, цісар – дядько</i> (УПП, 6).	<i>Хліб – батько – вода – мати</i> (УКВ, 156); <i>щедрий як матінка-земля</i> (КСЗК, 61).	

Зміст другої опозиції (табл. 2 – гендер/стать) ілюструє мовленнєву поведінку індивіда. Оскільки стать у кожної людини визначена від народження, різниця полягає лише в тілесних відмінностях. Каркас соціокультурної статі складають особливості психіки, культури, поведінки в соціумі. Отже, гендер охоплює ширший спектр понять, що репрезентують унікальність організації вербальної діяльності конкретного народу.

Таблиця 2

**Гендер/стать**

Гендер	Стать
<b>Обумовлено:</b>	
особливостями психіки: <i>материн гнів, як весняний сніг, рясно впаде, та скоро мине; культури: що мати навчить, то го й батько не перевчить</i> (ЗУЕ, 356); соціуму: <i>добрий господар рук не покладає</i> (ЗУЕ, 615).	фізіологічними особливостями: <i>гарна дівка як найкрасніша калина</i> (КСЗК, 78); <i>хлопець гарнесенький як кілочок рівнесенький</i> (КСЗК, 81); <i>здоровий як телевізійна вишка</i> (КСЗК, 95).

У третій опозиції (див. табл. 3 Гендер/рід), де співвідноситься граматична категорія роду та соціокультурна стать, або гендер. Творення загальних назв обох родів в українській мові дозволяє простежити цікаву закономірність: словоформи жіночого роду походять від тих само

словоформ чоловічого. У такий спосіб вимальовується чітка картина соціального статусу зазначених суб'єктів.

Отже, спостережений ланцюжок "стать – гендер – рід" свідчить про автономність кожного поняття, але в той же час і про їхній тісний взаємозв'язок, який відображений у семантиці мовних одиниць.

Виникнення гендерного аспекту лінгвістичних досліджень, зокрема у фразеології, свідчить про якісно новий рівень розвитку мовознавчої науки.

Кожна мова вербально фіксує існування власне чоловічого та жіночого мікросвітів. Особи обох статей мають дещо різний лексичний запас, стратегії мовленнєвої поведінки. Вважається, що чоловіки оперують ширшим колом понять, оскільки їхній соціальний статус вищий, порівняно з працею жінок, які зазвичай мають більш обмежене коло спілкування.

Значні досягнення в розвитку гендерних досліджень має феміністична лінгвістика, яка виникла в кінці 60-х – на початку 70-х років ХХ ст. в США та Німеччині. Її здобутком залишається доведена гіпотеза існування чоловічої та жіночих мовних картин світу.

Досить цікавими є дослідження особливостей реалізації гендерного компонента у фразеологічному складі української мови, оскільки фразеологічні одиниці здатні зберігати безліч інформації, за допомогою якої можна сконструювати цілісний національно-культурний світогляд нації. Декодування семантики стійких словосполук дозволяє усвідомити невичерпність, етнічну цінність матеріалу.

Інформаційні матриці народної мудрості охоплюють значні хронологічні рамки. Тут, перенесений крізь віки, влучно зафіксований певний період розвитку держави чи життя окремого індивіда, наприклад: *терпи, козаچه (отаманом будеш)* [Уд. II, с. 225]. Фразеологічна одиниця виражає заклик до самопожертви в ім'я чого-небудь, позитивно характеризуючи козака як представника вільного люду доби козаччини. Фразеологізми у формі порівняльних зворотів, наприклад, *мов засва-тана дівка* [Уд. I, с. 296], передають особливості зовнішності, внутрішніх рис чоловіків та жінок через характерні ознаки, які притаманні для представників кожної статі.

Досліджуваний матеріал може бути своєрідним соціокультурним зрізом, де розкриваються базові концепти культури – "чоловік" та "жінка". Із цього погляду досить цікавою є монографія В.М.Телії, що містить розділ, присвячений відображенню концепту "жінка" в російській фразеології. Дослідниця аналізує природу поглядів на фізіологічні та інтелектуальні характеристики особи цієї статі. Саме в них знаходяться корені запрограмованих культурно-національних параметричних ознак. Не залишена поза увагою жодна іпостась чарівної статі: природно-фізична, фізіологічна, психологічна, інтелектуальна, соціально-статус-

на, рольова. На їхній основі виділено таксономічні сітки, що складають концептуальну анкету. За висновками, здійсненими дослідницею, у самосвідомості росіян жінка не сприймається як слабка стать, вона навпаки є "ласим шматочком". Християнізована культура зазвичай констатує стереотипність жінки-домогосподарки, яка може вирости лише із чесної дівчини, а потім – вірної дружини. На протитягу чоловічому, дещо обмеженим постає жіночий розум.

Базові концепти "чоловік/жінка" аналізує у своїй роботі Д.Ч.Малишевська [4: 180]. Авторка звертає увагу на виявлену надзвичайно цікаву закономірність: будь-яке порівняння жінок із чоловіками є позитивним за своєю сутністю і несе високу позитивну оцінку (*чоловічий розум, чоловіча голова, чоловіча кмітливість*). Для чоловіків будь-яке порівняння з жінками оцінюється негативно (*баба, а не козак, балакучий як баба, базарна баба*). Дослідниця підкреслює, що ідея жіночої недосконалої має інтернаціональний характер: *женский ум короче лягушиного хвоста (чеченск.); бабе дорога от печи до порога (русск.)* [4: 182]. Українська фразеологія також фіксує скромні розумові здібності прекрасної статі: *у жінки волос довгий, та розум короткий* (УКВ, 12).

Д.Ч.Малишевська звертається до книги "Чоловіча сутність" французького філософа Е.Бадітера. У своїй роботі автор зазначає, що вислів "бути чоловіком", який стосується сильної статі, підкреслює недостатній рівень мужності останніх, хоч це і ставить під сумнів стереотипність суспільної думки.

Гендерний аспект лінгвістичних досліджень у фразеології передбачає усвідомлення важливої категорійної ідентифікації статі, яка визначає, у свою чергу, розуміння психологічних особливостей індивіда, специфіки його життєвого шляху.

Власна самоідентифікація надзвичайно важлива для кожної особистості. Найнижчий біологічний рівень безпосередньо вказує на статеву належність: *рід жіночий; жіноча половина* (СФС, 46). Соціальний рівень – це усвідомлення громадянської значущості статі: *працює як папа Карло; хорошиий майстер як гроші: ходить із рук в руки* (КСЗК, 30). Найвищим є соціально-психологічний рівень, коли статева самосвідомість формується за допомогою виховання, зумовлюючи статево роль та орієнтацію: *борода не робить людину мудрою* (ЗУЕ, 50); *один цвіт не робить вінка* (ЗУЕ, 97). Сстійкі словосполучення часто є швидкою та влучною реакцією на негаразди соціально-психологічного рівня, оскільки він є проекцією громадянської або соціальної діяльності кожної особистості: *господар – що свині попродав* (УПП, 267); *газдиня: три городи – одна диня* (ЗУЕ, 150).

Спільним культурним спадком усього людства є ідіоми біблійного характеру, що займають особливе місце у фразеології будь-якої мови. Однак втілення біблійного образу чоловіка та жінки в мовах не є тотожним.

Таким чином, гендерний підхід у лінгвістичних дослідженнях фразеології – це новий аспект вивчення народної мудрості будь-якої мови. Такі спостереження дозволяють проаналізувати складні семантичні структури стійких словосполук за допомогою компонентного аналізу фактичного матеріалу та виявлення базових концептів культури "чоловік" і "жінка".

### Література

1. Воронина О.А. Теоретико-методологические основы гендерных исследований // Теория и методология гендерных исследований: Курс лекций/ Под общ. ред. О.А.Ворониной. – М.: МЦГИ – МВШСЭН – МФФ, 2001. – С. 13–106.
2. Каменская О.Л. Гендергетика – наука будущего // Гендер как интрига познания. – М.: Рудомино, 2002. – С. 13–19.
3. Кирилина А.В. Исследование гендера в лингвистических научных дисциплинах // Гендерное образование в системе высшей и средней школы: состояние и перспективы: Материалы международной научной конференции, Иваново, 24–25 июня 2003 г. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2003. – С. 131–138.
4. Малышевская Д.Ч. Базовые концепты культуры в свете гендерного подхода (на примере оппозиции "Мужчина / Женщина" // Фразеология в контексте культуры, 1999. – С. 180–184.
5. Соціологія: Підручник для студентів вищих навчальних закладів / За ред. В. Г. Городяненка. –К.: Видавничий центр "Академія", 2006. – 544 с.
6. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Школа "Языки русской культуры", 1996. – 228 с.

### Умовні скорочення

**КСЗК** – Доброльожа Г. Красне слово – як золотий ключ: Постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій. – Ж.: Волинь, 2003. – 160 с.

**СІС** – Морозов С. М., Шкарапута Л. М. Словник іншомовних слів. – К.: Наук. думка, 2000. – 680 с.

**СФС.** – Коломієць М.П., Регушевський Є.С. Словник фразеологічних синонімів. – К.: Радянська школа, 1988. – 200 с.

**Уд. 1 (2)** – Удовиченко Г.М. Фразеологічний словник української мови: У 2 т. – К.: Вища школа, 1984.

**УКВ** – Курганова Н. В. Усі крилаті вислови, прислів'я, приказки, загадки. – Харків, 2007. – 320 с.

**УПП** – Українські прислів'я та приказки / Упорядник Т.М. Панасенко. – Х.: Фоліо, 2006. – 351 с.



## КОМПЕТЕНТІСНИЙ ПІДХІД У ПРОЦЕСІ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В УМОВАХ ПЕДАГОГІЧНОГО КОЛЕДЖУ

У Національній доктрині розвитку освіти України у XXI столітті зазначено, що головною метою української системи освіти є створення умов для розвитку та самореалізації кожної особистості, забезпечення високої якості освіти випускникам середньої та вищої школи. Це зумовило перебудову, зокрема, вищої школи і визначило такі основні її напрямки: розвиток активності, самостійності, творчих здібностей майбутніх спеціалістів; забезпечення держави кваліфікованими, ініціативними кадрами, які, по-перше, матимуть ґрунтовну теоретичну і практичну підготовку за фахом, по-друге, зможуть самостійно приймати рішення, пов'язані з майбутньою професією, а отже, створювати власними силами нові науково-технічні цінності в майбутньому; формування у молодих фахівців прагнення до безперервної самоосвіти, здатності постійно оновлювати здобуті наукові знання, вміння швидко адаптуватися до змін та коригувати професійну діяльність [1, 53].

Підготовка вчителя, здатного реалізувати у майбутній діяльності основні принципи освітньої політики в Україні, стає найважливішою умовою відродження освіти та її інтеграції в загальнолюдське та європейське співтовариство.

Це вимагає перегляду системи підготовки педагогічних кадрів, формування професійної компетентності вчителя, активізує пошук оптимальних форм цього процесу в період навчання у вищому навчальному закладі.

Вчені відмічають, що у зв'язку із зміною освітньої парадигми, зумовленої актуальними та перспективними потребами розвитку суспільства і особистості, утвердженням нових вартостей, зміщуються акценти освіти з принципу адаптивності на принцип компетентності фахівців. "Це потребує перенесення відповідних акцентів у підходах до проектування ступеневої підготовки та організації навчального процесу у ВНЗ – на перший план у розробці стандартів вищої освіти, впровадженні сучасних професійно-освітніх технологій виходять категорії "компетенція" та "компетентність" [4, 110].

Саме тому сьогодні актуалізується проблема підвищення рівня професійно- педагогічної підготовки майбутніх фахівців, зокрема реалізація компетентнісного підходу в професійній освіті педагогів, діяльність яких передбачає здатність освоювати нову інформацію, оволо-

дівати і впроваджувати нові методи навчання і виховання, що враховували б соціальні та культурні зміни, які відбуваються у країні.

Відповідно до цих змін в освітньому просторі наш навчальний заклад працює над реалізацією науково-методичної проблеми "Впровадження компетентнісного підходу в процесі професійної підготовки майбутнього педагога". Шляхами її реалізації визначено:

- забезпечення пріоритету духовного розвитку особистості студента, формування соціальних здібностей, засвоєння моральних норм, загальнолюдських і національних культурних цінностей;
- сприяння розвитку творчих якостей та здібностей майбутнього педагога через створення ним особистісного освітнього продукту як еквівалента професійного зростання;
- налагодження продуктивних партнерських взаємин викладача та студента у ході вирішення завдань професійної підготовки, супроводжувальна стосовно діяльності студента позиція викладача; застосування психозберігаючих освітніх технологій;
- упровадження в освітній процес методів, прийомів, засобів, форм, при яких головними засобами навчання і виховання є суб'єктивний досвід і творча діяльність майбутнього педагога, рефлексія особистісних досягнень, навички професійного спілкування і поведінки;
- стимулювання самостійної навчальної та пошуково-дослідницької діяльності студента в оволодінні професійними знаннями та вміннями, забезпечення її необхідними навчально-методичними засобами;
- забезпечення інтеграції професійно орієнтованих, загальнонаукових дисциплін задля комплексного формування у студентів професійно-педагогічних знань і вмінь та якостей особистості;
- запровадження інноваційних підходів до організації практичної підготовки майбутнього фахівця, забезпечення цілісності й наступності у процесі вивчення психолого-педагогічних дисциплін та під час проходження студентами педагогічної практики;
- широке застосування у навчальному процесі сучасних засобів навчання та інформаційно-комунікаційних технологій;
- здійснення моніторингу якості професійної підготовки майбутніх педагогів; запровадження комплексного контролю за результатами навчання і особистісного розвитку студентів;
- зміцнення демократичних засад управління вищим навчальним закладом, широке залучення до цього процесу студентського самоврядування.

Зупинимося на одному із шляхів удосконалення професійної підготовки вчителя, а саме – залучення студентів до активної навчально-дослідницької роботи.

Організація такої роботи забезпечує можливість реального активного співробітництва між викладачами і студентами, між студентами та учителями початкових класів, між студентами та учнями, що значно прискорює формування відповідальності, посилює інтерес до обраної професії. Саме тому на сьогодні дидакти й методисти серед основних функцій професійної діяльності вчителя виділяють дослідницьку [3, 133 ].

Як особливий вид діяльності вчителя вона включає такі компоненти:

<sup>35</sup><sub>17</sub> постійний творчий пошук, організація навчального процесу шляхом виявлення і впровадження у практику найефективніших методів, прийомів, засобів, форм навчання й виховання учнів;

<sup>35</sup><sub>17</sub> дослідницька діяльність з метою подальшого вдосконалення навчально-виховного процесу (експериментальна робота, педагогічне проектування, моделювання тощо);

<sup>35</sup><sub>17</sub> науковий аналіз, узагальнення та корекція власного педагогічного досвіду.

Навчально-дослідницьку роботу студентів у коледжі ми розглядаємо як одержання на основі всебічного опрацювання змісту освіти нових знань стосовно способів вирішення завдань майбутньої професійної діяльності. Щоб стати справжнім професіоналом, потрібно знати не тільки зміст майбутньої діяльності, володіти вміннями й навичками, але й проявляти творчість, безперервно саморозвиватися і самовдосконалюватися.

Ефективну та повноцінну навчально-дослідницьку роботу студентів неможливо уявити сьогодні без використання інформаційно-комунікаційних технологій. Студенти мають можливість за період навчання глибоко познайомитися з різними педагогічними та інформаційними технологіями навчання і широко використовувати їх у ході різних видів педагогічної практики.

Студента важливо навчити чітко визначати навчальні проблеми, всебічно їх досліджувати і обґрунтовано, творчо вирішувати, тобто бути компетентним. У стінах навчального закладу ми прагнемо студента навчити пізнавати, навчити робити, навчити жити разом, навчити жити (за Жаком Делором). І всьому цьому він у майбутньому повинен навчити своїх вихованців.

У процесі підготовки до проведення пробних уроків студенти під керівництвом викладачів-методистів розробляють конспекти занять з

урахуванням потреб сучасної початкової школи, коли головне – навчити дитину вчитися.

Варто прислухатися до В.О.Сухомлинського, який переконливо доводить, "що завдання вихователя-педагога полягає в тому, щоб у свідомості кожного учня не згасав вогник жадоби знань. Ці вогники освітлюють людину, допомагають зрозуміти, пізнати її, пробуджують взаємний інтерес людини до людини. Допитливість, любов до пізнання – це вічні й невикорінні людські потреби, вони виховані тисячолітнім досвідом суспільної праці й пізнання світу. Але якщо задоволення цих потреб перетворюється тільки в обов'язок, у повинність – допитливість згасає, поступаючись місцем байдужості до знань" [5, 319 ].

Оскільки в центрі нової освітньої парадигми є розвиток методологічної культури, творчого потенціалу майбутніх спеціалістів, прагнемо у процесі практичної підготовки вчителя використовувати сучасні методи, прийоми роботи.

Наведемо приклад розробки презентації уроку російського читання з теми: Д.Лондон "Шторм". Студентка здійснила аналіз художнього тексту за методикою Ривіна, що передбачає читання або вивчення тексту абзацами [2, 9]. Під абзацом слід розуміти частину тексту до 12 рядків, яка має закінчену думку і зміст якої можна передати одним реченням. Для вивчення абзацу необхідно спочатку з'ясувати його суть. Для виокремлення головної думки кожного абзацу рекомендується наступне:

<sup>35</sup><sub>17</sub> знайдіть у тексті нові слова і словосполучення;

<sup>35</sup><sub>17</sub> поясніть їх значення своїми словами або прочитайте за текстом, за необхідності користуйтеся додатковою літературою;

<sup>35</sup><sub>17</sub> знайдіть основне слово або словосполучення абзацу;

<sup>35</sup><sub>17</sub> усно поясніть, чому ви вважаєте його основним;

<sup>35</sup><sub>17</sub> основного слова в абзаці може не бути;

<sup>35</sup><sub>17</sub> назвіть основні об'єкти (предмети, явища, персонажі, події), про які йдеться в цьому абзаці;

<sup>35</sup><sub>17</sub> підготуйте відповіді на запитання, запропоновані вчителем, учнями чи подані в підручнику;

<sup>35</sup><sub>17</sub> складіть запитання для товариша;

### ***Презентація до уроку***

Тема урока: Джек Лондон «Шторм». И.К. Айвазовский «Буря в Северном море».

Этот урок научит нас

Раскрывать идейное содержание отрывка из романа «Морской волк»

Описывать репродукцию картины И.К. Айвазовского «Буря в Северном море»

Видеть красоту и богатство слова

Пополнять словарный запас, обогащать его

Шторм – длительный, очень сильный ветер, который приводит к значительным разрушениям и большому волнению на море.

Словарь-справочник «Экология. Защита природы»

**Зловещий**- предвещающий несчастье, зло.  
**Пропасть** – крутой и глубокий обрыв.  
**Мгла** – тьма.  
**Багровый** – темно-красный.  
**Крепчал** – усиливался.  
**Померкло** – погасло, скрылось.

Испуг  
боязнь  
ужас  
тревога  
беспокойство  
волнение  
оцепенение

**Пенистые воды – воды с пеной**  
**Накренившись** – наклонившись  
**Борт** – боковая стенка судна

**Пенистые воды; огромная волна; палубу заливало водой**

**Светопреставление** – в религиозно-мистических представлениях: конец мира, гибель всего существующего.  
**Шхуна** – морское судно с косыми парусами.  
**Сокрушительный-уничтожающий, разрушительный.**

<b>Человек (герой)</b>	<b>Шхуна «Призрак»</b>
Задыхался	Взлетела на огромную волну
Сбит с ног	Волна нависла над судном
Ударился о палубу	Обрушилась волна
Очугился под водой	Треск дерева
Понесло куда-то	Лязг железа

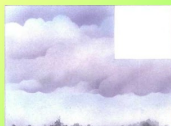
**Солнце**

Померкло; скрылось во мгле; беглые багровые лучи солнца



**Небо**

Затянуло тучами; тучи, словно чудовищные горы; сгустились черные тени;



**Шхуна**

Летающая по волнам; резко выделялась на фоне пенистых вод; накренившись бортом, порой взлетала.



Використання комп'ютера на уроці дало можливість всебічно пояснити значення нових для учнів слів, глибоко проаналізувати зміст тексту, викликати інтерес до читання художньої літератури.

Для студента така самостійно-дослідницька діяльність у процесі моделювання уроку стала засобом реалізації особистісного потенціалу, процесом набуття теоретичних знань та практичних навичок.

Таким чином, професійна компетентність є метою підготовки вчителя у педагогічному коледжі. Компетентність майбутнього вчителя вбирає в себе систему знань і вмінь, володіння загальними і спеціальними способами діяльності, здатність і потребу в удосконаленні своєї роботи, готовність до змін, нестандартність мислення.

### Література

1. Герман Наталія, Тягунова Наталія. Адаптація форм організації самостійної роботи студентів до сучасних технологій навчання // Вища школа, 2001. – №4–5. – С. 53–61.
2. Громадянська освіта в школі: завдання, зміст та форми реалізації // Завуч. – №1 (223). – 2005. – С. 2–21.
3. Кіт Г. Підготовка майбутнього вчителя до пошуково-дослідницької діяльності // Проблеми вищої педагогічної освіти у світлі рішень II Всеукраїнського з'їзду працівників освіти. Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Ч. 2. НПУ імені М.П.Драгоманова, 2002. – С. 133–137.
4. Спірін Олег. Компетентнісний підхід у проектуванні професійної підготовки вчителя інформатики // Вища освіта України, 2008. – №1. – С. 110–116.
5. Сухомлинський В.О. Твори в 5 т. – К.: Рад.школа, 1977. – Т.3 – С. 319.

Науково-методичне видання

МЕТОДИКА. ДОСВІД. ПОШУК

Проблеми вивчення шкільних курсів  
мови та літератури

Випуск XI

Технічний редактор – Лисенко М.М.  
Комп'ютерна верстка, макетування – Косяк В.М.  
Книга друкується за авторським редагуванням

---

Підписано до друку 09 р.	Формат 60x84/16.	Папір офсетний.
Гарнітура Computer Modern.	Ум. друк. арк. 8,7	Тираж 55 прим.
Замовлення №		

---



Видавництво  
Ніжинського державного університету  
імені Миколи Гоголя.  
м. Ніжин, вул.Кропив'янського, 2, к. 217.

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру  
суб'єкта видавничої справи ДК №2137 від 29.03.05 р.

8(04631) 7-19-72  
E-mail: [vidavn@ndpu.net](mailto:vidavn@ndpu.net)