

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 98

Серія "Філологічні науки"
№ 14

Ніжин
2020

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 12 від 14.05.2020 р.

Рішенням Всеукраїнської атестаційної колегії та наказом МОН України від 21 грудня 2015 р. № 1328 збірник перереєстрований і включений до переліку наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата філологічних наукП

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

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

Збірник з 2013 року виходить двома серіями:
"Історичні науки", "Філологічні науки"

Редакційна колегія:

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

члени редакційної колегії серії "Філологічні науки":

д. філол. н., проф. О. Г. Астаф'єв; д., проф., акад. АН ВШ України, член-кор.
ВУАН у Нью-Йорку Доріана Блохин (Німеччина); д. філол. н., проф.
Н. І. Бойко; д. філол. н., проф. З. В. Кирилюк; д. філол. н., проф. В. І. Коваль
(Білорусь); д. філол. н., проф. Й. Пастерська (Польща); д. філол. н., проф.
О. Г. Ковальчук; д. філол. н., проф. П. В. Михед; д. філол. н., проф. А. К. Мой-
сієнко; д. філол. н., проф. С. І. Потапенко; д. філол. н., проф. В. П. Хархун

Л64 **Література** та культура Полісся. Вип. 98. Серія "Філологічні науки". № 14 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 301 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2020
© НДУ ім. М. Гоголя, 2020

Nizhyn Mykola Gogol State University

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 98

Series "Philology Research"
№ 14

Nizhyn
2020

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board Nizhyn Mykola Gogol State University
(NDU named after M. Gogol)
Record № 7 of 14 May, 2020

According to Resolution of Ukrainian Higher Attestation Board and order of Ministry of Education of Ukraine of 21 December 2015 N 1328 this collection of research papers is re-registered and listed among the scientific periodicals appropriate for publishing the results of theses by applicants for Degrees of Candidate and Doctor of Sciences in Philology

ISSN 2520-6966

ISSN Online 2618-0022

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko.

Since 2013 the periodical has been published in two series:
"History Research", "Philology Research"

Editorial Board:

Editor-in-Chief – Doctor of Sciences (Philology), Prof. H. V. Samoylenko;

members of the editorial board of the "Philology Research" series:

Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Astafev; Prof., Academician of the Ukrainian Academy of Higher School, Corresponding Member of All-Ukrainian Academy of Sciences in New York Doriana Blokhin (Germany); Doctor of Sciences (Philology), Prof. N. I. Boyko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. Z. V. Kyrlyuk; Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. I. Koval (Belarus); Doctor of Sciences (Philology), Prof. J. Pasternak (Poland); Doctor of Sciences (Philology), Prof. O. H. Koval'chuk; Doctor of Sciences (Philology), Prof. P. V. Mikhed; Doctor of Sciences (Philology), Prof. A. Ya. Moysiienko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. S. I. Potapenko; Doctor of Sciences (Philology), Prof. V. P. Kharkhun

Literature and Culture of Polissya. Vol. 98. Series "Philology L64 Research". № 14 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: NDU named after M. Gogol, 2020. 301 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2020
© NDU named after M. Gogol, 2020

**ДО 100-РІЧЧЯ
З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ
Г. Я. НЕДІЛЬКА**

**TO THE 100TH ANNIVERSARY
OF THE BIRTH OF G. YA. NEDILKA**

УДК 821.161.2(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-5-16

О. В. Забарний

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української літератури, методики її навчання та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Залюблений у Кобзареве слово

У статті досліджується та аналізується науковий доробок відомого українського літературознавця другої половини ХХ століття, шевченкознавця, кандидата філологічних наук, доцента Г. Я. Неділька. На бібліографічних та архівних матеріалах переосмислено значення його наукових праць для сьогодення, визначено їх актуальність та самобутність. У статті оприлюднено маловідомі факти із біографії науковця.

Г. Я. Неділько – автор низки монографій та навчально-методичних посібників, присвячених творчості великого Кобзаря, а також більше 70 наукових статей у провідних фахових виданнях України.

Велика увага у дослідженні приділяється аналізу найбільш відомих праць українського вченого "Тарас Шевченко. Семінарії" (1985) та "Тарас Шевченко. Життя і творчість" (1988). Ці книги вийшли друком у провідних столичних видавництвах загальним накладом понад 14 тисяч примірників і мали успіх у читачів.

Георгій Неділько – знаний краєзнавець. Його дослідження "Тарас Шевченко і Чернігівщина" (1992) не втратило своєї актуальності й у наш час. Він один з фундаторів Ніжинського краєзнавчого музею.

Ключові слова: літературознавство, життєвий шлях, літературний процес, Ніжинський державний ордена Трудового Червоного Прапора педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя, краєзнавство, бібліографія.

30 січня 2020 року виповнилося сто років з дня народження відомого українського вченого-літературознавця, шевченкознавця, мого вчителя і наставника, доцента Георгія Яковича Неділька. Для

нас, студентів філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя середини 70-х років ХХ століття, образ Г. Неділька перш за все асоціюється із кафедрою української літератури, яку він тоді очолював. Це була надзвичайно самобутня і потужна у науковому плані кафедра. Вона складалася із неординарних особистостей, знаних не лише в Ніжині, але й в усій Україні, вчених. До її складу входили: непересічні викладачі, справжні патріоти України, доценти Леся Коцюба, Павло Сердюк, Володимир Крутивус, Степан Пінчук, які за свої національно-патріотичні погляди мали клопіт з КДБ та офіційною владою; викладач-фронтвик, доцент Іван Заєць; молодий, але досить амбітний викладач, зі своїми поглядами на викладання курсу методики навчання української літератури, доцент Петро Дробот, який вже встиг заявити про себе кількома навчально-методичними посібниками; залюблені у свою справу та студентів старші викладачі Петро Кобернюк та Віра Олійник. Як відомо, керувати непересічними особистостями справа нелегка. Але Георгію Яковичу це вдавалося, хоча особисто він цього і не прагнув, допомагав авторитет і повага, яку він мав серед колег та у нас, студентів... Офіцер-фронтвик, орденоносець, вихованець Київського державного університету імені Тараса Шевченка, найкращого навчального закладу України, Г. Неділько вражав нас своєю ґрунтовною науковою підготовкою і відповідальним ставленням до дорученої справи. Він викладав курс "Історії української літератури ХІХ століття", керував кількома спецсемінарами та студентським науковим гуртком. Його лекції відзначалися досить високим рівнем наукової аргументації та глибиною викладу. Він посправжньому був закоханий в українську літературу і в професію, яку обрав. І витoki цієї любові слід шукати у родині та життєвому шляху, яким довелося пройти цьому непересічному науковцю.

Отож, звернемося до витоків... Георгій Якович Неділько народився 30 січня 1920 року в селі Орілька Лозовського району Харківської області в родині службовця. Батько, Яків Миколайович Неділько, був людиною освіченою, працював на залізниці (правильніше було б сказати: "служив", оскільки залізничний транспорт віддавна був стратегічним об'єктом держави). Отож, служив з 1905 до 1917 року на посаді телеграфіста, а з 1917 до 1948 року – на посадах телеграфіста, чергового по станції, начальника станції. Мама була домогосподаркою і займалася вихованням дітей. За спогадами Всеволода Яковича Неділька, молодшого брата, вона дуже гарно співала і знала велику кількість українських пісень. Саме у батьковій бібліотеці брати вперше познайомилися з Шевченковим "Кобзарем".

У зв'язку зі службою батька родині доволі часто доводилося переїздити. З Лозовського району до Сахновщинського, що на Харківщині, а звідти на Полтавщину та Київщину, до Баришівки, де батько працював начальником станції. Саме там, з 1928 до 1935 року, Георгій Неділько навчався у семирічній школі. По її закінченні, з 1935 до 1938 року, навчався у Березанській середній школі. Навчався добре, але щоб вступити до університету, у ті часи треба було мати трудовий стаж, а тому Георгій Якович, по закінченні школи, іде працювати помічником бухгалтера Березанської автоколони № 5.

У вересні 1939 року заповітна мрія юнака здійснилася. Він стає студентом першого курсу українського відділу філологічного факультету Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Та мрію про навчання в університеті довелося відкласти на довгі шість років...

У жовтні 1939 його призивають до лав Радянської Армії. Служить червоноармійцем, помічником командира взводу, начальником радіостанції в частинах Орловського і Ленінградського військових округів. З перших днів і до переможного травня 1945 року Георгій Якович був на фронтах Великої Вітчизняної війни.

У часи моєї студентської юності зустрічі із ветеранами війни були частими й обов'язковими. Ці заходи мали сформувати у молодого покоління риси військово-патріотичного виховання. Ми із задоволенням відвідували їх. На той час на факультеті працювало 12 фронтовиків, усі вони були чудовими лекторами, а тому їхні розповіді захоплювали і надихали. На таких зустрічах Георгій Якович переважно відмовчувався, не любив говорити про війну. За нього свідчили бойові нагороди.

Перші, найлютіші, роки тієї війни він провів у блокадному Ленінграді. Від перших днів до часу зняття блокади, у 1942 році був нагороджений медаллю "За оборону Ленінграда". Люди, які пережили блокаду, не люблять згадувати цей жах. Потім Волховський фронт, жорстокі бої під Ржевом, він командир взводу... Згодом II Білоруський фронт, отримав призначення на посаду помічника начальника відділу кадрів артилерії 2 ударної армії... Участь у операції "Багратіон", звільнення Польщі, Німеччини... Війну закінчив у званні старшого лейтенанта. Нагороджений орденами Червоної Зірки та Вітчизняної війни 2 ступеня, медалями "За взяття Кенігсберга", "За перемогу над Німеччиною". Був демобілізований із лав Радянської Армії у квітні 1946 року.

У вересні цього ж року юнак поновився у складі студентів філологічного факультету Київського державного університету імені Тараса Шевченка. Спраглий до навчання, він одразу ж поринув у

такий бажаний і омріяний світ літератури. Навчався на відмінно, про що свідчать і оцінки у додатку до диплома, і спогади брата, який дещо пізніше (у 1952 році) вступив на цей же факультет Київського університету.

Саме в університеті визначилися наукові пріоритети майбутнього шевченкознавця. Будучи студентом 4 курсу, Г. Неділько друкує у науковому збірнику "Студентські наукові праці Київського університету" Т. X, 1950 рік, ґрунтовну статтю на тему "Естетичні погляди Т. Г. Шевченка", обсягом 40 сторінок, яка згодом стане підґрунтям його наукового дослідження.

По закінченні університету, в 1951 році, Георгій Якович вступає до аспірантури вишу на кафедру історії української літератури. Під час навчання в університеті та аспірантурі Г. Неділько працював за сумісництвом редактором видавництва АН УРСР та завідувачем відділу історії та теорії літератури журналу "Література в школі".

У червні 1954 року Георгій Якович достроково захистив кандидатську дисертацію на тему "Літературно-естетичні погляди Т. Г. Шевченка" і отримав направлення на посаду завідувача кафедри української літератури, старшого викладача Мелітопольського педагогічного інституту Запорізької області. Після його ліквідації, у 1955–1957 роках, викладав українську літературу в Кримському, а згодом у Чернігівському педагогічних інститутах. Вчений не полишив своєї наукової проблематики і продовжував досліджувати творчість Тараса Шевченка. Окремими виданнями виходять праці: Неділько Г. Я. "Тарас Шевченко". Сімферополь: Кримвидав, 1958. 88 с.; "Т. Г. Шевченко про принципи реалізму в літературі та мистецтві". Чернігів, 1958. 32 с.

Але найбільш продуктивним періодом наукової діяльності вченого, на думку його колеги, професора Г. Самойленка, став Ніжин, де він у 1958–1987 роках працював на кафедрі української літератури Ніжинського державного ордена Трудового Червоного Прапора педагогічного інституту імені М. В. Гоголя. "Серед помітних публікацій 60–70-х років були газетні статті про зв'язки Т. Шевченка з деякими випускниками Ніжинської вищої школи, зокрема з М. Гоголем, Є. Гребінкою, О. Афанасьєвим-Чужбинським, В. Забілою, Я. де Бальменом. Цим самим дослідник зачіпав тему, яка пов'язувала ім'я Шевченка з Ніжином, а також з усією Чернігівщиною, яка знайде своє розкриття у пізнішому дослідженні вченого" [1, с. 137].

Найбільш плідним періодом в галузі шевченкознавства були 1970–1988 роки, коли Г. Неділько свій накопичений досвід із вивчен-

ня спадщини поета зміг викласти у навчальних посібниках та монографіях.

У 1985 році, в Києві, у головному видавництві видавничого об'єднання "Вища школа", вийшов друком навчально-методичний посібник "Тарас Шевченко. Семінарії". Наклад книги, досить пристойний, як для того, так і для нинішнього часу, – 6000 примірників. Обсяг книги – 360 сторінок.

Автори: Георгій та Всеволод Недільки. Перший, другий, четвертий розділ семінарію написав доцент Г. Неділько; над формуванням третього розділу ("Короткий бібліографічний покажчик творів Тараса Шевченка") Георгій Якович працював спільно з братом, Всеволодом, на той час кандидатом педагогічних наук, доцентом кафедри історії української літератури Київського державного університету, а згодом професором, знатним в Україні методистом, автором численних вишівських підручників.

Перечитавши нині книгу, я переконався, що і на сьогодні вона не втратила своєї актуальності і стане в пригоді філологам, як студентів, так і викладачів. Передбачаю посмішку скептика: а як же марксистсько-ленінська методологія? Так, вона присутня, але ж головною постаттю у книзі є Тарас Шевченко. Сучасне шевченкознавство настільки зрушило вперед у своєму розвитку, що ми давно вже розпізнаємо "зерно від половини". Взяти хоча б для прикладу розділ першої книги "Історія вивчення життя і творчості Тараса Шевченка" [2, с. 6–120]. У ньому здійснено літературно-критичний огляд праць літературознавців, письменників, критиків з 1840 року до 1985. Від перших рецензій на вихід "Кобзаря" до "Семінарію". Даний розділ містить два підрозділи: "Т. Г. Шевченко в оцінці дожовтневої критики" та "Шевченко в оцінці радянських вчених". Георгій Якович, із притаманною йому вдачі скрупульозністю, зібрав і систематизував усю існуючу на той час шевченкіану. А це сотні літературознавчих статей, наукових досліджень, авторських рукописів, які зберігалися не лише в тогочасному Радянському Союзі, але й в країнах Східної та Західної Європи. Ще за життя Шевченка в українській, російській, польській, чеській, німецькій, французькій та італійській пресі з'являлися рецензії, статті й відгуки на творчість українського поета. Бібліографія друкованої шевченкіани реєструє літературу від 1839 року. На вихід Шевченкового "Кобзаря" у 1840 році в російських часописах було вміщено 7 рецензій, і усі вони проаналізовані українським літературознавцем у "Семінарії".

На початку 1860-х років найбільше матеріалів про Шевченка вміщено в журналі "Основа", виникнення якого значною мірою по-

в'язане з його ім'ям (це статті М. Костомарова, П. Куліша, М. Чалого, О. Лазаревського та ін.). Особливу увагу автор "Семінарію" звертає на непрості, а часом і суперечливі, стосунки Тараса Шевченка і Пантелеймона Куліша, дає особистісну оцінку їм. Щоправда, на мою думку, Г. Неділько дещо переоцінював вплив російських демократів на творчість Шевченка (особливо це стосується оцінки М. Чернишевського, М. Добролюбова, Д. Писарева).

Працюючи над "Семінарієм", Георгій Якович не зміг повною мірою позбавитися впливу марксистсько-ленінської ідеології, і це особливо видно в оцінці ним літературно-естетичних поглядів українських критиків національно-ліберального спрямування (М. Драгоманова, Ф. Волкова, М. Петрова, М. Дашкевича, О. Русова, В. Щурата). Схвально відгукується автор про перші біографії життя Кобзаря, дослідження М. Чалого та О. Кониського. Дещо стриманіше пише про зарубіжних дослідників творчості Тараса Шевченка: німця Г.-Л. Цунка, поляка Л. Совінського, француза Е. Дюрана, датчанина Г. Брандеса, побіжно згадує Й. Шерра, В. Фішера, шведського вченого А. Єнсена. Всебічно і ґрунтовно проаналізовано в "Семінарії" погляди Івана Франка на творчість Тараса Шевченка, а також оцінку творів Кобзаря українськими письменниками-демократами Лесею Українкою, Михайлом Коцюбинським, Борисом Грінченком, Панасом Мирним, Василем Стефаником. Дещо гіперболізовано оцінку творів Кобзаря російськими письменниками та літературознавцями другої половини ХІХ століття.

Цілком слушно висловлює думку Г. Неділько, що у ХХ столітті починається новий етап у розвитку національних культур, постає "потреба у визначенні суспільного і наднаціонального спрямування проблематики поезій Шевченка" [2, с. 48]. До того ж українське літературознавство перейшло на нові методологічні засади. Як данину часові віддаємо оцінку літературознавцем значущості виступів Г. Петровського, Д. Мануїльського, В. Затонського, досліджень В. Коряка, І. Білоусова, Д. Багалія, М. Сумцова. Але важко не погодитись із твердженням дослідника, що важливе значення для тогочасного шевченкознавства відіграло створення у 1926 році в Харкові Інституту Тараса Шевченка Наркомосу УРСР. Колектив інституту доклав багато зусиль до збирання рукописів, картин і інших матеріалів. Завдяки сумлінній, копіткій роботі тогочасних співробітників інституту нині рукописна і малярська спадщина Кобзаря зосереджена в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ) і вона налічує понад 15 тисяч одиниць. Поетові рукописи і ділові папери зберігаються також у наукових книгосховищах

Санкт-Петербурга, Москви, Варшави, Кракова, Женеви та ін. Повної наукової реєстрації музейної й архівної спадщини Кобзаря до цього часу ще не створено. На цьому наголошував Георгій Неділько у своєму "Семінарії".

Аналізуючи дослідження українських шевченкознавців 20–30-х років ХХ століття, Г. Неділько в цілому позитивно оцінює наукові здобутки С. Єфремова, О. Дорошкевича, М. Драй-Хмари, П. Филиповича, Б. Навроцького, С. Пилипенка – вчених, які згодом зазнали політичних репресій від пануючої на той час політичної системи. Протидіяти цій системі вчений не міг, оскільки і сам був вихований нею.

Оцінюючи позитивно розвиток шевченкіани у радянську добу, автор добре розумів, не міг не розуміти, чого від українських літературознавців вимагала існуюча політична система. Треба було раз і назавжди відібрати в Україні її національного пророка і, ґрунтовно спотворивши його образ, залучити до лав компартійної пропаганди. Але вчений також бачив і те, що українські вчені-літературознавці прагнуть всебічно дослідити постать великого Кобзаря, докопатися до витоків його поетичної творчості, оприлюднити її, переосмислити і винести на суд читачеві. Він у своїй книзі дає високу оцінку дослідженням Євгена Шабліовського, Євгена Кирилюка, Леоніда Новиченка, Юрія Івакіна, Семена Шаховського, Івана Пільгука.

Досягнення радянського шевченкознавства дали змогу створити "Шевченківський словник" у II томах, який видали Головна редакція УРЕ та Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН у 1978 році. Значення цієї праці виходить далеко за межі України. Адже це була перша персональна енциклопедія на теренах СРСР. Та й у світовій науці їх існувало лише кілька. Словник містив понад чотири тисячі статей, всього ж у створенні словника брали участь близько п'ятисот авторів. Георгій Неділько брав активну участь у підготовці "Шевченківського словника", він автор 20 наукових статей, вміщених у енциклопедії.

Головне завдання, яке ставив перед собою доцент В. Неділько у своїх лекціях, – донести до нас, студентів того часу, вагомість Шевченкового слова, глибину його думки, значення Кобзаревих творів для українського читача. Це йому вдавалося... Один із найбільш талановитих поетів літературної студії вишу тих часів, Олександр Самійленко, писав: "У серці Бог... він носить вишиванку!" За поезію "Ненаписаний лист Тараса Шевченка" та за інші вірші поета виключили з інституту:

*За що п'єте мене? За що п'єте Шевченка?
За що жрете і долю, й доброту?*

*Та ж суть моя до болю нескінчена –
Від нищення і кривди я росту! [3, с. 16].*

Практично кожен із літстудійців мав у своєму доробку вірш, присвячений Тарасу Шевченку. Згодом ці вірші посіли гідне місце у книгах своїх авторів, українських письменників Анатолія Мойсієнка, Володимира Сапона, Анатолія Шкуліпи, Івана Просяника, Таїсії Шаповаленко та інших.

Велике значення Георгій Якович приділяв організації наукової роботи зі студентами. Особисто керував студентським науковим гуртком. У особовій справі викладача знаходиться наказ директора Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя за № 68 від 6 квітня 1965 року:

"Оголосити подяку за хороше керівництво студентським науковим гуртком доцента Недільку Г. Я." Не полишив він роботу з членами літературознавчого гуртка і коли став завідувачем кафедри української літератури (1967–1977 рр.).

У період 1960–1965 років, коли доцент Г. Я. Неділько був обраний деканом філологічного факультету Ніжинського педінституту імені Миколи Гоголя, було проведено низку цікавих наукових зібрань. Наймасштабнішим з них стала Всеукраїнська науково-практична конференція, присвячена 150-річчю з дня народження Тараса Шевченка (1964 р.). Тоді до Ніжина завітали багато відомих літературознавців з усіх куточків України. У ювілейний рік в інституті художником П. Орлом була оформлена велика Шевченківська аудиторія, у розробці проєкту якої брав безпосередньо участь і доцент Григорій Неділько.

Стало доброю традицією запрошувати до інституту відомих українських письменників. У різні часи виш відвідали Володимир Сосюра, Павло Усенко, Леонід Первомайський, Б. Антоненко-Давидович, Олесь Гончар, Юрій Збанацький, Павло Загребельний, Юрій Мушкетик та багато інших. А приїзд у 1968 році до Ніжинського педінституту гурту молодих літераторів у складі Євгена Гуцала, Миколи Вінграновського, Григора Тютюнника, Бориса Олійника та Анатолія Шевченка сприйнявся офіційною владою як політична акція. Організації не забарилися.

9–10 березня 1973 року у Ніжинському державному педагогічному інституті імені Миколи Гоголя спільно з Інститутом літератури імені Т. Г. Шевченка була проведена XXI наукова Шевченківська конференція, на яку приїхало багато вчених-літературознавців з республік колишнього СРСР. На пленарному засіданні конференції разом із відомими шевченкознавцями, професорами Євгеном Кирилюком, Євгеном Шаблювським, Анатолієм Недзвідським виступив

завідувач кафедри української літератури НДПІ, доцент Георгій Неділько.

У 80-х роках, саме за особистої ініціативи Георгія Неділька, на базі Гоголівського інституту було проведено три Всеукраїнські студентські наукові конференції "Література Полісся". Георгій Якович очолював оргкомітет конференцій.

У 1988 році в столичному видавництві "Радянська школа" побачила світ нова книга Г. Неділька "Тарас Шевченко. Життя і творчість" [4]. Посібник був адресований вчителю. У своїй книзі автор намагався виходити з потреб школи. Цим зумовлені її композиція, підбір і виклад матеріалу. Мета посібника – допомогти вчителю в підготовці до уроку, донести до школярів значущість творчого доробку великого Кобзаря для національної та світової культури.

Проте не варто звужувати педагогічні горизонти цього посібника, його матеріал широко використовувався як у позакласній, так і в позашкільній роботі. Даний посібник написаний на великому біографічному матеріалі, опрацьований і глибоко осмислений літературознавцем з метою створення правдивого, реалістичного образу Великого сина України.

Книга вийшла накладом 10 тисяч примірників, мала перевидання, бо мала попит не лише серед учителів та студентів, але й пересічних громадян. Працюючи над статтею, я відвідав сайт "Букініст" в Інтернеті і знайшов там сім пропозицій на придбання цього посібника. Це чи не кращий доказ сучасності та актуальності цього видання в українського читача.

Осмислюючи життєвий шлях Кобзаря, ніжинський дослідник спирався на широкий фактичний матеріал. Вдамся до ще одного прикладу: Георгій Якович був науковим керівником моєї курсової роботи з української літератури на тему "Т. Г. Шевченко і Прилуччина". Коли він дізнався, що моя прабабуся, якій тоді виповнилося 87 років, працювала в "економії Галагана" в Сокиринцях, то настійно рекомендував мені записати її спогади "який то був пан?" і вмістити як додаток до курсової. Я виконав його завдання. Особисто для моєї прабабусі "Галагани були хорошими панями", і хоча ця думка аж ніяк не вкладалася в методологічні настанови тогочасної освітньої системи, науковий керівник допустив моє дослідження до захисту і оцінив його на "відмінно". Це лише невеликий штрих, який характеризує людські якості Г. Неділька.

У 1992 році у Ніжині виходить друком посібник доцента Г. Неділька "Т. Шевченко і Чернігівщина" [5]. Ця книга – данина шани і поваги літературознавця Чернігівському краю і його літературним тра-

диціям. Вона стала останньою у творчому доробку вченого, бо над цією темою він працював усе своє життя. 24 населені пункти Чернігівщини мають історичні пам'ятки, пов'язані з біографією великого Кобзаря. Шевченко любив Чернігівський край, мав у ньому багато друзів, а тому у кожні відвідини України приїздив до них. Так було у 1843–1847 роках, у 1859, і в останню путь, уже в домовині, в травні 1861 року, проводжали полісяни свого Кобзаря до Чернечої гори. Шевченкознавцю Георгію Недільку довелося опрацювати сотні спогадів, листів, біографічних матеріалів, опублікувати десятки наукових та публіцистичних статей, щоб поденно відновити історію перебування Шевченка на Чернігівщині. І в цьому його науковий подвиг.

До останніх днів свого життя Георгій Неділько не полишав своїх зв'язків з рідним факультетом, кафедрою української літератури. Офіційно вийшовши на пенсію за віком у червні 1987 року, він продовжував працювати на 0,25 посади доцента кафедри української літератури. Відійшов за світи вчений у березні 1993 року.

Спільно з дружиною, Оксаною Данилівною Неділько, кандидатом філологічних наук, доцентом кафедри української мови Ніжинського державного педагогічного інституту, Георгій Якович виховав цілу плеяду українських науковців, яким вони передали не лише свої знання, але й відданість науковій справі, професійну порядність, принциповість. Серед них: доктори філологічних наук, професори Олександр Ковальчук, Анатолій Мойсієнко, Олександр Петькун, Володимир Кузьменко, Алла Бондаренко; доктори педагогічних наук, професори Світлана Жила та Юрій Бондаренко; кандидати наук, доценти Олексій Гальонка, Олександр Забарний, Олена Моціяка, Олег Василюшин, Валентина Пугач, Галина Вакуленко, Станіслав Зінченко, Надія Пасік. І це далеко не повний перелік.

Збагатили ніжинські науковці і скарбницю шевченкознавства. З 1987 року творчість Тараса Шевченка стала об'єктом дослідження кандидата філологічних наук, доцента кафедри української літератури Олени Моціяки. Близько двадцяти наукових статей з даної проблематики опубліковано у провідних фахових виданнях України. Творчість Тараса Шевченка дослідниця розглядає в контексті розвитку української романтичної поезії.

Справжнім подарунком для поціновувачів творчості Кобзаря став вихід монографії доктора філологічних наук, професора Григорія Самойленка "Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа", яку він приурочив до 200-річчя з дня народження геніального українського поета. У книзі вперше на значному фактичному матеріалі розкрито взаємовідносини Шевченка з випускниками Ніжинської вищої школи,

а їх було більше тридцяти. Науковець детально дослідив, проаналізував і описав стосунки Кобзаря з Євгеном Гребінкою, Віктором Забілюю, Аполлоном Мокрицьким, Петром Мартосом, Нестором Кукольником, Олександром Афанасьєвим-Чужбинським, Яковом де Бальменом, Платоном Лукашевичем, братами Лазаревськими та іншими вихованцями Ніжинської вищої школи.

По-новаторськи підійшов до дослідження творчості Кобзаря доктор філологічних наук, професор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя Олександр Ковальчук у своїй новій монографії "... поезія Т. Шевченка (колективна травма як проблема українського буття)" (2019). Він поділяє думку Михайла Драгоманова, що "... поезія Т. Шевченка не підпадає під загальні канони оцінювання" [6, с. 4]. Пояснення слід шукати у самій природі поезії генія, який відчув головне у житті народу: неймовірно глибоку колективну травму. Саме тому у творах Т. Шевченка так виразно виявлена "екстатична поетика – поетика гніву і боротьби, яка не підлягає естетичній корекції ні в яку добу" [6, с. 5].

Наукові здобутки ніжинських літературознавців засвідчили, що справа, якій присвятив усе своє наукове життя український шевченкознавець Георгій Неділько, продовжується і набуває розвитку.

Література

1. Самойленко Г. В. Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. 156 с.
2. Неділько Г. Я., Неділько В. Я. Тарас Шевченко. Семінарії. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
3. Самойленко О. С. Вірші з Ніжина. Поезії / передмова і упорядкування В. Сапона. Чернігів: Видавець Лозовий В. М., 2010. 56 с.
4. Неділько Г. Я. Тарас Шевченко: життя і творчість: книга для вчителя. Київ: Рад. шк., 1988. 247 с.
5. Неділько Г. Я. Тарас Шевченко і Чернігівщина. Чернігів: ОІППК, 1992. 69 с.
6. Ковальчук О. Г. Поезія Т. Шевченка (колективна травма як проблема українського буття): монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 121 с.

References

1. Samoilenko, H. V. (2013). *Taras Shevchenko i Nizhynska vyshcha shkola* [Taras Shevchenko and Nizhyn Higher School] Nizhyn: Gogol NSU Publishing House [in Ukraine].
2. Nediiko, G. Ya., Nediiko, V. Ya. (1985). *Taras Shevchenko. Seminarii* [Taras Shevchenko. Seminary. Kyiv: Higher School [in Ukraine]].
3. Samoilenko, O. S. (2010). *Virshi z Nizhyna. Poezii* [Poems from Nizhyn. Poetry] Foreword and ordering by V. Sapon. Chernihiv: Publisher Lozovy V. M. [in Ukraine].

4. Nedilko, G. Ya. (1988). *Taras Shevchenko: zhyttia i tvorchist* [Taras Shevchenko: Living and creativity]. Kyiv: Rad. sch. [in Ukraine].
5. Nedilko G. Ya. (1992). *Taras Shevchenko i Chernihivshchyna* [Taras Shevchenko and Chernihiv region] Chernihiv: OIPCU, 1992. 69 p. [in Ukraine].
6. Kovalchuk, O. G. (2019). *Shevchenka (kolektyvna travma yak problema ukraïnskoho buttia)* [Shevchenko's poetry (collective trauma as a problem of Ukrainian life)] Nizhin [in Ukraine].

O. V. Zabarny

Candidate of Pedagogics at the Department of Ukrainian Literature, Methods of Teaching and Journalism, Nizhyn Mykola Gogol State University

Admired by Kobzar's word

In the article the scientific achievement of the second half of the twentieth century known Ukrainian literary critic, Shevchenkivec, candidate of philological sciences, associate professor G. Ya. Nedilko is researched and analyzed. The significance of his scientific works for the present on bibliographic and archival materials is rethought, their relevance and originality is determined. The article discloses little-known facts from the biography of a scientist.

Georgy Yakovych Nedilko was working in Nizhyn Gogol State Pedagogical Institute since 1958 till 1993 as a senior lecturer, associate professor, head of the department of Ukrainian literature, dean of the Faculty of Philology. During his years at the institute, he proved himself as a skillful organizer and leader of the teaching and students' collectives, a conscientious scientist, a profound researcher and literary scholar of Ukrainian literature, in particular the creativity of Taras Shevchenko.

He is the author of a number of monographs and teaching training manuals dedicated to the creativity of the great Kobzar, as well as more than 70 scientific articles in leading professional editions of Ukraine.

Kyiv Shevchenko State University graduate, he was one of the authors of the collective monograph "Taras Shevchenko and the literary life of Kyiv University" in which he explored Kobzar's relations with the professors of that educational institution. This section stands out by objectivity and deep knowledge of archival documents.

Much attention is paid to the analysis of the most famous works of the Ukrainian researcher "Taras Shevchenko. Seminary" (1985) and "Taras Shevchenko. Life and Creativity" (1988). These books were published in leading metropolitan publishers with total more than 14 thousand readers' copies and were successful among the readers.

Georgy Yakovych Nedilko is a well-known local historian. His research "Taras Shevchenko and Chernihivshchyna" (1992) has not lost its relevance to this day. He is one of the founders of the Nizhyn Museum of Local History.

Key words: *literary studies, life path, literary process, Nizhyn Gogol State Order of the Red Banner of Labor Pedagogical Institute, local history, bibliography.*

ДО 85-РІЧЧЯ 3 ДНЯ НАРОДЖЕННЯ Г. В. САМОЙЛЕНКА ТА 50-РІЧЧЯ ПРАЦІ В УНІВЕРСИТЕТІ

TO THE 85th ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF
H. V. SAMOILENKO AND 50 YEARS OF WORK
AT THE UNIVERSITY

УДК 81'22.09(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-17-31

Ю. В. Якубіна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології,
компаративістики та перекладу

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

ORCID: 0000-0002-3364-553X

Г. В. Самойленко й Ніжинська вища школа: 50 років відданого служіння науці

У статті здійснюється огляд різнобічної діяльності відомого літературознавця, історика культури, краєзнавця, бібліографа, доктора філологічних наук, професора, заслуженого діяча науки й техніки України, яскравого представника Ніжинської вищої школи Григорія Васильовича Самойленка, який очолює кафедру слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Основна увага приділена тим аспектам діяльності вченого, які розвивають традиції Ніжинської вищої школи та примножують її здобутки. Розкривається внесок вченого як дослідника історії російської літератури й української культури XIX–XX століть, що відобразилося в його кандидатській та докторській дисертаціях, численних статтях і монографіях. Розглядаються основні напрями й результати наукових зацікавлень Г. В. Самойленка, зокрема плідні здобутки з методики викладання літератури, літературознавчого джерелознавства. Окрема увага приділена вивченню Г. В. Самойленком Гоголівського вишу в історичному вимірі, осмисленню його культурних та наукових надбань і обґрунтуванню факту існування наукової філологічної школи. Простежено науковий поступ вченого в розвитку українського гоголезнавства, зокрема біографічного напрямку – дослідження біографії Гоголя в контексті ніжинського культурного середовища; текстологічного – аналіз списків другого тому "Мертвих душ" і уведення до наукового обігу новознайденого "ніжинського списку"; компаративного – дослідження теми "Гоголь і Україна", увиразненої культурно-мистецьким дискурсом спадщини письменника. У розвідці відзначено ще одне спрямування

діяльності Г. В. Самойленка як дослідника історії культури України та її регіонального вивчення. З-поміж численних праць, написаних ученим упродовж десятиліть, привертає увагу монографія, яка, безперечно, збагатила вітчизняну науку, – "Розвиток художньої культури на Чернігівщині в ХІХ – поч. ХХ ст.". Вона є першою спробою ґрунтовного дослідження мистецько-культурного життя Чернігівщини. Простежені важливі аспекти розвитку регіональної культури. На розлогому документованому тлі Г. В. Самойленко розглядає такі явища, як-от: будівництво та архітектура, гнізда культури, малярство, літературне життя, періодика, театральне і музичне мистецтво, що дало можливість зробити оригінальні висновки про високий рівень розвитку художньої культури.

Ключові слова: Ніжинська вища школа, філологічна школа, українське гоголезнавство, біографія Гоголя, Гоголь і Україна, "ніжинський список", історія культури, регіональна культура.

Славетний Гоголівський виш має двохсотлітню історію, своєю відомістю він завдячує видатним особистостям. Серед них – наш сучасник, заслужений діяч науки й техніки України, професор Григорій Васильович Самойленко.

Цьогоріч йому виповнюється 85 років, з яких пів століття нерозривно пов'язані з Ніжином і університетом. Від 1970 року, після закінчення аспірантури в Київському університеті імені Т. Г. Шевченка, наш ювіляр натхненно трудиться на педагогічній ниві, віддаючи свої знання студентам, щедро ділиться творчими задумами та ідеями з аспірантами й колегами, перебуває в постійному дослідницькому пошуку, всі сили покладаючи на вітвар науки. На філологічному факультеті Григорій Васильович формується як відомий учений у нашій країні й поза її межами, пройшовши шлях від викладача до завідувача кафедри російської й зарубіжної літератури та історії культури (нині – кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу). Упродовж 20 років Г. В. Самойленко очолював філологічний (історико-філологічний) факультет. Своєю багаторічною діяльністю Григорій Васильович зробив вагомий внесок у розбудову одного з найдавніших вишів України, відроджуючи його історико-філологічні традиції та виховуючи покоління студентів і науковців.

Життя Григорія Васильовича, яскравого представника Ніжинської вищої школи, є прикладом самовідданого служіння шляхетній справі розвитку вітчизняної науки, освіти й культури.

На всіх посадах, працюючи в різні роки, Г. В. Самойленко засвідчив, залишаючись насамперед талановитим педагогом найвищої кваліфікації, свій хист організатора навчально-виховного процесу, а також далекоглядність і вміння визначати перспективні напрями освіти,

відкривати нові навчальні спеціальності. Багато поколінь студентів пам'ятають лекції улюбленого викладача, під час яких розкривалися особливості методики викладання літератури, засвоювалися складні поняття й категорії з теорії літератури, оживали постаті видатних письменників XIX–XX століть, лунали уривки з їхніх творів, які так натхненно читав напам'ять Григорій Васильович. Сьогодні практично всі старші й молодші члени кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу, колеги з інших кафедр можуть гордо заявити, що вони були студентами професора Г. В. Самойленка, хоч навчалися в різні часи, але й нині залишаються його учнями. А вчитися в Григорія Васильовича є чого, бо щоби він не робив, він завжди прагне виконувати будь-яку роботу якнайкраще, завжди доводить задумане до завершення, ставить перед собою високі цілі й веде, надихаючи своїм прикладом, за собою. Водночас Григорій Васильович, надзвичайно скромна й толерантна людина, завжди дбає про те, щоб у колективі був вільний обмін думок, сприятлива робоча атмосфера, щирі людські стосунки.

Професор Г. В. Самойленко, відомий у широких колах науковців і освітян, є авторитетним ученим, спектр його наукових зацікавлень охоплює літературознавство, історію літератури й культури, літературну бібліографію, методику середньої та вищої школи, літературно-мистецьке краєзнавство. Результатом невтомної діяльності Григорія Васильовича є понад 65 монографій та навчальних посібників, більш ніж 500 наукових праць і десятки випусків наукових збірників за його редагуванням. Наукове середовище гуманітаріїв поповнила когорта послідовників ученого, що надихаються його ідеями, реалізують їх у власній дослідницькій практиці, захищають кандидатські дисертації і збагачують вітчизняну освіту й культуру. Неоціненним здобутком вітчизняної науки є сформована вченим наукова школа і створений науково-методичний центр регіонального вивчення культури Поліського краю.

Свій шлях у науці Григорій Васильович торував як дослідник історії російської літератури XX століття, що засвідчено його кандидатською ("Віршована сатира й гумор періоду Великої Вітчизняної війни") і докторською ("Літературно-критична діяльність О. О. Фадєєва й розвиток радянської критичної думки 20–50-х років") дисертаціями та першими монографіями [1], і як педагог-практик, розробляючи методичні аспекти викладання літератури в школі^{1*}

¹ У домашніх бібліотеках багатьох вчителів зберігаються книги Г. В. Самойленка, якими вони користувалися, готуючись до уроків, зокрема "Изучение

На нашу думку, варто зазначити, що найперша публікація Г. В. Самойленка, ще студентської пори, "З історії перекладу вірша Т. Шевченка "Заповіт" російською мовою" (1961) визначала на багато років наперед і коло зацікавлень ученого – історія російської та української літератури й культури, і *стиль* роботи – ретельне вивчення фактів, опрацювання архівних та документальних джерел, уважне прочитання тексту, тонка аналітика і ґрунтовні висновки, що сукупно актуалізує дослідження й розкриває історико-культурний контекст.

Сучасне літературознавче джерелознавство збагатилось працями Г. В. Самойленка, який упродовж тривалого часу займається виявленням, обліком та систематизацією друкованих творів, пов'язаних із творчістю письменників, зокрема О. Фадєєва [2] і М. Гоголя [3], багатьох діячів культури. На особливу увагу заслуговує покажчик "Гоголь в ХХ веке. Европа, Средняя Азия, Закавказье" (Ніжин, 2009), адже ця фундаментальна праця чітко структурована, охоплює понад 8 тисяч позицій, об'єднаних за тематично-хронологічним принципом, і містить 7 розділів та 178 тематичних рубрик. І хоч автор делікатно зазначає, що "жодним чином не претендує на тематичну повноту" своєї праці, проте дослідники спадщини видатного письменника одразу належним чином її оцінили, адже вперше під однією обкладинкою об'єднано гоголівську бібліографію в такому широкому регіональному представництві.

У науковому доробку Г. В. Самойленка – численні розвідки, присвячені історії Гоголівського вишу та осмисленню культурного й наукового здобутку, що ґрунтуються на архівних матеріалах. Початок поклала монографія "Ніжинська вища школа. 1820–1995" (1995), яка стала першою спробою огляду вітчизняного осередку культури й освіти, починаючи від Гімназії вищих наук до Педагогічного інституту імені М. В. Гоголя. З плином часу з'явилися нові праці, у яких розкривається двохсотлітня історія навчального закладу, досліджуються особливості становлення першого покоління літераторів М. Гоголя, Є. Гребінки, Н. Кукольника, Л. Глібова і творчого формування багатьох діячів культури ХІХ і ХХ ст., яким долею судилося вчитися чи працювати в Ніжинському виші. Особлива увага зосереджена на

творчества А. И. Герцена" (Киев: Рад. школа, 1978. 112 с.); "Изучение творчества А. А. Фадеева в школе" (Киев: Рад. школа, 1986. 172 с.); "Изучение пьесы Н. Гоголя "Ревизор" в школе" (Нежин: НГПИ, 1987. 36 с.); "Изучение творчества Н. В. Гоголя в школе" (Киев: Рад. школа, 1988. 272 с. (у співавт.); "Жизнь – подвиг. Изучение творчества Н. А. Островского в школе" (Киев: Рад. школа, 1990. 175 с.).

діяльності представників філологічної та історичної наукових шкіл, зокрема М. О. Лавровського, М. П. Сперанського, А. С. Будиловича, Р. Ф. Брандта, В. І. Резанова й багатьох інших, на висвітленні подальших етапів розбудови Ніжинської вищої школи й розвитку її науково-освітнього потенціалу та зростанні авторитету [4–6]. Багато з того, що сьогодні відомо про історію школи, було свого часу знайдено, досліджено, доведено вченим. Сьогодні важко віднайти серйозну наукову працю без посилання на розвідки Г. В. Самойленка, якщо вона присвячена Ніжинській вищій школі. Надзвичайно цінним є вміння вченого подивитися на об'єкт дослідження під новим ракурсом, що засвідчує двотомна монографія спогадів про Гоголівський виш, написана в співавторстві з О. Г. Самойленком [7]. Зауважимо, перші друковані видання із залученням мемуарів про навчальний заклад з'явилися ще в ХІХ столітті ("Лицей князя Безбородко" (1859), "Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко" (1881)). Вони до сьогодні зберігають свою цінність, адже містять важливі відомості про вихованців та викладачів тієї пори. У ХХ столітті спорадично з'являлися публікації колишніх випускників і педагогів зі згадками про навчальний заклад. Сьогодні визріла ідея зібрати спогади лише тих, хто безпосередньо навчався чи працював, у всій 200-літній історичній послідовності. Дослідники виявили багато спогадів, які зберігалися в музеї Ніжинської вищої школи й міському архіві. Також свої мемуари залишили й наші сучасники, які відгукнулися на прохання авторів і написали про пам'ятні роки навчання. Зібраний величезний матеріал містив фотодокументи й розповіді про різнопланове інститутське життя – подекуди розлогі, а подекуди лише з фіксацією факту навчання чи поодиноких подій. Дуже різноплановий і строкатий, він вимагав опрацювання та систематизації. Копітка праця дослідників увінчалася успіхом – уперше з'явився цілісний мемуарний літопис очима вихованців і викладачів. Ніжинська вища школа постала у всіх проявах навчально-виховного, наукового, побутового та громадського життя як науково-культурний осередок із давніми традиціями й може пишатися своїми сучасними літописцями – укладачами мемуарів "Ніжинська вища школа у спогадах студентів та викладачів".

Маючи величезний життєвий досвід, Григорій Васильович є надзвичайно сучасною людиною. Він як ніхто розуміє, що без глибокого дослідження фактів, аналізу явищ та визначення закономірностей минулого складно вибудувати парадигму розвитку на перспективу. Саме тому спливають на думку слова О. Довженка: "Сучасне – завжди на дорозі з минулого в майбутнє", які увиразнюють культурно-просвітницький здобуток професора Самойленка.

Дослідження й осмислення історії вишу дали підстави вченому обґрунтувати факт існування наукової філологічної школи. Дослідник зазначає: "Ніжинська філологічна школа – це яскрава сторінка в історії літератури, мовознавства, літературознавства... Імена видатних її представників не тьмяніють із часом, бо внесок їхній у красне письменство, славістику такий великий, що без їхньої спадщини не можуть обійтися багато напрямів у літературі та науці..." [8, с. 161].

Започаткована Г. В. Самойленком ще 1990 р. серія біобібліографічних покажчиків "Вчені-філологи Ніжинської вищої школи" присвячена видатним ученим XIX–XX століть, разом з одноименним довідником також є яскравою ілюстрацією цього явища [9].

Зауважимо наразі, що й нині філологічна школа відіграє надзвичайно важливу роль, адже, засвоївши традиції відомих попередників, випрацює нові методології наукового пошуку, концентрує науковий потенціал, виховуючи молодих послідовників, ініціює перспективні напрями досліджень.

Одним із таких напрямів сьогодні є гоголезнавчий. Доречно зауважити, що постать Гоголя, вихованця Гімназії вищих наук, здавна привертала увагу представників ніжинської філологічної школи XIX – поч. XX ст. Документована монографія М. О. Лавровського, розвідки П. О. Заболотського, Є. В. Петухова, М. Н. Сперанського, І. О. Сребницького, що ґрунтуються на архівних матеріалах, – без посилання на ці праці важко уявити сучасне дослідження про Гоголя. Так само доречно зауважити, що і гоголіана була б неповною без фундаментального доробку сучасних учених ніжинської школи (а це сотні розвідок і захищені дисертації, проведені конференції).

Ніжин упродовж останніх десятиліть залишається одним із найвідоміших осередків із вивчення спадщини Гоголя не лише в Україні, а й поза її межами. Саме за ініціативи Г. В. Самойленка в далекому 1979 році після двадцятирічної перерви відбулася Всесоюзна конференція "Гоголь і сучасність", яка відновлювала традицію наукових збірань, обміну думок і дискусій. Саме відтоді в Ніжинській вищій школі розпочалася системна робота з осмислення на новому історичному етапі творчого здобутку видатного письменника. Упродовж багатьох років Григорій Васильович є організатором проведення гоголівських конференцій, а також незмінним редактором багатьох збірників, зокрема "Гоголь и современность: творческое наследие писателя в движении эпох" (1985), "Творчество Н. В. Гоголя и современность" (1988), "Гоголь і світова культура" (1984) тощо, а також періодичних наукових видань "Література та культура Полісся" (вийшло майже 100 збірників), "Наукові записки Ніжинського державного університету",

в яких надруковано сотні розвідок, присвячених письменнику. Як зазначає відомий гоголезнавець О. С. Киченко, стратегія наукового пошуку представників ніжинської школи впродовж останніх десятиліть охоплює текстологічний, біографічний, поетикальний і компаративний напрями [10].

Надзвичайно збагатили біографічний напрям, традиційний для ніжинської школи, праці Г. В. Самойленка – від колективного бібліографічного покажчика "Н. В. Гоголь и Нежин; Нежинская гимназия высших наук князя Безбородко, начало творчества" [11] за його участі – до монографічних досліджень біографії письменника в контексті ніжинського культурного середовища: "Нежин – город юности Гоголя" [12], "Николай Гоголь и Нежин" [13]. Зацікавлення темою "Гоголь і Україна" та її складника – ніжинського періоду біографії не було випадковим, адже, як зазначає вчений, "без глибокого знання життя Гоголя ніжинського періоду не можна до кінця зрозуміти процес роботи письменника над творами". Г. В. Самойленко цілеспрямовано проаналізував величезний архівний і документальний матеріал, щоби дослідити гімназію, як осередок культурного світу Ніжина, визначити роль і навчального закладу, і міста в житті та творчості М. Гоголя, його товаришів. Свою увагу автор зосередив на історії становлення Гімназії вищих наук, особливостях навчання й побуту, фактах літературного й театрального життя гімназистів. Ці аспекти, а також огляд перших творчих спроб М. Гоголя супроводжуються ґрунтовною аналітикою. У своїй праці Г. В. Самойленко не замикається лише на висвітленні означеного історичного періоду, але і звертає увагу на те, як у Ніжині зберігають пам'ять про великого Гоголя. Цей доробок ученого ще багато років відіграватиме визначальну наукову й культурно-просвітницьку роль у пошуково-дослідницькій діяльності філологічного, історичного й культурологічного спрямування.

Важливою в науковому поступі Г. В. Самойленка-гоголезнавця стала робота над рукописними матеріалами, які, безперечно, заслуговують на те, щоби називатися цінною знахідкою ХХ століття. Йдеться про новознайдений список другого тому "Мертвих душ", який вже дістав у наукових колах назву "ніжинський список". Про свою знахідку й попередні спостереження вчений доповідав на Ювілейному зібранні гоголезнавців 2009 року: "Новознайдений список висуває низку питань, на які необхідно відповісти: що слугувало причиною для з'єднання різних шарів тексту другого тому "Мертвих душ" у єдиний варіант, яке місце він посідає серед інших текстів, якщо враховувати, що виправлені олівцем слова в списку враховані в тексті академічного видання? Єдине, що можна впевнено стверджувати, це те, що новознайдений список відрізняється від усіх інших своєю

повнотою і редагуванням тексту і може слугувати основою для нового текстологічного варіанту в "Повному зібранні творів" Гоголя" [14, с. 101]. Копітка текстологічна робота професора Г. В. Самойленка упродовж декількох років дала свої плоди – вийшли друком дві монографії, пов'язані з другим томом "Мертвих душ" [15–16], що є яскравою репрезентацією текстологічного напряму ніжинської філологічної школи й водночас засвідчує різновекторність та актуальність наукового вивчення цього твору зарубіжними і вітчизняними гоголезнавцями.

Публікації ніжинського списку "Мертвих душ" передувала монографія "Хроніка написання другого тому "Мертвих душ" М. Гоголя" (2012). У дослідженні викладена хронологічно атрибутована історія десятилітньої праці М. Гоголя над другим томом "Мертвих душ" із залученням епістолярію письменника, сучасників, а також спогадів тих, хто входив до його найближчого кола, як унаочнення складного творчого поступу митця. Органічна цілісність наукового діалогічного задуму проф. Г. В. Самойленка забезпечується працею "Ніжинський список другого тому "Мертвих душ" М. Гоголя" (2012), у якій дослідником реалізовані виказані в колі гоголезнавців (С.-Петербург, 2009) думки про новий список другого тому "Мертвих душ". Предметом наукового пошуку вченого стало питання текстологічного плану, пов'язане з вивченням списків другого тому поеми, яке в гоголезнавстві має спорадичний характер. Дослідник охарактеризував більшість списків, які зберігаються в різних архівних сховищах Москви, С.-Петербурга, Києва, і дійшов висновку, що вони можуть розглядатися як текстологічний матеріал або ж пов'язуватися з літературною евристикой й цілком підставно сприйматися як літературне явище у тісному взаємозв'язку з історією літератури.

Новизна досліджуваного Г. В. Самойленком питання підтверджується уведенням рукопису "ніжинського списку", який публікується вперше й супроводжується текстологічним і аналітичним коментарем автора. Розшифрований вченим список другого тому "Мертвих душ" дає змогу на основі візуального аналізу почерку визнати наявність чотирьох переписувачів, а величезна текстологічна робота, присвячена порівняльному аналізу "ніжинського списку" з редакціями у виданнях 1857 і 1951 років, торкнутися проблеми рецепції канонічного тексту другого тому поеми.

Засадничими в теоретико-методологічних пошуках Ніжинської філологічної школи є монографії Г. В. Самойленка, пов'язані з компаративним аспектом досліджень актуальної теми "Гоголь і Україна", що вийшли останнім часом. Наприкінці 2018 року побачила світ праця

"Повість Миколи Гоголя "Тарас Бульба" в українському текстологічному, соціологічному та мистецькому вимірах". Наукова розвідка вченого привертає увагу оригінальністю підходу до вивчення спадщини видатного письменника й культурно-мистецького дискурсу, який вона породжує, та виявлення міжсміотичних зв'язків. Уперше здійснено текстологічне зіставлення й порівняння тексту "Тараса Бульби" зі створеними за його сюжетами операми "Андрій Бульба, або Облога Дубна" (музика й лібрето П. Сокальського) і "Тарас Бульба" М. Лисенка (лібрето М. Старицького), драматичними творами "Тарас Бульба під Дубном" К. Ванченка-Писанецького й "Тарас Бульба" М. Старицького, а також нереалізованим кіносценарієм "Тарас Бульба" О. Довженка. Головна цінність роботи полягає в якісному аналізі оригінального твору та його інтерпретації. Саме високий фаховий підхід дослідника забезпечив ґрунтовну аналітику і першоджерела, і новотворів у спектрі культурно-історичної дійсності, соціальних умов, за яких вони з'явилися як завершені художні зразки. На особливу увагу заслуговує, як зазначає К. П. Ісаєнко, "своєрідність потрактування головних гоголівських ідей, їх адаптація, осучаснення, актуалізація у якісно відмінному від гоголівського культурно-історичному вимірі, їх звучання крізь призму змін у національному житті України, свідомості й автора, і читача, зрештою, мистецьке, широке культурологічне потрактування і прочитання "Тараса Бульби", реалізованого у зовсім різних жанрах" [17, с. 312]. Немає жодних сумнівів, що "Повість Миколи Гоголя "Тарас Бульба" в українському текстологічному, соціологічному та мистецькому вимірах", яка дістала високу суспільну оцінку й відзначена високою нагородою – Міжнародною літературною премією ім. М. Гоголя "Тріумф", стане настільною книгою літературознавців, дослідників історії культури, шанувальників українського мистецтва.

Сучасне вітчизняне гоголезнавство, як своєрідна культурологічна лабораторія, виробляє нові методики, спрямовані на вивчення Гоголя й того інтелектуального поля, яке навколо нього формується. Актуальною є думка П. В. Михеда: "Український акцент гоголівської творчості, ступінь його вираженості й залежний від цього ступінь транскрипції зображуваної картини світу, реалізація принципу доповненості, що йде від "національної суб'єктивності" (І. Дзюба) – все це грані важливого напрямку дослідження гоголівської спадщини" [18, с. 263].

Нова книга Г. В. Самойленка "Гоголь і Україна. Енциклопедія" (2019) є етапним підсумком багатолітніх спостережень та аналізу творчості Гоголя в контексті мистецьких та культурних зв'язків

України й засвідчує оригінальність підходу науковця до висвітлення цієї теми. Автор монографії прагне максимально дослідити багато-векторність українського дискурсу творчих і мистецьких виявів, пов'язаних із постаттю Гоголя. Складність поставленого завдання зумовила обрання жанру книги – енциклопедія з дотриманням вимог до її формату: виклад статей в алфавітному порядку, наявність статей-персоналій, обсяг, наукова чіткість і логіка викладу тощо. Попри слідування доволі жорстким вимогам жанру, авторський задум очевидний, так само, як і його блискуча реалізація: спираючись на основні наукові концепції, обґрунтувати власне бачення "українськості" Гоголя, а також розкрити на розлогому історико-культурному тлі специфіку впливу Гоголевої творчості на українське різножанрове мистецтво та його відомих представників.

Широкому науковому й освітянському загалу професор Г. В. Самойленко відомий і як дослідник історії культури України та її регіонального вивчення. Підсумком його науково-дослідницької і просвітницької діяльності є численні розвідки, присвячені вивченню історико-літературного та культурно-мистецького життя Полісся. Науковці, краєзнавці, вчителі, студенти і школярі знаходять багато інформації про культурно-історичний розвиток регіону та його видатних представників у монографіях Г. В. Самойленка: "Громадсько-культурне та літературне життя Чернігова кінця XIX – поч. XX ст." (Ніжин, 1999. 120 с.); "Михайло Глінка і Україна" (Ніжин: ТОВ "Наука-сервіс", 2000. 72 с.); "Літературне життя Чернігівщини XII–XX ст." (Ніжин, 2003. 328 с.); "Марія Заньковецька і Поліський край" (Ніжин, 2004. 160 с.); "Театри і актори Північного Лівобережжя" (Ніжин: Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2010. 200 с.); "Леонід Глібов у колі сучасників" (Ніжин: Вид-во НДУ, 2011. 128 с.); "Т. Шевченко і Ніжинська вища школа" (Ніжин, 2013. 120 с.); "Пилип Морачевський і Ніжин" (Ніжин: Вид-во НДУ, 2016. 108 с.) та ін.; а також у дослідженнях, написаних у співавторстві: "Нариси культури Ніжина: у 5 ч." (Ніжин, 1995–1998); "Культура Чернігівщини XI – першої пол. XVII ст." (Ніжин, 2004. 92 с.); "Забудова Ніжина та архітектурні пам'ятки XVII–XX ст." (Ніжин, 1998. 110 с.); "Образотворче мистецтво та скульптура в Ніжині в XVII–XX ст." (Ніжин, 1998. 146 с.) тощо; й у численних розвідках науковця про діячів культури XIX–XX ст.: В. Забілу, Є. Гребінку, М. Коцюбинського, П. Куліша, театральну родину Лучицьких, М. Садовського, І. Бровченка, Т. Коршикову, О. Сидельникову та ін.

Фундаментальною працею, яка, безперечно, збагатила вітчизняну науку, є монографія вченого "Розвиток художньої культури на Чернігівщині у XIX – поч. XX ст." [19], яка стала першою спробою

ґрунтового дослідження мистецько-культурного дискурсу Чернігівщини окремої історичної доби. У своїй монографії автор зосереджує увагу на важливих аспектах розвитку регіональної культури – будівництві та архітектурі, гніздах культури, малярстві, літературному житті, періодиці, театральному й музичному мистецтві.

Г. В. Самойленко розглядає особливості історичного й соціально-економічного розвитку Чернігівщини ХІХ – поч. ХХ ст. як визначальні чинники формування культурного образу цього регіону, переконливо підтверджуючи свої спостереження й висновки залученням архівних матеріалів, документальних джерел і оригінального ілюстративного матеріалу. Так, зокрема, дослідник визначає типові для того періоду архітектурні стилі класицизму і ампір, модернізація яких згодом виявилася в неокласицизмі, неореалізмі та модернізмі. Ґрунтовно описані "культурні урочища", як-от маєтки Кирила Розумовського (Батурин), Петра Рум'янцева-Задунайського (Вишеньки), братів Безбородьків, родини Мусіних-Пушкіних (Срібне), Галаганів (Сокиринці), Тарновських (Качанівка), Скоропадських (Тростянець) з характерними ознаками такого "гнізда культури" – наявність палацу, паркового ансамблю, зібрання творів мистецтва, функціонування театального, хорового колективу, культурно-мистецьке середовище. Багато уваги Г. В. Самойленко приділяє історії малярства на Чернігівщині, доказово розглядаючи його як важливу ознаку садибного "гнізда культури", а також необхідний складник естетичного виховання в навчальних закладах і вид діяльності професійних художників. Залучення великої кількості імен митців, які визначали дискурс художнього світу Чернігівщини, й глибокий аналіз досліджуваних виявів мистецтва малярства дають обґрунтовані підстави Г. В. Самойленку дійти висновку про характерні для регіональної культури малярства романтичні й реалістичні тенденції, а також пошук митцями нових форм художнього вираження.

Безперечним здобутком проф. Г. В. Самойленка в монографії "Розвиток художньої культури на Чернігівщині у ХІХ – поч. ХХ ст." є дослідження літературного локусу Поліського регіону – Прилук, Борзни, хутора Мотронівка, с. Переходівки, Ніжина й Чернігова ХІХ – поч. ХХ ст. Документальні джерела, архівні матеріали, аналіз біографій митців доказово засвідчують розмаїте життя Чернігівщини як осередку культури і літератури в різних виявах, зокрема у формуванні традицій філологічної школи в Гімназії вищих наук кн. Безбородька, а згодом – Ліцеї (М. Гоголь, Є. Гребінка, Н. Кукольник, О. Афанасьєв-Чужбинський, Л. Глібов, М. Гербель, Я. де Бальмен та ін.), у літературній та просвітницькій діяльності митців Чернігова (Л. Глібов,

М. Коцюбинський, Б. Грінченко та ін.) й розвитку жіночої прози (Ганна Барвінок, Н. М. Кибальчич, Н. К. Кибальчич, О. В. Романова).

Г. В. Самойленку не бракує доказовості в розкритті ще однієї теми – театрального життя Чернігівщини ХІХ – поч. ХХ ст., адже це унікальне явище вчений досліджував упродовж тривалого часу, збирав матеріали про театр і аматорські колективи Чернігова, сценічне мистецтво Новгород-Сіверського, Козельця, Прилук. Особливе місце відведено постаті Марії Заньковецької – життю і творчості цієї талановитої акторки автор монографії присвятив багато своїх розвідок. Усе це підтверджує вагомий внесок видатних акторів і діячів сцени Чернігівщини в розбудову вітчизняного театрального мистецтва.

Окрема тема, яка постає у зв'язку з дослідженням історико-культурного розвитку Чернігівщини, – музичне мистецтво. Автором монографії наведені відомості архівного й документознавчого характеру, що розкривають особливості розвитку цього виду мистецтва в ХІХ – на поч. ХХ ст. Свою увагу вчений зосереджує на музичній культурі садиб Чернігівщини, на репертуарі дворових артистів, а також аналізує діяльність хорових і інструментальних колективів та окремих виконавців і композиторів. У полі зору Г. В. Самойленка – постать М. Глінки та його перебування в Качанівці, виконавці музичних партій М. О. Загорська, М. І. Лисенко та ін., а також організатори проведення музичних вечорів та виступів. Дослідник переконливо доводить: музичне мистецтво на Чернігівщині ХІХ – поч. ХХ ст. розвивалося на основі класичного й народного репертуарів як на аматорському, так і на професійному рівні, збагачувалося завдяки талановитим виконавцям і музичним діячам.

Монографія професора Г. В. Самойленка "Розвиток художньої культури на Чернігівщині у ХІХ – поч. ХХ ст.", безперечно, цілісна, ґрунтовна праця, стала яскравою сторінкою літопису історії вітчизняної культури, що підтверджується почесними відзнаками – літературно-мистецькою премією імені Л. Глібова та присудженням щорічної премії Президента України "Українська книга року" (2016).

Підсумовуючи далеко не повний огляд різнобічної діяльності Григорія Васильовича Самойленка, відомого літературознавця, історика культури, краєзнавця, бібліографа, доктора філологічних наук, професора, заслуженого діяча науки й техніки України, члена Національної спілки краєзнавців України, лауреата державних нагород і відзнак – орденів "За заслуги" III і II ступеня, ордена Святих Кирила й Мефодія, премії Президента України, літературно-мистецьких премій ім. М. Гоголя, Л. Глібова, обласних премій ім. М. Коцюбинського, Г. Вороного, почесного громадянина міста Ніжина, хочеться шанобливо схилити голову перед учителем і вченим і висловити почуття

вдячності за невсипущу педагогічну працю й натхненний поступ у розбудові української науки й побажати невичерпних творчих сил, насаги та нових наукових здобутків.

Література

1. Самойленко Г. В. Стихотворная сатира и юмор периода Великой Отечественной войны. Киев: Вища школа, 1977. 160 с.
2. Самойленко Г. В. Фадеев А. А.: библиографический указатель. Нежин: НГПИ, 1983. 109 с.
3. Самойленко Г. В. Н. В. Гоголь и литература народов СССР: библиографический указатель. Нежин: НГПИ, 1984. 147 с.
4. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинський державний педагогічний університет імені Миколи Гоголя. Ніжин, 1999. 278 с.
5. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: від Гімназії вищих наук до університету. Ніжин, 2000. 288 с.
6. Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжинська вища школа: сторінки історії. Ніжин: Аспект-Поліграф, 2005. 420 с.
7. Ніжинська вища школа у спогадах студентів і викладачів: мемуари: у 2 т. / упоряд.: Самойленко Г. В., Самойленко О. Г. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя. 2015. Т. 1. 508 с.; Т. 2. 530 с.
8. Самойленко Г. В. Нежинская филологическая школа. 1820–1990. Нежин: НГПИ, 1993. 173 с.
9. Самойленко Г. В. Вчені-філологи Ніжинської вищої школи. Ніжин: НДПІ, 1993. 336 с.
10. Киченко О. С. Творчість Гоголя у дослідженнях Ніжинської філологічної школи періоду 2010–2017 років: біографія, текстологія, поетика. *Література та культура Полісся. Серія "Філологічні науки"*. Ніжин, 2017. Вип. 86. С. 4–12.
11. Н. В. Гоголь и Нежин: Нежинская гимназия высших наук князя Безбородко, начало творчества. Нежин: НГПИ, 1989. 121 с.
12. Самойленко Г. В. Нежин – город юности Гоголя. Нежин, 2002. 268 с.
13. Самойленко Г. В. Николай Гоголь и Нежин. Нежин: Аспект-Полиграф, 2008. 316 с.
14. Самойленко Г. В. Новонайденный список второго тома "Мертвых душ". *Юбилейная международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя*. Москва: ИМЛИ РАН, 2009. С. 98–101.
15. Самойленко Г. В. Хроника написания второго тома "Мертвых душ" Н. Гоголя. Нежин: НДУ, 2012. 162 с.
16. Самойленко Г. В. Нежинский список второго тома "Мертвых душ". Нежин: НДУ, 2012. 360 с.
17. Ісаєнко К. П. Рецензія-презентація книги проф. Г. В. Самойленка "Повість Миколи Гоголя "Тарас Бульба" в українському текстологічному, соціологічному та мистецькому вимірах". *Література та культура Полісся. Серія "Філологічні науки"*. Ніжин, 2018. Вип. 93. № 11. С. 311–312.
18. Михед П. В. Кризь призму бароко. Київ: Ніка-Центр, 2002. 328 с.
19. Самойленко Г. В. Розвиток художньої культури на Чернігівщині у ХІХ – поч. ХХ ст. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2015. 460 с.

References

1. Samoilenko, G. V. (1977) *Stikhotvornaia satira i iumor perioda Velikoi Otechestvennoi voiny* [Poetic satire and humor of the Great Patriotic War]. Kyiv [in Ukrainian].
2. Samoilenko, G. V. (1983) *Fadeev A. A. Bibliograficheskii ukazatel* [Fadeev A. A. Bibliographic index]. Nezhyn [in Russian].
3. Samoilenko, G. V. (1984) *N. V. Gogol i literatura narodov SSSR* [N. V. Gogol and the literature of the peoples of the USSR]. Nezhyn [in Russian].
4. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O. H. (1999) *Nizhynskiy derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni Mykoly Hoholia* [Nizhyn State Pedagogical University named after Mykola Gogol]. Nizhyn [in Ukrainian].
5. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O. H. (2000) *Nizhynska vyshcha shkola: vid Himnazii vyshchych nauk do universytetu* [Nizhyn High School: from the Gymnasium of Higher Sciences to the University]. Nizhyn [in Ukrainian].
6. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O. H. (2005) *Nizhynska vyshcha shkola: storinky istorii* [Nizhyn High School: the pages of history]. Nizhyn [in Ukrainian].
7. Samoilenko, H. V., Samoilenko, O. H. (2015) *Nizhynska vyshcha shkola u spohadakh studentiv i vykladachiv: memuary: u 2 t.* [Nizhyn High School in the Memoirs of Students and Teachers: Memoirs]. (Vols 1-2). Nizhyn [in Ukrainian].
8. Samoilenko, G. V. (1993) *Nezhinskaia filologicheskaiia shkola. 1820-1990* [Nezhin School of Philology]. Nezhyn [in Russian].
9. Samoilenko, H. V. (1993) *Vcheni-filolohy Nizhynskoi vyshchoi shkoly* [Vocational Philology of the Nizhyn High School]. Nizhyn [in Ukrainian].
10. Kychenko, O. S. (2017) *Tvorchist Hoholia u doslidzhenniakh Nizhynskoi filolohichnoi shkoly periodu 2010-2017 rokiv: bihografiia, tekstolohiia, poetyka* [Gogol's creativity of the Nizhyn philological school at the previous years 2010–2017: biography, textology, poetics]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 86. 4-12 [in Ukrainian].
11. Zharkevich, N. M., Mikhalskii, E. N., Mikhed, P. V., Samoilenko, G. V. (1989) *N. V. Gogol i Nezhin: Nezhinskaia gimnaziia vysshikh nauk kniazia Bezborodko, nachalo tvorchestva* [N. V. Gogol and Nezhyn: Nezhyn's Gymnasium of Higher Sciences of Prince Bezborodko, the beginning of creativity]. Nezhyn [in Russian].
12. Samoilenko, G. V. (2002) *Nezhin – gorod iunosti Gogolia* [Nezhyn - the city of youth of Gogol]. Nezhyn [in Russian].
13. Samoilenko, G. V. (2008) *Nikolai Gogol i Nezhin* [Nikolay Gogol and Nezhyn]. Nezhyn [in Russian].
14. Samoilenko, G. V. (2009, october) *Novonaidennyi spisok vtorogo toma "Mertyvkh dush"* [The newly found manuscript of the second volume of "Dead Souls"]. Anniversary international scientific conference dedicated to the 200th anniversary of the birth of N. V. Gogol. Moscow, Russia [in Russian].
15. Samoilenko, G. V. (2012) *Khronika napsaniia vtorogo toma "Mertyvkh dush". N. Gogolia* [Chronicle of writing the second volume of "Dead Souls"]. Nezhyn [in Russian].
16. Samoilenko, G. V. (2012) *Nezhinskii spisok vtorogo toma "Mertyvkh dush"* [Nezhyn manuscript the second volume of "Dead Souls"]. Nezhyn [in Russian].

17. Isaienko, K. P. (2018) *Retsenziia-prezentatsiia knyhy prof. H. V. Samoilenka "Povist Mykoly Hoholia "Taras Bulba" v ukrainskomu tekstolohichnomu, sotsiolohichnomu ta mystetskomu vymirakh"* [Review-presentation of the book prof. H. V. Samoilenko "The story of Mykola Gogol "Taras Bulba" in Ukrainian textual, social and mystical dimension"]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 93. 311-312 [in Ukrainian].

18. Mykhed, P. V. (2002) *Kriz pryizmu baroko* [Through the prism of baroque]. Kyiv [in Ukrainian].

19. Samoilenko, H. V. (2015) *Rozvytok khudozhnoi kultury na Chernihivshchyni u XIX – poch. XX st.* [Development of Artistic Culture in Chernihiv region in the 19th – early in the 20th century]. Nizhyn [in Ukrainian].

Yakubina Yulia

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

H. V. Samoilenko and Nizhyn Higher School: 50 Years of Devotional Service to Science

The article reviews the diverse activities of a well-known literary critic, cultural historian, local historian, bibliographer, doctor of philology, professor, Honored Worker of Science and Technology of Ukraine, a prominent representative of the Nizhyn Higher School Hryhoriy Samoilenko, head of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of Mykola Gogol State University. The main attention is paid to those aspects of the scientist's activity, which develop the traditions of the Nizhyn Higher School and increase its achievements. The contribution of the scholar as a researcher of the history of Russian literature and Ukrainian culture of the 19th-20th centuries is revealed. This was reflected in his candidate and doctoral dissertations, numerous articles and monographs. The main directions and results of H. V. Samoilenko's scientific interests are analyzed, in particular his fruitful achievements in the methods of teaching literature and literary studies. Special attention is paid to H. V. Samoilenko's study of Gogol University in its historical dimension, the comprehension of its cultural and scientific achievements and the substantiation of the existence of the scientific philological school.

The progress of the scholar in the development of Ukrainian Gogol studies is revealed, in particular in its biographical direction – the study of Gogol's biography in the context of Nizhyn cultural environment; textual – an analysis of the copies of the second volume of "Dead Souls"; comparative – a study of the theme "Gogol and Ukraine", emphasized by the cultural and artistic discourse of the writer's legacy. Also the scholar put into the academic circulation the newfound "Nizhyn copy". The article also marked one more direction of H. V. Samoilenko's activity – as a researcher of the history of culture of Ukraine and its regional study.

Among numerous works written by the scholar over the decades, there is a monograph that undoubtedly enriched national science – "Development of Artistic Culture in Chernihiv region in the 19th – early in the 20th century". It is the first attempt at a thorough study of the artistic and cultural life of Chernihiv region. Important aspects of the regional culture development are traced. Against the extensive documented background, H. V. Samoilenko considers such phenomena as building and architecture, cultural nests, painting, literary life, periodicals, theater and musical art, which made it possible to come to original conclusions about the high level of development of regional art culture.

Key words: Nizhyn Higher School, Philological School, Ukrainian Gogol Studies, Gogol's biography, Gogol and Ukraine, "Nizhyn copy", history of culture, regional culture.

ДО 85-РІЧЧЯ З ДНЯ НАРОДЖЕННЯ

А. С. ЗЕЛЕНЬКА

**TO THE 85th ANNIVERSARY OF THE BIRTH
OF A. S. ZELEN'KO**

УДК 81'22.09(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-32-40

Н. І. Клипа

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Лінгвістичний доробок професора А. С. Зеленька (до 85-річчя з дня народження)

У статті робиться спроба аналізу наукового доробку спадкоємця історичних традицій Ніжинської вищої школи, її випускника і викладача Зеленька Анатолія Степановича.

У розвідці подано коротку характеристику наукових досліджень доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України, академіка Академії наук вищої школи України, члена-кореспондента Міжнародної академії педагогічної освіти А. С. Зеленька, нинішнього професора кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Відзначено, що спектр зацікавлення вченого досить широкий і включає діалектологічні дослідження, представлені кандидатською та докторською дисертаціями; соціолінгвістичні, висвітлені в низці публікацій; дослідження з проблем теорії семасіології, підсумовані посібником "Загальне мовознавство". На окрему увагу заслуговують розвідки й монографія, присвячені спробі реабілітувати незаслужено знівельованого у період культу Й. Сталіна академіка АН СРСР М. Я. Марра. Коротко аналізується монографія професора "Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм (семантика прагматики, парадигматики й синтагматики)", у якій розглядаються проблеми вивчення семантики під кутом зору парадигмальності у мовознавстві. Також аналізується синтагматика у розвитку мови як аналог вертикального перенесення генів у генетиці в аспекті ізоморфізму генного та мовного кодів. Звертається увага на лексичний і синергетичний детермінізм як методології дослідження мовних явищ.

Ключові слова: доробок, мовознавство, семасіологія, парадигматика, синергетика, когнітивізм, нове вчення, концептуальний аспект.

Науковець і педагог А. С. Зеленько започаткував свій творчий шлях студентом історико-філологічного факультету Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя. І підсумовує свої здобутки на посаді професора кафедри слов'янської філології, компаративістики і перекладу тепер уже Ніжинського державного університету після вимушеного переведення (у зв'язку з відомими всім подіями) з Луганського національного університету імені Тараса Шевченка.

У соціальному становленні особистості Анатолія Степановича як педагога та вченого ніколи не губився когнітивний компонент, якому фактично підпорядковувалися (у різні часи в різному співвідношенні) свідомісний та емотивний компоненти разом із фізіологічним і соціальним, тобто для нього рушійним чинником функціонування, починаючи зі школи і вишу, був процес пізнання. Можливо, непрямим регенерувалася нереалізована потенція батьків, які не змогли закінчити навіть робітфак через соціальні голодомор у 1933 році та особисті причини (у батька на той час не було уже матері, у матері згоріла батьківська хата). Загальна наукова характеристика вченого дана в "Книзі педагогічної слави України" (2010), а також у словнику "Українська мова: енциклопедія" (Київ: Українська енциклопедія, 2000) та багатьох інших енциклопедичних джерелах. Доробок науковця формально скромний, зважаючи що понад 15 монографій і понад 150 наукових розвідок опубліковані в основному в регіональних виданнях. Сам професор А. С. Зеленько визнає, що абсолютна більшість надрукованого підсвідомо чи й усвідомлено реалізувалася в аспекті формально-бюрократичної атестації викладача вишу, яка й надалі функціонує і в суверенній Україні на вимогу МОН.

Гуманітарне спрямування учня середньої школи Анатолія Зеленька визначилося у п'ятому класі, коли він прохворів майже всю першу чверть, віддаючи весь час читанню книжок за шкільною програмою і поза нею, і надолужив математичну лаку формально виставленою четвіркою в атестаті потенційного відмінника за сьомий клас замість трійки за п'ятий. Уже ставши викладачем вишу, кандидатом філологічних наук, доцентом, у дискусії з одним із колег-математиків про співвідношення соціальної значущості математика і гуманітарія у відповідь на оцінку гуманітарних наук як другорядних порівняно з точними Анатолій Степанович доводив, що будь-яким точним технічно реалізованим відкриттям передували мистецькі й казкові передбачення. До речі, автор констатує, що гуманітарна проблематика все частіше переплітається не лише з математикою, але й із комп'ютерологією. Водночас непокоїть сучасників низька обізнаність не тільки пересічних громадян, але й бага-

тьох журналістів, фахівців-філологів із досягненнями у природничих науках, математиці й комп'ютерології. (До речі, уже тепер, на підсумковому етапі своєї діяльності, професор дивується, що не лише студенти, але і якась частина викладачів вищого рангу механіко-математичного факультету столичного класичного університету з прохолодою сприймає доповідь на тему "Математика – це наука чи мистецтво?")

Зважаючи на специфіку викладача-науковця, спектр діяльності професора А. С. Зеленька досить широкий. Йдеться насамперед про захищені дисертації з діалектології української мови ("Лексика перехідних південночернігівських і деяких суміжних говорів" (1967), "Типологія структурно-семантичної організації побутово-виробничої лексики української мови (на діалектному матеріалі)" (1992)). Другу групу складають роботи, присвячені проблематиці соціолінгвістики, де йдеться про функціонування української мови у взаємодії з російською. Значним постає навчальний і науково-освітній ряд, підсумований виходом у столичному видавництві навчального посібника "Загальне мовознавство" (Київ: Знання, 2010).

Окремо слід назвати лексикографічний доробок, представлений кількома невеликими словниками та енциклопедіями, зокрема, професор А. С. Зеленько є співавтором "Короткого словника підприємця" (1998), укладачем "Української енциклопедії юного філолога (мовознавця)" (2000).

Взагалі ж, проблематика лексикографії і лексикології аналізується теоретично в роботах, де реалізується теорія загальної семасіології в аспекті когнітивної лінгвістики. Так, поява монографічного дослідження вченого "Основи лексикології (під кутом зору теорії лінгвістичного детермінізму)" (2003) стала можливою після виходу його роботи "Проблеми семасіології (від класичної описової через когнітивну до лінгвістичного детермінізму)" (2001). У першому розділі монографії А. С. Зеленько доводить, що саме принципи лінгвістичного детермінізму є методологічною основою структурно-семантичного дослідження мови, основою аналізу не лише лексичних, але й граматичних морфологічних та синтаксичних категорій. До того ж "лінгвістичний детермінізм як компонент наукової методології передбачає визначення ролі й місця мови у загальній теорії пізнання, у процесі складання образу, чи моделі світу" [1, с. 17]. Учений аналізує різні теорії походження людини та мови і приходить до висновку, що "визнання еволюційного розвитку природи й суспільства робить логічним визнання перетворення генетичного коду в мовний" [1, с. 46], також "логічним постає й ізоморфізм генетико-біологічного

й психолого-соціального мовного кодів, а значить і трансформування першого в другий" [1, с. 50].

На окрему увагу заслуговують численні розвідки професора, пов'язані з його спробою творчо реабілітувати автора лінгвістичної теорії "нового вчення", асоційованого з ненауково запереченням теоретиком мовознавства академіком АН СРСР М. Я. Марром, зокрема, "Спадщина світового значення: одна із жертв ідеологізації у колишньому радянському мовознавстві (До питання про нове прочитання спадщини М. Я. Марра)" (1996), "Палеосемасіологічний аналіз академіка М. Я. Марра і зіставна семасіологія" (2007), "Проблеми культурологічного синергетичного аспекту розгляду взаємозв'язку мови й свідомості (Ще раз до питання про загальнотеоретичну спадщину акад. М. Я. Марра)" (2007) [3]. Цілков усвідомлено дослідник фактично виконує заповідь одного зі своїх учителів, професора Запорізького державного педагогічного інституту (нині Запорізького державного університету) С. П. Самійленка, що захищав докторську дисертацію в університеті, де працював великий учений. Професор ще в радянські часи заявляв колегам (серед яких був і тодішній аспірант А. С. Зеленько) про нігілістичне, нетворче заперечення Марра й потребу його реабілітувати. На жаль, системно, по-науковому, на думку А. С. Зеленька, це не робиться, хоча в минулі роки професор Донецького національного університету М. О. Луценко, а зараз професор кафедри української мови КНУ імені Тараса Шевченка Ю. Я. Мосенкіс із кількома учнями докладають значні зусилля для реабілітації "нового вчення" М. Я. Марра.

Теоретичні положення когнітивного аналізу з питань семасіології висвітлені професором А. С. Зеленько у багатьох працях, зокрема й опублікованих ним останніми роками, коли він почав працювати в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя. Підсумком наукових досліджень, висвітлених у різних публікаціях, стала монографія "Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм (семантика прагматики, парадигматики й синтагматики)" (Ніжин, 2016). Уявлення про концепцію лінгвістичного детермінізму як когнітивну методологію обґрунтування теорії семасіології дають дві публікації колишньої аспірантки професора К. В. Кіреєнко (2015) [7; 8].

Концептуальний аналіз як прикладна реалізація концепції вченого реалізувалася в десяти захищених дисертаціях його аспірантів на здобуття наукового ступеня кандидата / доктора філологічних наук.

На окрему увагу заслуговує міжпредметне дослідження професора А. С. Зеленька теорії семасіології в аспекті психологічного осмислення, яке дає можливість деталізувати низку проблем у курсі

загального мовознавства, зокрема питання про співвідношення мовної та психічної діяльності, а також доповнити проблематику парадигматизації загального мовознавства, визначаючи нове вчення М. Я. Марра як загальнонаукову парадигму, що певною мірою заповнювала лінгвістичну лакуну в радянському мовознавстві на етапі запізненого утвердження структуралізму, функціоналізму та когнітивізму [9].

Також викладачами кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, де працює і професор А. С. Зеленько, зроблена спроба психологічно осмислити теорію та практику перекладу і зокрема художнього перекладу [5; 6]

В аспекті констатованого заслуговує на увагу, хоча б штрих-пунктирно, аналіз монографії вченого, опублікованої у видавництві НДУ імені Миколи Гоголя, "Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм (семантика прагматики, парадигматики й синтагматики)" (Ніжин, 2016). У книзі виділено дев'ять розділів із підрозділами. У першому, загальнотеоретичному, визначається предмет дослідження загального мовознавства та методологія семасіології від марксистсько-ленінського мовознавства до лінгвістичного детермінізму. У другому, значному за обсягом, аналізується категорія значення як предмет дослідження семасіології. Робиться те в аспекті різних лінгвістичних парадигм у вітчизняному мовознавстві. Характеризуються відповідно категорії концепту й мовної картини світу. Професор А. С. Зеленько питання про концепт розв'язує "шляхом розрізнення саме мовної моделі світу, що базується на конкретно-образному мисленні, й лінгвістичної моделі світу як галузевої частки-сектора наукової моделі світу, що базується на понятійному мисленні. Найперше, зазначається, що мовну модель світу слід ототожнювати з повсякденно-побутовою у вербалізованому варіанті, а концептуальну – з науковою" [3, с. 67]. Третій розділ присвячений аналізу аспектів дослідження значення у сучасному мовознавстві, зокрема виділеним ученим під кутом зору парадигмальності. Дослідник прийшов до висновку, що "повноцінно закономірності зміни категорії значення за допомогою дискретно виділюваних у значенні парадигмальних категорій (від семи до моделі світу) пізнаються у процесі розгляду їх у трьох аспектах: прагматичному, парадигматичному та синтагматичному" [3, с. 94]. При цьому підкреслюється, "що визнання ізоморфізму генного й мовного кодів дає підстави скористатися при поясненні еволюції мови принципом вертикального перенесення генів у вигляді вертикального перенесення інформації (значення, семантичних

множників і т. д.)" [3, с. 119]. "Вертикальне перенесення генів (інформації стосовно розвитку природи й суспільства та процесу пізнання) цілком узгоджується у філософії з принципами діалектичного матеріалізму (взаємозв'язку явищ переходу кількості у якість, закону заперечення заперечення), у психології – з інтеріоризацією та принципом вищих синтезів Л. С. Виготського, у мовознавстві – з трансформацією парадигматики у синтагматику" [3, с. 120].

Також у монографії робиться спроба звернутися до розгляду семасіології під кутом зору різних лінгвістичних парадигм, зокрема другої половини ХХ століття. Ученим виділяються "традиційна описова, компаративістична, структурна, математична, генеративна, функціональна, когнітивна лінгвістика" [3, с. 146].

Четвертий-сьомий розділи присвячені вивченню семасіології в компаративістиці, у новому вченні М. Я. Марра, у функціональній та когнітивній лінгвістиці. Ще раз вказуючи на доцільність багатьох положень нового вчення М. Я. Марра, професор А. С. Зеленько підкреслює, що "лінгвістична спадщина видатного мовознавця стала передумовою не лише модерного структуралізму, але й постмодерного когнітивізму" [3, с. 179]. Цікавими постають і зауваження вченого щодо багатьох наукових праць, присвячених концептуальному аналізу, що робиться, як правило, "на основі лексичного й фразеологічного рівнів мовної системи" [3, с. 211–217].

У восьмому розділі учений звертається до активно залучуваної синергетики й характеризує власну методологію синергетичного детермінізму, який "базується на диференціації структури свідомості на тричленне мислення, поки що чітко нечленований почуттєво-емоційний компонент та вольові акти, а також на врахуванні співвідношення ментального й почуттєвого компонентів чотирьох (вербалізованої повсякденно-побутової, міфологічно-релігійної, художньої й наукової) моделей світу, відповідно на визнанні категорії віри, яка зумовлюється безкінечністю Всесвіту, безкінечністю трансформації матерії, а значить неможливості врахувати всі чинники, що зумовлюють зміну матерії, її трансформування" [3, с. 220]. Дослідник приходить до висновку, що "синергетичний детермінізм – це методологічна основа комплексного вивчення мови й культури, мови й психіки, мови й свідомості, трактування мовно-мовленнєвої діяльності як частини психічної діяльності, оформленої й вираженої за закономірностями мови-мовлення" [3, с. 230].

У підсумковому, дев'ятому, розділі визначається співвідношення семасіології з лексикографією, зазначається, що саме лінгвістичний детермінізм є теоретичною основою укладання тлумачного словни-

ка [3, с. 270–285]. Також професор А. С. Зеленько коротко аналізує праці багатьох лінгвістів-когнітивістів і робить висновок, що "поставлена проблема значення у мові стала підставою для методологічного визначення тих, хто ознайомився із синергетичним детермінізмом" [3, с. 321].

Таким чином, найважливішою у науковому спадку А. С. Зеленька постає проблематика лексикології й семасіології. Звертає на себе увагу спроба професора уточнити парадигмальну класифікацію в теорії мовознавства, враховуючи все ще нехтуване нині нове вчення академіка М. Я. Марра. Учений доводить, що проблематика семасіології тісно пов'язана із загальномовознавчими проблемами, зокрема актуалізованим нині ізоморфізмом генного та мовного кодів.

Література

1. Зеленько А. С. Основи лексикології (під кутом зору теорії лінгвістичного детермінізму): монографічне дослідження. Луганськ: Альма-матер, 2003. 180 с.
2. Зеленько А. С. Прагматичний аспект дослідження значення на етапі когнітивної парадигми. *Література і культура Полісся. Серія "Філологічні науки"*. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2016. Вип. 84. С. 117–128.
3. Зеленько А. С. Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм (семантика прагматики, парадигматики й синтагматики): монографія. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2016. 355 с.
4. Зеленько А. С. Нове вчення М. Я. Марра, чаромуть П. Я. Лукашевича, абракадабра М. М. Рашкевича: монографія. Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2018. 92 с.
5. Зеленько А. С., Бондар Н. О. Психологолінгвістичне обґрунтування теорії і практики художнього перекладу. *Література і культура Полісся. Серія "Філологічні науки"*. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2018. Вип. 93. С. 208–220.
6. Зеленько А. С., Петрик О. М. Психологічне обґрунтування використання зіставного аналізу в теорії і практиці українсько-російського перекладу. *Література і культура Полісся. Серія "Філологічні науки"*. Ніжин: НДУ імені Миколи Гоголя, 2019. Вип. 95. С. 222–236.
7. Кірсенко К. В. Категорія концепту в науковій теорії професора А. С. Зеленька. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки*. Ніжин, 2015. Кн. 3. С. 52–56.
8. Кірсенко К. В. Категорія картини світу в науковій концепції професора А. С. Зеленька. *Лінгвокогнітивні та соціологічні аспекти комунікації. Наукові записки Острозької академії. Серія філологічна*. Острог, 2015. Вип. 58. С. 36–39.
9. Клипа Н. І. Лінгвопсихологічна міжпредметність у визначенні проблематики мовної діяльності в курсі загального мовознавства. *Література та*

культура Полісся. Серія "Філологічні науки" № 12. Ніжин, 2019. Вип. 95. С. 124–132.

References

1. Zelenko, A. S. (2003) *Osnovy leksykologii (pid kutom zoru teorii linhvistychnoho determinizmu)* [Fundamentals of lexicology (from the perspective of the theory of linguistic determinism)]. Luhansk [in Ukrainian].
 2. Zelenko, A. S. (2016) *Prahmatychnyi aspekt doslidzhennia znachennia na etapi kohnityvnoi paradyhmy* [The pragmatic aspect of the study of meaning at the stage of the cognitive paradigm] *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 84. 117–128. [in Ukrainian].
 3. Zelenko, A. S. (2016) *Problemy semasiologii v aspekti evoliutsii linhvistychnykh paradyhm (semantyka prahmatyky, paradyhmatyky y syntahmatyky)* [Problems of semasiology in the aspect of linguistic paradigm evolution (semantics of pragmatics, paradigmatics and syntagmatics)]. Nizhyn [in Ukrainian].
 4. Zelenko, A. S. (2018) *Nove vchennia M. Ia. Marra, charomut P. Ia. Lukashevycha, abrakadabra M. M. Rashkevycha* [The new doctrine of M. Ya. Marra, marvel by P. Y. Lukashevich, Abracadabra by M. M. Rashkevich] Nizhyn [in Ukrainian].
 5. Zelenko, A. S., Bondar N. O. (2018) *Psykhoholohinhvistychnne obhruntuvannia teorii i praktyky khudozhnogo perekladu* [Psychological and linguistic substantiation of theory and practice of literary translation]. *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 93. 208–220 [in Ukrainian].
 6. Zelenko, A. S., Petryk, O. M. (2019) *Psykhoholohichne obhruntuvannia vykorystannia zistavnoho analizu v teorii i praktytsi ukrainsko-rosiiskoho perekladu* [The psychological rationale for using comparable analysis in the theory and practice of Ukrainian-Russian translation] *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 95. 222–236 [in Ukrainian].
 7. Kireienko, K. V. (2015) *Katehoriia kontseptu v naukovii teorii profesora A. S. Zelenka* [Concept category in scientific theory of Professor A. S. Zelenko] *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnogo universytetu imeni Mykoly Hoholia – Scientific notes of Nizhyn Gogol State University*, 3. 52–56 [in Ukrainian].
 8. Kireienko, K. V. (2015) *Katehoriia kartyny svitu v naukovii kontseptsii profesora A. S. Zelenka. Linhvokohnityvni ta sotsiologichni aspekty komunikatsii.* [Category of a world picture in the scientific concept of professor A. S. Zelenko. Linguistic cognitive and sociological aspects of communication] *Naukovi zapysky Ostrozkoj akademii – Scientific notes of Ostroh Academy*, 58. 36–39 [in Ukrainian].
 9. Klypa, N. I. (2019) *Linhvopsykhoholohichna mizhpredmetnist u vyznachenni problematyky movnoi dialnosti v kursy zahalnogo movoznavstva* [Linguistic and psychological interdisciplinarity in determining the problems of linguistic activity in the course of Linguistics] *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*, 95. 124–132 [in Ukrainian].
-

Klypa Nataliia

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

Linguistic Heritage of Professor A. S. Zelen'ko (the 85th anniversary)

The article analyzes the heritage of Nizhyn Higher School's graduate and university teacher, Zelenko Anatolii Stepanovych.

The article gives a brief description of scientific heritage of A. Zelenko, Doctor of Philology, Professor, Honored Worker of Education of Ukraine, Academician of the Academy of Sciences of Higher School of Ukraine, Member of the International Academy of Pedagogical Education, Current Professor of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of Nizhyn Gogol State University.

It is noted that the the scientist's spectrum of interest is quite wide and includes dialectological studies presented by PhD and Doctoral theses; sociolinguistic studies, which are reflected in a number of publications; studies on problems of semasiology, reproduced in the monograph "General Linguistics". A special attention is paid to works the aim of which is to rehabilitate N. Y. Marr, a well-known academician of the USSR Academy of Sciences who was undeservedly neglected during Stalin cult.

The monograph "Problems of Semasiology in the Aspect of Linguistic Paradigm Evolution (semantics of pragmatics, paradigmatics and syntagmatics)" highlights the problems of semantics in terms of paradigmatic analysis in linguistics. It also analyzes syntagmatics in the language development as an analogue of the vertical gene transfer in genetics in terms of isomorphism of the gene and language code. The focus is on lexical and synergetic determinism as methodology studies of linguistic phenomena.

Key words: *heritage, linguistics, semasiology, paradigmatics, synergetics, determinism, cognitivism, new approach, conceptual aspect.*

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82-(092)Куліш(477):17.023.32

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-41-56

Т. Чумак

кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри журналістики та мовної комунікації Національного університету біоресурсів і природокористування України

Роль Пантелеймона Куліша в духовному розвитку української нації

Пантелеймон Куліш – визначна постать в українській культурі та літературі. Незважаючи на суперечливість у трактуванні культурно-філософських поглядів митця в різні періоди його життя й творчості, більшість дослідників сходиться на думці, що Пантелеймон Куліш належить до тих діячів, які, будучи багатогранно обдарованими, зробили величезний внесок у розвиток української культури, літератури, мистецтва, мови, науки. П. Куліш був причетний до формування ідейної програми Кирило-Мефодіївського товариства, якою стала "Книга буття українського народу". Головна увага програми була спрямована на вирішення проблем власної ідентифікації, захисту права на окремішне історичне буття як певної спільноти й формування нового типу свідомості – національної, її поширення серед українців. На основі цілісного розуміння державницько-правових ідей П. Куліш запропонував власне розв'язання існуючих складних завдань, спрямованих на формування національної самосвідомості через відродження історичної пам'яті. У наступні десятиліття в своїх творах Куліш продовжує засуджувати насильство, руйніцтво як засоби досягнення мети. Великого значення в духовному розвитку суспільства він надає рідному слову, українській мові, оспівує красу навколишнього світу, природу, любов як високе і благородне почуття. Упродовж довгого творчого життя Пантелеймон Куліш пройшов прикметну ідеологічну еволюцію, зумовлену суспільними обставинами, політичними режимами, культурним поступом та їх власною рецепцією. Митець залишив по собі слід як талановита творча індивідуальність, що збагатила свій народ літературно-белетристичними (поетичними й прозовими) та публіцистичними творами, науковими працями у галузі історії, етнографії, фольклористики, літературознавства. П. Куліш – автор першого перекладу Біблії українською мовою. Значення і заслуги Пантелеймона Куліша в розвитку української літератури, культури й національної ідеології полягають у тому, що він розбудував оригінальну настановну концепцію духового розвитку нації, позначивши його перспективний напрям, складовими якого є еволюційний поступ, культуротворчий, ненасильницький шлях боротьби

за соціальний прогрес і національне визволення, власну державність, орієнтація на вічні гуманістичні цінності, загальнолюдську мораль, християнське братолюбство, вивищення уселюдських і загальнонаціональних пріоритетів над класовими інтересами, органічне поєднання національної ідеї та вселюдських ідеалів.

Ключові слова: українська нація, українська культура, багатогранно обдарований митець, еволюційний поступ, ненасильницький шлях боротьби, орієнтація на гуманістичні цінності.

Пантелеймон Куліш належить до тих діячів, які, будучи багатогранно обдарованими, зробили величезний внесок у розвиток української культури, літератури, мистецтва, мови, науки. Він був людиною енциклопедичного складу мислення – прозаїком, поетом, драматургом, перекладачем з багатьох європейських мов, ученим-літературознавцем та критиком, фольклористом, істориком, етнографом, педагогом, дуже багато зробив як видавець, громадський діяч. П. Кулішу належить науковий пріоритет в опублікуванні багатьох писемних пам'яток української історії, зокрема, літопису Самовидця та інших козацьких літописів. Водночас Пантелеймон Куліш – досить суперечлива постать в українській літературі та історії. Деякі дослідники, наприклад, П. Гончарук, М. Жулинський, Є. Нахлік, Л. Похила, Ю. Шерех, вказують на його величезний вклад у розвиток української мови, культури, духовності. Так, Л. Похила зазначає, що П. Куліш – укладач граматики української мови, яку нині називають "кулішівкою"; свого часу він переклав Біблію. Інші ж, такі, як Дмитро Донцов, називаючи його зрадником, "москвофілом", стверджують, що П. Куліш, спочатку намагаючись продовжувати справу Т. Шевченка, відступає згодом від проукраїнських ідеалів, особливо в 70-ті роки XIX століття, стає відверто на бік московської влади – не народу, а саме уряду, царизму: "В "Истории воссоединения Малороссии", написаній з темпераментом і не позбавленій глибини думки, – Куліш остаточно ставить хрест над незалежницькими поривами та ідеями, яких виразником було козацтво, вважаючи, що і культуру темній Україні принесла щойно Москва і Петербург. Закидає козацтву, що безкоштовними війнами знищило культуру й заблукало на "скверну путь хижакства". Врятувалася Україна, на його думку, лише під "твердою владою" Москви, інакше була б пропала" [1, с. 56]. Двоє в нього і ставлення до феномену українського козацтва. Якщо в 50–60-ті роки XIX ст. П. Куліш, перебуваючи під впливом Т. Шевченка, захоплюється козаками й стверджує, що "не було на світі люду одважнішого і славнішого над греків і козаків", то двадцятьма роками пізніше у

"Хуторній Поезії" та в "Дзвоні" (1893) Куліш уже під впливом московської ідеології. Тут зустрічаємо такі вірші, як "Письмакам-гайдамакам", "Козацьким панегіристам". Козаки тепер для Куліша – дикуни, варвари. "Найбільше займається тут Куліш руйнацією історичної концепції козацтва, концепції не лиш Шевченка, а й автора "Історії Русів", і сучасників Мазепи і Богдана, коли козацтво уважалося – і було в дійсності – орденом лицарства Запорозького, войовничими і шляхетними "синами Яфетовими" [1, с. 58].

Однак, незважаючи на всі суперечності, слід констатувати, що в умовах провадження промосковської шовіністичної політики всіма колами української інтелігенції (як-от В. Білозерський, М. Костомаров, М. Драгоманов та ін.), П. Куліш немало робить для розвитку української мови та культури, багато зусиль спрямовуючи на формування духовності майбутніх поколінь українців.

Правічним болем і трагедією українського народу було те, що його споконвіку намагалися прибрати до рук жадливі й амбітні сусіди, ця ж тенденція спостерігається й нині, і тому з'ясування суперечностей у духовно-просвітницькій діяльності П. Куліша є зараз не менш актуальним, ніж за часів, скажімо, Дмитра Донцова.

П. Куліш був причетний до формування духовної атмосфери Кирило-Мефодіївського товариства. Ідейною програмою київської інтелігенції стала "Книга буття українського народу", в якій обґрунтовано роль України у всесвітньому історичному процесі. Головна увага була спрямована на вирішення проблем власної ідентифікації, захисту права на окремішне історичне буття як певної спільноти й формування нового типу свідомості – національної, її поширення серед українців.

На основі цілісного розуміння державницько-правових ідей П. Куліш запропонував власне розв'язання існуючих складних завдань, спрямованих на формування національної самосвідомості через відродження історичної пам'яті. Вже в його ранніх творах – "Книзі о ділах народу українського славного Війська козацького Запорозького", "Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад", поемі "Україна. Од початків на Вкраїні до Батька Хмельницького", "Повести об украинском народе" – домінують постає національно-патріотична ідея, а саме: повернення історичної пам'яті про власну державність. Український діяч висвітлив свій погляд на Україну й долю українського народу з метою поновити минулу славу України в пам'яті народній, оскільки надавав великого значення формуванню національної самосвідомості. Зокрема, в "Книзі о ділах народу українського і славного Війська козацького Запорозького" він зазна-

чав, що "... несмотря на то, что слава наша ещё недавно гремела по всему свету, уже только немногие из нас знают, что значит Гетманщина, что значит Украина, что значит казачество" [2, с. 66].

Український народ уявлявся у майбутньому господарем на своїй землі, культурне відродження України він розглядав як період, який може бути сприятливим для створення елементарних форм державности.

Слід зазначити, що митець взагалі засуджує будь-яке насильство, руїництво. З часом, відійшовши від романтичної ранньої творчости, у 80-х рр. XIX ст. він уже переосмислив історичне минуле, особливо козацьку добу в історії України. "Прапор його ідей – культуртрегерство, а засоби досягнення мети – самовдосконалення особистости, підвищення культурного рівня народу" [3, с. 110]. Про це йдеться в його програмному вірші цього періоду "До кобзи". Основна ідея вірша-роздуму – визначальна роль художнього слова в культурному розвитку нації, духовному відродженні України. Твір характеризує емоційна виразність, експресивні образи ("Поки із мертвих воскресне Вкраїна", "Мучене серце"). Воскресіння України із мертвих, образ "живої весни" співвідноситься із темою Христового Воскресіння. У збірці "Хутірна поезія" часто вживаються народнопісенні образи кобзаря, кобзи ("Родина єдина", "До кобзи" та ін.).

Наступна збірка "Дзвін" (1893), яка вийшла у Женеві, є найпоказовішою для творчости поета і в плані світоглядної еволюції, і в плані вироблення індивідуального стилю. Куліш продовжує засуджувати насильство, руїництво як засоби досягнення мети. Великого значення в духовному розвитку суспільства він надає рідному слову, українській мові, оспівує красу навколишнього світу, природу, любов як високе і благородне почуття. У цій збірці вперше зустрічається такий жанр літературного твору, як інвектива. Візьмемо для прикладу вірш "До рідного народу". Жанр інвективи найкраще підходить для художнього розкриття ідеї твору. Тут звучить осуд, біль і гнів митця як результат усвідомлення марности пройденого українським народом історичного шляху кровопролиття та руїни для сподіваного досягнення державности як гаранта розвитку і збереження культурних цінностей ("а ти своїм не назовеш нічого"), свободи ("жене тебе неволя з України"), національної незалежности ("з рідним словом тулишся, мов злодій"). Твір розвінчує колонізаторів України ("забрав усе великий твій добродій"), а засобом досягнення світлої мети бачиться підвищення культурного рівня українського народу. Рідна мова – "єдиний скарб", "життя міцна основа".

Вагоме місце в збірці "Дзвін" посідає вірш "Піонер" – кредо поета і громадянина. Він символічно поділяє збірку на дві частини та є своєрідним автокоментарем:

Я не поет і не історик, ні!
Я – піонер з сокирою важкою:
Терен колючий в рідній стороні
Вирубую трудящою рукою.
Не раз кроплю свою роботу й кров'ю,
Да весело так поратись мені.

Деякі дослідники роблять висновок, що Пантелеймон Куліш свідомо взяв на себе велику місію – формувати культуру, духовність українського народу. У статті "Кулішеві листи і Куліш в листах" Ю. Шевельов (Шерех) пише: "Куліш певний, що він має місію, що ця місія – здвигнути націю і що він цю місію може виконати – попри всі, здавалося б, нездоланні перешкоди" [4, с. 68].

Значне місце в історичній та літературній спадщині П. О. Куліша посідають погляди на перспективи розвитку української мови. Гострота, важливість і актуальність цієї проблеми зумовлювалися тим, що царський уряд та його сатрапи впродовж довгих років проводили систематичну політику утисків та обмежень щодо культури усіх пригноблених народів, у тому числі українського. Зокрема, таким утиском слугував сумнозвісний циркуляр Валуєва 1863 р. та мерзенний Емський указ 1876 р.

У ті часи побутувало твердження, що українська мова є мовою простонародною, неясною, здатною створити лише невибагливі вірші та драматичні твори для невибагливого читача. Царська історіографія, реакційна публіцистика та літературна критика XIX ст., перекинувши історичні факти, всіма засобами намагались довести, що українська мова придатна лише для таких жартівливих творів, як "Енеїда".

У листі 11 травня 1845 р. чиновник полтавського губернського суду Є. О. Затиркевич прагнув переконати приятеля П. Куліша О. Марковича, що українці є не нація, а плем'я, що мова їх не мова, а діалект, з'єднавшись з іншими племенами в одну націю, вони внесуть з собою деякі елементи духовної культури, проте не мають достатніх умов для самостійного розвитку.

Отже, боротьба кирило-мефодіївців за українську мову розгорнулася в той час, коли, за висловом Т. Шевченка, "всі оглухли – похилились в кайданах..." [5, с. 196], коли не тільки солдатський чобіт режиму Миколи I топтав українську мову та літературу, а й українська інтелігенція соромилася своєї мужицької вимови і нама-

галася змінити свою чудову мову каліченою напівросійською говіркою.

П. Куліш з усією послідовністю виступив на захист української мови. Він з усіх сил доводив, що українське слово – це мова народу, який має свою історію і своє майбутнє. Цю ідею він чітко виклав у листах до М. Костомарова 2 травня, 27 червня, 1 вересня 1846 р. та 16 січня 1847 р. Зокрема, він зазначав, що пишається тим, що він українець і шкодує, що неосвічений московський уряд на українське гетьманство затверджував своїх "холопів та підніжків", які занедбали її роль і значення у європейському світі і зробили для своєї вітчизни дуже мало [6, с. 265].

Крім того, П. Куліш був переконаний, що українська література, рідне слово, освіта зуміють повалити існуючий устрій: "Погодите! Будет, может быть, время, когда от одного звука труб падут стены и твердыни, для разрушения которых вы считаете необходимым оружие, будет время и царей-поэтов, которые все покорят своему божественному могуществу; будет время и воздвижению храма, в котором поклоняются и чужие народы; будет время и пророкам – искупителям многих" [6, с. 207].

Рідне слово – чи не єдина надія у справі громадянської консолідації й пробудження національної свідомості народу (вірш "До кобзи"). У "Дзвоні" значення рідного слова розширюється до гаранта нації й аналога батьківщини:

Отечество ж собі ґрунтуймо в ріднім слові:
Воно, одно воно від пагуби втече,
Піддержить націю на предківській основі, –
Хитатимуть її політики вотще;
Переживе воно дурне вбиваннє мови,
Народам і вікам всю правду прорече. ("До Марусі В.")

Питання самопізнання, самотворення українського народу, вивчення й засвоєння досвіду та уроків його історичного поступу постають у творчості П. Куліша не лише як підстава для усвідомлення минулого, а й як бачення перспектив формування цілісного образу України. Зверненням, що зрозуміють його наміри потомки, є слова українського діяча: "Нехай за нас наше діло говорить, а не наші орації" [7, с. 178].

У той складний час П. Куліш бачив цілісну Україну й мріяв про історичну й культурну національну єдність. До того ж, як щирий патріот, він завжди відчував відповідальність за долю нації й повсякчас шукав шляхів для її покращення. Саме це, вважають дослідники, і надихнуло його на більш глибоке вивчення української минувшини,

насамперед її трагічних сторінок, які пізніше допомогли йому глибше зрозуміти причини втрати Україною початків державності на користь Московської імперії. Так з'явився твір "Чорна рада. Хроніка 1663 року", присвячений добі Козаччини. "Чорна рада", на думку П. Куліша, була найдраматичнішою подією для України, де яскраво проявилася національна свідомість українського народу. Б. Хмельницький створив підвалини української державності, а після його смерті розпочалася криза серед керівництва, утворилися групи різних політичних напрямків тощо. Уособленням державницько-правових ідей у творі П. Куліша є постать Якимом Сомка, який думав про Україну і мав намір після свого офіційного затвердження на гетьманську булаву прийти на союз із православною Московією, щоб мати можливість протистояти католицькій Польщі. Я. Сомко, як і його однодумець, павлоцький полковник І. Шрам, мріяли про Україну в складі федерації з Росією. Проте гетьман висував єдину умову: щоб була забезпечена повна автономія на засадах Гадяцьких пунктів, яких домігся свого часу гетьман І. Виговський. Гетьман Я. Сомко був проти покори Москві й вважав, що внутрішні справи України мають вирішувати самі українці без зовнішнього втручання. Його ідеал – соборна Україна, об'єднана під єдиною гетьманською булавою, звільнена від усяких ворогів. Він бачив її рівноправним, а не підлеглим спільником із Московією. Гетьман мріяв про сильну українську державу, де будуть свої суди, школи, академії, друкарні, і запанує лад, порядок і справедливість: "... нехай і міщанин, і посполитий, і козак стоїть за своє право; тоді буде на Україні і правда і сила" [8, с. 63].

В одному з листів до М. Костомарова П. Куліш писав, що "благодать божа всім дана і в кожному народі муж світлого розуму і чистої волі може зробити багато для своєї чести і майбутньої могутности" [6, с. 66]. Дослідник вірив, що його земля, його народ обов'язково проснуться від сну і дрімоти та займуть почесне місце у світовому процесі:

"Воскреснеш, нене, встанеш з домовини...

Тебе я словом правди привітаю,

І розіллється слава України

По всій вселенній, од краю до краю" [6, с. 182].

У своїх наукових, художніх, публіцистичних, фольклорно-етнографічних працях, спогадах та численних листах П. Куліш неодноразово порушував питання про необхідність поліпшення роботи з поширення освіти серед милого його серцю українського народу, збереження та примноження його культури. Дослідник вважав, що розвиток освіти, літератури, мови, мистецтва є важливою складовою формування на-

цій. На його думку, український народ (як і всі інші) не зможе рухатися вперед, брати активну участь у поступальному розвитку людства, доки не будуть вирішені проблеми його національної культури. На перше місце серед цих проблем П. Куліш ставив питання освіти українського народу. Він неодноразово зазначав, що освіта українського народу повинна йти в ногу із загальноросійською та європейською, що молоді необхідно вивчати не тільки національну культуру, а й здобутки народів Західної Європи. В одному з листів (27 червня 1846 р.) до М. Костомарова дослідник писав: "Молоді люди, вдаючись у вивчення Малоросії, ніскільки не позбавляють себе цим можливості засвоїти освіченість європейську. Для чого брати крайності? Можна любити свій буколістичний хутір і захоплюватися блиском столиці ще більше, ніж людина, яка на хуторі ніколи не жила. Можна знати напам'ять всі пісні і засвоїти собі освіченість європейську до вищого ступеня" [6, с. 176].

Водночас П. Куліш гостро критикував тих "землячків", які недооцінювали свого і плазували перед іноземщиною, не вірили в духовні сили українського народу, в його можливості, гальмували розвиток вітчизняної науки, освіти та літератури. Гострота цієї критики зумовлювалася тим, що в середовищі тодішньої української та російської консервативної інтелігенції була широко поширена думка, що тільки Європа може давати взірці передового і прогресивного у всіх областях, а Росія (про Україну не було й мови) здатна лише "наслідувати їй і позичати в неї".

Лейтмотивом Кулішевих змагань упродовж усього життя було двоєдине прагнення: зберегти національне обличчя українського народу, його мову й культуру, звичаї і традиції, закласти основи національно-самобутньої української літератури – і водночас європеїзувати українців. Орієнтуючи співвітчизників на засвоєння здобутків західної і світової цивілізації, він ревно жадав вивести рідний народ, українське письменство й науку на широку дорогу світового культурного поступу.

Послідовного соціального аналізу дійсності, не освітленого романтичними ідеалами, безкрилого реалізму, надто ж натуралізму Куліш не приймав ні в молодому, ні в зрілому віці. Світ образної словесності, на його переконання, не повинен бути художнім еквівалентом довоколишньої дійсності. Художній твір, на його думку, має бути насажений високими ідеалами. Взірець для Куліша – "поэт как представитель нравственного элемента жизни, который упредил в человечестве образную религию, был везде и всегда ее неразлучным спутником и не расстается с нею никогда" [2; арк. 15 (біловика-списку)]. Літературну творчість він розглядав "как сред[ст]во действо-

вать благотвор[но] на общество" [9, с. 282]. Місце та роль літератури в суспільному житті Куліш звужував до народно-пізнавальних і морально- та національно-повчальних і виховних завдань (виражати національний дух, виховувати народ на засадах загальнолюдської та християнської моралі, національного патріотизму, консолідувати усі верстви нації, плекати національні святощі тощо), підпорядковуючи її вищій, у його уяві, меті – утвердженню гуманізму і формуванню нації.

Поет стверджував, що для блага України треба просвіщати й надихати ідеями гуманізму, національної рівноправності та взаємоповаги свій і сусідні народи, викривати власних і чужих "хижаків", бороти зло "Серед панів жорстоких і мужиків мізерних" ("Ода з Тарасової гори"), будити національну свідомість у багатих і вбогих, працювати на ниві культури, плекати "рідну мову".

Культура для Куліша – головна рушійна сила в процесі етногенезу, формування національної самосвідомости, індивідуального самовдосконалення. Системотворною характеристикою цього гуманітарного типу культури є ідея духовности, віри, християнської злагоди, довіри, любови. Християнська віра була важливим і чи не визначальним фактором плекання, збереження почуття спільности, духу єдности, колективности, братолюбства під національним знаменом: "Чистий стоятиме сей стяг у сяєві гуманітарности, – заповідав письменник у "Зазивному листі до української інтелігенції". – Не стягує він людей на криваве діло, на гарбанне чужої предківщини, на топтанне під ноги чужої святині. Стягує він українську розпуджену сем'ю до наслідування предківського надбання – рідного слова, до наслідування правом науки і словесности" [10, с. 12].

Куліш прагнув творити нову духовно-психологічну атмосферу в українському суспільстві, яке катастрофічно втрачало моральні і духовні основи суспільного життя під агресивним напором російського самодержавства. Він усвідомлював, що ніяка збройна сила не здатна протистояти цьому навальному нівелюванню національного обличчя народу.

"Ми тільки зрозуміли розумом і побачили очима, скільки ми втратили неоплатимої сили, піддобрюючись москалеві. Ми вже не маємо своїх церковних ієрархів. <...> Не маємо вже і своїх сановників. <...> Не маємо ні свого українського трибуналу, ані свого звичаєвого права. Не маємо ні такої церкви, котра підлягала б суду громадської совісти, ні такої школи, котра виховувала б наших людей згідно з духом нації. Не маємо навіть рідної преси, котра б не давала національній мові миршавіти під впливом чужої <...>. Одно тільки наше зосталось

при нас – живе українське слово. І тому задекретовано згинуті. <...> Отже, воно не зникне вже через те саме, що його тиснуть і гонять. Наше слово загартоване в устах Олегів, Святославів, Володимирів іще тогді, як Москва й не наклюнулась" [11, с. 134].

Зберегти національну самобутність, обрати власний цивілізаційний шлях розвитку, порятувати "святе наслідде – слово! Воно-бо – скарбівня нашого духу" – з таким переконанням П. Куліш – цей "піонер з сокирою важкою" – розчищав хащі неуктства, громадської пасивності та національної байдужості.

Свій "Зазивний лист до української інтелігенції" Пантелеймон Куліш наповнив пафосом гнівного осудження московської експансії в Україні та закликком єднатися задля нарощення процесу творення нового духовного клімату, здатного забезпечити гармонійний розвиток культури як визначальної динаміки формування української цивілізації.

П. Куліш пророчо передбачав жахливі наслідки майбутніх революційних зрушень, які вже двічі потрясли Європу в XIX ст. і які кров'ю та насильством, варварським анархізмом та знелюдненням особистості засвідчили безперспективність прискорення суспільного поступу революційними засобами:

Наука в нас була з давняшніх літ мала,–
І ту він знівечив, догоджуючи аду.
Безумна помста нас у темряву ввела,
Як ми почадили від кров'яного чаду
На пожарах, де вся письменність полягла,
І дав нам демон тьми за подвиги в нагороду
Руйновище пусте да голоднечу й мір,
Юдоль одчаєння, німої смерті пир.
<...> Через руїну лжа, слідом за мужиком,
Гадюкою вповзе в цяцьковані палати.
І будуть з мужиків знов ті ж самі пани.
Клеврети духа тьми, знарядде Сатани.

Зло неможливо побороти насильством, переконує та застерігає П. Куліш у "Думі-пересторозі, вельми на потомні часи потрібній". Про це буквально волає трагічна доля Іудеї, яку загарбав Рим і на печальному прикладі якої письменник доводить необхідність гуманістичного формування цивілізації шляхом духовного і морального вдосконалення людини і суспільства, нації і людства. Заперечуючи бунтарський виклик, деконструкцію, волонтаризм нетерпеливих збудників злобної стихії, письменник застерігає: "Кривавим манів-

цем до щастя не дійти" і закликає сповідувати ідею громадянства як універсального обов'язку.

Отже, можна підсумувати, що впродовж довгого творчого життя Пантелеймон Куліш пройшов прикметну ідеологічну еволюцію, зумовлену суспільними обставинами, політичними режимами, культурним поступом та їх власною рецепцією.

У 40-х роках (до арешту) спрямування його творчості було переважно національно-демократичне: у центрі уваги письменника – насамперед збереження національної своєрідності українського народу, його звичаїв та обрядів, народного духу й характеру, історичної пам'яті, уславлення героїчної боротьби козацтва за національне визволення, відродження власної державности, ідея загальнонаціональної соціальної згоди в українському суспільстві, орієнтація на поступове звільнення українських селян із кріпацтва ("Малороссийские рассказы", "Огненный змей", "Михайло Чарнышенко", "Україна", "Орися", перша редакція "Чорної ради", "Повесть об украинском народе").

На засланні (у 1847–1850 рр.) та у першій половині 50-х років настає вимушене послаблення (та аж ніяк не зникнення!) національної енергетики й антикріпосницької проповіді ("Искатели счастья", "Алексей Однорог", "Воспоминания детства").

Із другої половини 50-х – на початку 60-х років, у ліберальній атмосфері антифеодальних настроїв, пов'язаних із проведенням селянської реформи (скасування кріпацтва), національно-демократичне спрямування відроджується і розвивається, а водночас помітно посилюються соціальні акценти: вираження соціально-бунтарських настроїв простолюду, безжалісна критика феодального гніту за часів Гетьманщини, сатира на сучасне панство.

Із середини 70-х років до кінця життя соціальні акценти зміщуються від демократичних у протилежний бік – до аристократичних і навіть монархічних, посилюються пророчі попередження про небезпеку руйнівної революції. Проте національне спрямування творчості зберігається і розвивається ("Хуторская философия и удалённая от света поэзия", "Слов'янська ода"). Такий широкий спектр ідеологічних шукань знаходить вираження у багатогранному змісті довгого ряду тогочасних творів ("Мальована гайдамащина", "Хуторна поезія", "Магомет і Хадиза", "Маруся Богуславка", "Драмована трилогія", "Дзвін", "Грицько Сковорода" та ін.).

Упродовж життя Куліш виявляв себе як мислячий письменник – навіть релігійні доктрини він не пасивно сприймав, а їх активно освоював, самостійно роздумуючи над суттю різних віровчень, релі-

гійною мораллю та одвічними загадками людського буття, а тому розбудовував і пропагував власне надконфесійне "нововірство". Заклопотаний більше громадсько-політичними, історичними та історіософськими проблемами, він не спромігся на свою теософію, але й у цій царині принагідно залишив у спадок наступним поколінням цікаві роздуми – інтелектуальну поживу для дальших заглиблень у таємничу сферу метафізики.

Оригінальна, полемічно загострена творчість і діяльність Пантелеймона Куліша, надто ж 70–90-х років, його "словництво", своєрідна "староруська мова" були по-різному зустрінуті українською громадськістю, критикою, здобули неоднозначну оцінку в літературознавстві, стали предметом зацікавлених дискусій і гострих суперечок, які, почавшись із кінця 50-х років XIX ст., не вщухають і досі. Ще 1925 р. Микола Хвильовий із властивим йому епатажем писав до М. Зерова:

"Що ж до науки, до політики й культури в широкому розумінні цього слова, то тут більшого за Куліша я не бачу. Здається, тільки він один маячить світлою плямою з темного минулого. Тільки його можна вважати за справжнього європейця, за ту людину, яка наблизилась до типу західного інтелігента" [12, с. 13–14].

Дослідник В. Г. Сарбей у 1995 році писав: "Якби останній не зробив би нічого більше, крім винайдення абетки, що нею українці користуються й нині, і яку у довгі часи невизнання самостійності української мови російсько-імперськими колонізаторами називали ніяк не інакше як "кулішівкою", то цього було б цілком доволі для уславлення його імені в віках. Проте цим своїм всезагальним культурним внеском "батько українського правопису", як його називав видатний культурно-освітній і церковний діяч Іван Огієнко, не обмежився, а також залишив по собі слід як талановита творча індивідуальність, що збагатила свій народ літературно-белетристичними (поетичними й прозовими) та публіцистичними творами, науковими працями у галузі історії, етнографії, фольклористики, літературознавства [13, с. 5].

Значення і заслуги Пантелеймона Куліша в розвитку української літератури, культури й національної ідеології полягають у тому, що він розбудував оригінальну настановну концепцію духового розвитку нації, позначивши його перспективний напрям, складовими якого є еволюційний поступ, культуротворчий, ненасильницький шлях боротьби за соціальний прогрес і національне визволення, власну державність, забезпечення національно-визвольного руху, у тому й майбутнього збройного, воєнного, високим рівнем культури,

орієнтація на вічні гуманістичні цінності, загальнолюдську мораль, християнське братолюбство, вивищення уселюдських і загальнонаціональних пріоритетів над класовими інтересами, органічне поєднання національної ідеї та вселюдських ідеалів.

Із численної та багатогранної літературної і наукової спадщини Пантелеймона Куліша ("паньківщини" чи "кулішівщини", як він сам і називав) неперехідне першорядне значення зберігають українська художня проза ("Чорна рада" й оповідання), поезія (збірки "Досвітки", "Хуторна поезія", "Дзвін", пісні поеми "Магомет і Хадиза", "Маруся Богуславка", "Куліш у пеклі", "Грицько Сковорода"), драматичні твори ("Драмована трилогія", "Іродова морока", "Хуторянка"), поетичні переклади ("Позичена кобза", "Переспіви з великоруських співів", "Псалтир"), літературно-критичні, історико-літературні, фольклористично-етнографічні та філософські праці, популярно-історичні нариси ("Записки о Южной Руси", "Хмельницина", "Виговщина" та ін.), публіцистика та мемуаристика (передусім "Жизнь Куліша", "Історичне оповідання", "Хуторская философия и удаленная от света поэзия"), листи. Це все – класичні надбання української культури. Саме їх треба конче запровадити до програм середніх та вищих навчальних закладів (і не лише гуманітарного профілю), першою чергою перевидати в багатотомних зібраннях творів письменника та окремими книжками й брошурами. Певну пізнавальну цінність становлять російськомовна художня проза, історичні монографії та статті, які також заслуговують на критичне перевидання, – зауважує Євген Нахлік [14, с. 15].

Визначне місце в історії українських перекладів Біблії та в розвитку української літературної мови посів Кулішів переклад Святого Письма, доопрацьований зусиллями І. Нечуя-Левицького та І. Пулюя. І сучасним літераторам, науковцям, освітянам слід усе зробити для того, щоб на творах Пантелеймона Куліша виховувалися нові й нові покоління українців, гартуючи національний характер, пізнаючи власну історію, культуру, ментальність, навчаючись плекати національну свідомість, самобутність і державність, загальнолюдські культурні цінності.

Література

1. Донцов Д. Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко). *Дивослово*. 2006. № 4. С. 54–59.

2. Куліш П. Книга о ділах народу українського і славного Війська козацького Запорозького. *Кирило-Мефодіївське товариство*: в 3 т. / упоряд., наук. ред. І. Л. Бутко, Ф. П. Шевченко. Київ: Наук. думка, 1990. Т. 2. С. 66.

3. Левчик Н. Будівничий духовного відродження України. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях*. 2005. № 1. С. 103–113.
4. Шевельов Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах: *вибрані листи Пантелеймона Куліша, українською мовою писані* / ред. Ю. Луцького; передм. Ю. Шевельова. Нью-Йорк; Торонто: Укр. вільна акад. наук у США, 1984. 326 с.
5. Шевченко Т. Кобзар. Київ: Дніпро, 1999. 672 с.
6. Куліш П. До М. Костомарова. Куліш Пантелеймон. *Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані* / за ред. Ю. Луцького. Нью-Йорк; Торонто: УВАН у США, 1984. С. 265.
7. Куліш П. До О. Кониського / Куліш Пантелеймон. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані (за ред. Ю. Луцького). Нью-Йорк; Торонто: УВАН у США, 1984. С. 178.
8. Куліш П. Чорна рада. Київ: Бібліотека українця, 2000. С. 63.
9. Куліш П. З листа до Параски Глібової від 6 квітня 1862 р. *Червоний шлях*. 1924. № 8–9. С. 282.
10. Куліш П. Зазивний лист до української інтелігенції: листи з хутора. Київ, 2012.
11. Куліш П. Хуторна поезія. Львів, 1882. С. 134.
12. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова / підготовка текстів, примітки В. Брюховецького. *Радянське літературознавство*. 1989. № 8. С. 13–14.
13. Сарбей В. Г. Пантелеймон Куліш у сучасному йому і нинішньому українському національному відродженні. *Доповіді та повідомлення наукової конференції, присвяченої 175-м роковинам від дня народження письменника*. Харків, 1995.
14. Нахлік Є. Україна між Сходом і Заходом, Азією і Європою: погляд Пантелеймона Куліша. *Пантелеймон Куліш: матеріали і дослідження*. Львів–Нью-Йорк, 2000.
15. Куліш П. Последний из Борецких. Исторический роман из недавнего прошлого. *Ин-т рукопису ЦНБ ім. В. І. Вернадського НАН України*. Ф. 1, № 285,29, арк. 11 (автографа-чернетки); арк. 15 (біловика-списку).

References

1. Dontsov, D. (2006). Dva antahonisty (P. Kulish i T. Shevchenko) [Two Antagonists (Kulish P. & Shevchenko T.)]. *Dyvoslovo* [in Ukrainian].
2. Kulish, P. (1990). *Knyha o dilakh narodu ukrainskoho i slavnoho Viiska kozatskoho Zaporozkoho / Kyrylo-Mefodiivske tovarystvo* [Book About the Deeds of Ukrainian People and Glorious Zaporozhian Cossack Army/Brotherhood of Saints Cyril and Methodius]. 3 vol. Kyiv. Nauk. Dumka [in Ukrainian].
3. Levchuk, N. (2005). *Budivnychy dukhovnoho vidrodzhennia Ukrainy* [The builder of spiritual revival of Ukraine]. *The Ukrainian language and literature at secondary schools, gymnasiums, lyceums* [in Ukrainian].
4. Shevelov, Yu. (1984). *Kulishevi lysty i Kulish u lystakh: vybrani lysty Panteleimona Kulisha, ukrainskoiu movoiu pysani* [Kulish's letters and Kulish in letters: Selected Letters of Panteleimon Kulish Written in the Ukrainian Language]. New York, Toronto [in Ukrainian].

5. Shevchenko, T. (1999). *Kobzar* [Kobzar]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
6. Kulish, P. (1984a). Do M. Kostomarov / Kulish Panteleimon. Vybrani lysty Panteleimona Kulisha ukrainskoiu movoiu pysani [To Kostomarov M. / Kulish Panteleimon. Selected Letters of Panteleimon Kulish Written in the Ukrainian language]. New York, Toronto [in Ukrainian].
7. Kulish, P. (1984b). Do O. Konyskoho / Kulish Panteleimon. Vybrani lysty Panteleimona Kulisha ukrainskoiu movoiu pysani [To Konynskyi, O. / Kulish Panteleimon. Selected Letters of Panteleimon Kulish Written in the Ukrainian Language]. New York, Toronto [in Ukrainian].
8. Kulish, P. (2000). *Chorna rada* [The Black Council]. Kyiv: Biblioteka ukrainska [in Ukrainian].
9. Kulish, P. (1924). 3 lysta do Parasky Hlibovoi vid 6 kvitnia 1862 r. [3 Letters to Paraska Hlibova on the 6th of April, 1862]. *Chervonyi shliakh* [in Ukrainian].
10. Kulish, P. (2012). *Zazyvnyi lyst do ukrainskoi intelihentsii: Lysty z khutora* [Call Letter to Ukrainian Intelligentsia: Letters from the Small Village]. Kyiv [in Ukrainian].
11. Kulish, P. (1882). *Khutorna poeziiia* [Small Village Poetry]. Lviv [in Ukrainian].
12. *Lysty Mykoly Khvylovoho do Mykoly Zerova: Pidhotovka tekstiv, prymitky V. Briukhovetskoho* [Letters of Mykola Khvylovyi to Mykola Zerov: Preparation of Texts, Notes by Briukhovetskyi V.]. *Radianske literaturoznavstvo* [in Ukrainian].
13. Sarbei, V. H. (1995). *Panteleimon Kulish u suchasnomu yomu i nynishnomu ukrainskomu natsionalnomu vidrozhenni* [Panteleimon Kulish in the Modern for Him and Current Ukrainian National Renaissance]. Reports of the scientific conference dedicated to the 175th anniversary of the writer. Kharkiv [in Ukrainian].
14. Nakhlik, Ye. (2000). *Ukraina mizh Skhodom i Zakhodom, Aziieiu i Yevropoiu: pohliad Panteleimona Kulisha. Panteleimon Kulish: materialy i doslidzhennia* [Ukraine between East and West, Asia and Europe: View of Panteleimon Kulish. Panteleimon Kulish: Materials and Researches]. Lviv [in Ukrainian].
15. Kulish, P. *Poslednyi yz Boretskykh. Ystorycheskyi roman yz nedavneho proshloho* [The Last of Boretskyi. Historical Novel from the Recent Past]. Institute of CNB manuscript named after Vernadskyi V. I. NAS of Ukraine [in Russian].

T. Chumak

Candidate of Pedagogic Science, Senior Lecturer of Journalism and Linguistic Communication Department National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine

Role of Panteleimon Kulish in the Spiritual Development of the Ukrainian Nation

Panteleimon Kulish is a prominent figure in Ukrainian culture and literature. Despite some contradictions of the artist's cultural and philosophical views in different phases of his life and art, most researchers agree that Panteleimon Kulish is one of those figures who, being

multi-faceted, have made a tremendous contribution to the development of Ukrainian culture, literature, art, language and science. P. Kulish participated in the Cyril-and-Methodius Brotherhood ideological programforming named Genesis of the Ukrainian People. The program was focused on addressing self-identification issues, protecting a separate historical genesis as a community and forming the national consciousness, its spread among Ukrainians. Understanding state and legal ideas comprehensively, P. Kulish offered his own solution to existing complex problems aimed at shaping national consciousness via the historical memory revival. In the decades that followed, in his writings Kulish continued to condemn violence and destruction as means of pursuing a goal. He gives great importance in the social spiritual development to his native word, the Ukrainian language, and praises the beauty of the world, nature, love as a high and noble feeling. Panteleimon Kulish has undergone a marked ideological evolution during his long creative life, driven by social circumstances, political regimes, cultural progress and own assimilation. The artist has made his mark on the world as a talented creative individuality, that enriched his people with literary and fiction (poetic and prose) and nonfiction, scholarly works in the field of history, ethnography, folklore studies, literary studies. P. Kulish is the author of the first Bible translation into Ukrainian. Panteleimon Kulish's achievements and merits in the development of Ukrainian literature, culture and national ideology are in his developing of the original regulating conception of the nation spiritual development, marking his perspective direction, which are the components of evolutionary progress, cultural, non-violent way of struggle for social progress and national liberation, statehood, focusing on eternal humanistic values, universal human morality, Christian brotherhood, universal and national priorities raising over class interests, organic combining of both national ideas and universal ideals.

Key words: *Ukrainian nation, Ukrainian culture, multi-faceted artist, evolutionary progress, non-violent struggle, focus on humanistic values.*

УДК 821.161.2-3

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-57-65

А. В. Колесник

кандидат філологічних наук, завідувач кафедри українознавства та іноземних мов
Дніпропетровського державного університету внутрішніх справ
ORCID: 0000-0001-7812-0035, e-mail: coalition@ukr.net

Натуралістичне зображення постатей євреїв у новелі Івана Франка "На дні" як віддзеркалення соціальної дійсності Галичини XIX століття

У статті аналізуються особливості художнього зображення євреїв у новелі І. Франка "На дні", визначаються елементи натуралізму у відтворенні персонажів і соціальної дійсності. Автор статті спирається на думку провідних науковців щодо проблеми натуралізму в українській літературі, зокрема про дотримання Іваном Франком у своїй ранній творчості програмових вимог натуралізму.

В основі дослідження – визначення типологічних характеристик зображення євреїв у новелі І. Франка "На дні" відповідно до основоположних домінант натуралізму, зокрема, точного, майже наукового відображення усіх явищ в житті, об'єктивності, поєднання у художньому зображенні природних і соціальних складових, фактографічності. У статті аналізується виявлення цих ознак у зображенні двох постатей євреїв: старого, чесного робітника з Борислава і молодого парубка – міського злодія.

Визначено, що життєподібність виявляється в описі зовнішніх ознак, які характеризують матеріальний стан персонажів: виснажених рис обличчя старого єврея, який працював у Бориславі, та одягу хлопця-єврея, що свідчить про його злидні, а також у натуралістичному описі тюремної камери та її мешканців у цілому. Узагальнення і типізація виявляються у позбавленні персонажів індивідуальності – відсутність імен в обох євреїв, стирання національних ознак, зокрема мовних у хлопця-єврея, що використано для введення його в категорію "свій" в українському суспільстві Галичини. Фактографізм спостерігаємо в описі вирваних з потоку життя кадрів, "шматків": моментів сну героїв – з метою створення уявлення про їхнє важке життя; в описі жаклих картин, зокрема кривавої бійки в тюремній камері, що створені з метою змусити читача замислитись і змінити своє ставлення до соціальних проблем суспільства.

У статті зроблено висновок, що за допомогою натуралістичного зображення письменник відтворив у новелі тип більшості євреїв того часу, які змушені були виживати будь-яким способом і мали такі ж самі соціальні проблеми, як і більшість українців Галичини, що віддзеркалює намагання письменника змінити суспільство.

Ключові слова: натуралізм, І. Франко, новела "На дні", образи євреїв, життєподібність, фактографізм, соціальна дійсність, Галичина.

Постановка проблеми. Проблема натуралізму в українській літературі розглядалася неодноразово з різнополярними висновками про наявність або відсутність у ній цього літературного напрямку. Науковці однозначні у висновку про те, що Іван Франко у своїй ранній творчості свідомо дотримувався програмових вимог натуралізму і був представником цього літературного напрямку. Не є винятком і зображення євреїв у художній прозі І. Франка. Аналіз натуралістичної складової дозволить з'ясувати мету її використання письменником при створенні образів євреїв.

Аналіз публікацій. Натуралізм в українській літературі як творчий метод та стильовий напрям досліджували Д. Наливайко [1], В. Поважна [2]. Проблемі натуралізму у творчості І. Франка, зокрема питанням відповідності творчого методу письменника натуралізму, свідомого дотримання І. Франком вимог напрямку, порівняльним аспектам національних виявів натуралізму присвячені роботи Т. Денисової [3], Т. Гундорової [4], Р. Голода [5; 6], М. Ткачука [7], Н. Венгрович [8] та інших. Єврейську тематику в художній прозі І. Франка досліджено автором статті [9]. Водночас особливості художнього зображення євреїв у прозі І. Франка в контексті відповідності стильовим ознакам натуралізму залишаються не дослідженими.

Метою статті є визначення, відповідно до основоположних домінант натуралізму, типологічних характеристик зображення євреїв у новелі І. Франка "На дні", що є віддзеркаленням соціальної дійсності Галичини ХІХ століття.

Виклад основного матеріалу. Д. Наливайко визначив чотири ознаки натуралізму як стильового напрямку. Серед них – точне відображення усіх явищ в житті, що перетворює письменника в науковця, який досягає своєї мети завдяки спостереженню і ретельному, майже науковому вивченню явищ; об'єктивність, що виявляється у відтворенні подій без вияву авторської присутності; поєднання у художньому зображенні природних (біологічних, фізіологічних) і соціальних складових; правдивість зображення відповідно до життя, на підставі чого виникає фактографічність [1, с. 120].

Під впливом ідей позитивізму натуралісти надавали пріоритет зображенню очевидних фактів і явищ, шукаючи їхні безпосередні причини в навколишньому середовищі. Тому основна увага митців була сконцентрована на соціальній дійсності, що і була причиною явищ та обставин у житті героїв. Засновник натуралістичного напрямку Е. Золя відзначав, що для натуралістів дійсні факти, дійсність є непохитною основою. Але щоб показати механізм фактів, потрібно викликати і спрямовувати явища, а для цього митцям необхідна творча фантазія [6, с. 247].

В українській літературі принципи натуралізму, сформовані Е. Золя, найсуттєвіше виявилися у творчості Івана Франка, який у ранній період творчості (1980–1990 рр.) дотримувався цього напрямку з метою пошуку способів зміни суспільства, що відображено у його публіцистичних творах.

У новелі "На дні" І. Франко, використовуючи прийоми натуралізму, висвітлив проблему несправедливого ув'язнення людей у провінційних містечках Галичини другої половини ХІХ століття. Причиною цього становища була соціальна ситуація в суспільстві, а саме те, що незабезпечени прошарки населення були в повній залежності від капіталістів, які на той час володіли усіма засобами виробництва. З цього приводу І. Франко зазначає у статті "Про працю", що насправді робітники були простими наймитами, настільки залежними від капіталіста, що за суспільним становищем нагадували новий вид рабів: "Оце і є нинішній робітник – справжній раб капіталу, білий негр" [10, с. 67]. А з огляду на те, що заможними капіталістами був незначний відсоток населення, то у становищі "рабів" перебувало майже все населення Галичини.

Новела "На дні" створена письменником під час ув'язнення в Коломиї у 1880 р. У ній змальовано трагічну долю русина-інтелігента Андрія Темери, який несправедливо потрапив до тюрми через відсутність документів, а також становище ще вісьмох арештантів – чесних робітників з Борислава, які через збіг обставин опинилися за ґратами, та справжніх злочинців.

Розповідач вдається до опису долі кожного мешканця камери. Серед них – два євреї: старий, чесний робітник з Борислава і молодий парубок – міський злодюжка. Ці персонажі є другорядними, у них навіть немає імен, на відміну від персонажів-українців, що позбавляє їх індивідуальності і надає їм функції узагальнення стереотипного уявлення про євреїв того часу.

Читача вражає життєподібність опису в новелі, де в усіх деталях показано середовище тюремної камери, передано важку психологічну атмосферу та стан кожного ув'язненого. У свій час новела "На дні" своїм новаторством привернула увагу української, польської і єврейської молоді [5, с. 153]. І хоч у цілому твір є психологічно важким викриттям "високої школи дна суспільства" [11, с. 493], все ж письменник намагався показати позитивні риси кожної жертви цієї "школи".

Вже перший опис єврея позначений натуралістичним відтворенням, у якому переважає фактографічність: "...коло самих дверей лежав старий жид з безмірно сухим та нужденним лицем, сухими, мов граблі, руками і з космами сивого волосся на бороді" [11, с. 115].

Зовнішність персонажа насичена ознаками, які свідчать про важке життя цієї людини, безперестанну роботу, нестачу харчування, що і стали причиною зображеного фізичного стану персонажа.

Опис того, як саме лежав єврей, також відтворює соціальні умови, в яких звикла перебувати ця людина: "Його голова, коротко обстрижена, спочивала, важко звішена, на мокрій плиті, а на довгій тонкій шиї понадувалися жили, мов понатягане мотуззя. Він спав твердо з роззявленим безубимим ротом, харкотів, мов підрізаний, а з рота спливала по бороді слина" [11, с. 115]. Спостереження за моментом сну, зображене як "скопійований шматок життя", наводить на думку, що ця людина звикла користуватися будь-якою хвилиною, аби заснути і відновити свої сили, чим узагальнює в уявленні читача причини надмірного виснаження чоловіка. Простежуємо фактографізм опису в цьому епізоді з фіксуванням усіх деталей страшного вигляду єврея під час сну, що, своєю чергою, підсилює соціальний мотив у поясненні причин такого стану. Таким чином натуралістичні засоби несуть смислове навантаження.

Проте в цілому зображення старого єврея набуває позитивного забарвлення завдяки виявленому доброзичливому ставленню головного оповідача у камері – діда Панька, колишнього солдата, інваліда, який розповідає, що цей єврей "тяг, неборачисько, зо мною корбу в Бориславі довгі роки" [11, с. 118], що одразу створює уявлення про старого як чесну, працюовиту людину. Характеристика єврея, висловлена дідом Паньком, з означеннями "щира душа" та "золоте серце" виявляє співчуття оповідача і дружнє ставлення до цієї постаті.

Старий єврей "зріс межі нашими людьми, бідував, працював сам від малу так, як наш чоловік" [11, с. 118]. Таке життя і ставлення до важкої праці переводять єврея з категорій "чужий", "інший" до категорії "свій". У нього добре серце, він "щоби сам не знати в якій біді, то ніколи не буде перед другими розводити своїх жалів, а вже другого пожалує й pomoже чим може, так як і рідний брат" [11, с. 118]. І тільки елементи зовнішності залишають його "іншим": "якби не та борода, не пейси та не тотя бекеша, то по єго натурі ніхто би не сказав, що то жид!" [11, с. 118].

Згодом розповідач повертає читача до теперішніх подій у камері, відновлюючи тяжке враження про цього чоловіка, яке повторюється у сприйнятті Темери і відтворено фактографічно, за допомогою зовнішніх елементів і порівняння обличчя зі штучним дерев'яним каркасом: "нужденне сухе лице, що здавалося немов зроблене з патичків і обтягнене бурим поморщеним саф'яном ... тяжке хрипіння в груді віщувало, що сьому чоловікові недовго вже жити на світі, а вся його

постать аж надто голосно говорила, що й минуле його життя було не життя, а вічне нидіння та бідування" [11, с. 118]. За допомогою цього опису розповідач ніби розшифровує, для чого він вдався до непривабливого зображення зовнішніх рис старого – для того, щоб показати як впливають соціальні чинники на людину.

Зі ще одним персонажем-євреєм читач знайомиться у другому розділі оповідання. Вже при першій згадці розповідач знов вдається до опису пози, в якій лежав хлопець під час сну, порівнюючи його з собакою, що нашовхує на думку про нужденне життя, яке вимагає вміння пристосовуватися до обставин, як це роблять тварини: "При ногах діда, скулившись вдвоє, мов песик, лежав невеликий чорново-лосий хлопчик в чорних міських штанях, в брудній сорочці зо склепового тонкого полотна, немилосердно пофалатаній на всі боки..." [11, с. 114]. Н. Венгринович зауважує, що натуралісти, спираючись на теорію Ч. Дарвіна, були переконані, що людина – та сама тварина і всі її вчинки спровоковані фізіологічними чинниками [8, с. 113].

Детальна фіксація дрібниць, зокрема стану одягу хлопця, відбиває ретельне спостереження за моментом сну, "копіювання" цієї миттєвості з реального життя. Такі означення сорочки, як "брудна", "пофалатана", а полотна – "склепове", "тонке", передають скрутне фінансове становище юнака і відсутність будь-якої можливості задовольнити потребу в одязі, а разом із характеристикою "кішінковий майстер" пояснюють причину перебування хлопця у камері його соціальним становищем, в якому простежується матеріальна незабезпеченість. Коли хлопець знайшов гроші у камері, то втішася неймовірно, незважаючи на дрібну суму – чотири крейцари, і "рад би був накупити бог зна яких достатків, щоб провести празнично нинішній щасливий день" [11, с. 142], що підтверджує припущення про злидні юнака.

І так само як старий єврей, хлопчина спав дуже міцно "... і не прокинувся навіть від стуку дверей" [11, с. 114]. Звернемо увагу, що в обох персонажів зафіксований момент сну, як саме він відбувається: міцний, безпробудний сон, по дитячому спокійний, безтурботний, як єдина можливість втекти від страшної соціальної дійсності, що їх оточує. Проте автор уникає опису обличчя юнака, на відміну від опису старого єврея: "Лиця його не міг Андрій доглянути, бо він спав твердо..." [11, с. 114], що підкреслює узагальнюючу функцію персонажа, роблячи його представником ряду пересічних євреїв, які виживали будь-яким способом, у тому числі дрібною крадіжкою та обманом. Саме цим займався хлопчина – "кішінковий майстер..." [11, с. 123], за визначенням діда Панька. Й інший мешканець камери,

селянин з села Дрожів, опинився у камері через обман, вчинений євреєм: "десь, у якогось жидика, купив шкіру за 30 крейцарів, а шкіра вартувала з півтора ринського. То жидик 30 кр[ейцарів] у руки та втеки, а його, наймита божого, жиди в руки та до Іванової хати!.." [11, с. 130].

Ставлення урядовців і жандармів до євреїв позначено байдужістю, як, утім, і до інших ув'язнених. Дід Панько з'ясовує, що хлопець сидить у камері вже два тижні і його жодного разу не викликали на допит, що дуже вражає Темеру як головного свідка подій і нейтрального спостерігача: "Ані разу не кликали – за дві неділі?! – скрикнув Андрій". І відповідь діда Панька відображає реальний стан справ у системі судочинства Галичини того часу: "таки що не кликали. Сидить та й сидить, і пес за ним не гавкне, а пану інспекторові не квапно ся діє..." [11, с. 123], – змушуючи читача замислитись над тим, що треба не лише спостерігати, а щось робити. На думку Р. Голода, і Е. Золя, й І. Франко бачили своїм завданням дати людям "дзеркало" чи "фотографії", в яких би відбивався реальний стан речей, щоб, побачивши правдиве життя, люди могли зробити відповідні висновки і згодом змінити його на краще [5, с. 104].

Та й ставлення до євреїв, очевидно, викликало занепокоєння письменника, який перемишлює розповідь про перебування Темери у камері коротким описом того, що він чув знадвору – сміх і суперечки "поліціяннів", які безтурботно грали у "кікса", скрип криниці, а ще "крик якихось жидів, переймлених на дорозі враз із стадом волів та загнаних на комунальне подвір'я" [11, с. 130]. Усі ці вихоплені з дійсності слухові спостереження створювали враження "понурого сумерку" й безвиході [11, с. 130].

Важке соціальне становище відображено в діалозі хлопця з Бовдуром, ще одним мешканцем камери, який перебуває в ув'язненні більше ніж пів року. У розмові йдеться про бажання з'їсти шмат хліба, а згодом це стає причиною кривавої бійки. Бовдур зображений у надмірно натуралістичних тонах, є дзеркалом повної деградації людини під впливом соціальних обставин, "змалюванням патологічного типу..., чия поведінка значною мірою зумовлена фізіологічними чинниками" [5, с. 152].

Діалог супроводжується відтворенням відповідного психічного стану персонажів, який фіксується у мові. При цьому у мові юнака спостерігаємо розмовні елементи саме української мови: "Вступися по добру та хирій, бо я їсти хочу" або "Чи ти стікся, чи що?", "іди собі з богом до дідька" [11, с. 130], що стирає національні ознаки єврея і

робить його одним із членів українського суспільства, переводячи до категорії "свій".

Символічного змісту набуває образ хліба під час бійки хлопця-єврея з Бовдуром, особливо у той момент, коли після удару "повалився жидик додолу, а кров з носа і з рота булькнула і полилася на хліб..." [11, с. 146], в якому поєднуються незіставні з погляду пересічного читача елементи: святий хліб і кров, пролита силою. Тим самим письменник створює ефект несподіваного враження у читача, намагаючись змусити його зробити висновок, що за будь-яких умов необхідно залишатися "людиною", протидіяти насильству.

Висновки. Отже, в оповіданні "На дні" зображено узагальнені типи євреїв, описи яких відповідають основним принципам натуралізму: життєподібності, узагальнення і типізації, фактографізму.

Життєподібність виявляється в описі зовнішніх ознак, які характеризують матеріальний стан персонажів, зокрема виснаженого обличчя й тіла старого єврея, який важко працював у Бориславі, одягу хлопця-єврея, що свідчить про його злидні, а також у натуралістичному описі тюремної камери та її мешканців у цілому. Узагальнення і типізація виявляються у позбавленні персонажів індивідуальності – відсутність імен в обох персонажів-євреїв, що надає їм узагальнюючої функції. Водночас у творі наявна індивідуалізація мови, зокрема хлопця-єврея, що використана для наближення його до категорії "свій". Фактографізм спостерігаємо в описі вирваних з потоку життя кадрів: моментів сну героїв у тюремній камері – з метою узагальнення уявлення про їхнє важке життя. Також фактографізм наявний в жахливих картинах, зокрема у сцені кривавої бійки персонажів, що створена з метою змусити читача замислитись над умовами життя і змінити своє ставлення до проблем суспільства.

За допомогою натуралістичного зображення письменник відтворив тип більшості євреїв Галичини того часу, які змушені були виживати будь-яким способом. І. Франко узагальнив думку про те, що євреї мали такі ж самі соціальні труднощі, як і більшість українців Галичини, використав натуралістичні прийоми зображення для розкриття власної громадянської гуманістичної позиції: він проти приниження людини, безправного існування та нерівності, спричинених матеріальними або національними ознаками.

Подальший аналіз натуралістичних аспектів зображення дійсності та постатей євреїв у прозі І. Франка дозволить з'ясувати значення та мету звернення письменника до натуралізму в художній прозі та визначити вектори досліджень натуралістичного напрямку в українській літературі.

Література

1. Наливайко Д. Проблема натуралізму в українській літературі. *Літературознавство: матеріали III конгресу Міжнародної асоціації українців*. Київ, 1996. С. 118–130.
2. Поважна В. Розвиток української літературної критики у 80–90-х роках ХХ ст. (До проблеми критеріїв і методу). Київ, 1973. 268 с.
3. Денисова Т. Н. Иван Франко і натуралізм. *Іван Франко і світова культура: матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 р.)*. Київ: Наукова думка, 1990. Кн. 1. С. 229–231.
4. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. Київ: Критика, 2006. 352 с.
5. Голод Р. Иван Франко та літературні напрями кінця ХІХ – початку ХХ століття. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2005. 288 с.
6. Голод Р. Натуралізм. *Дивослово*. 2012. № 4. С. 50–56.
7. Ткачук М. П. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції): монографічне дослідження. Тернопіль, 2003. 384 с.
8. Венгринович Н. Р. Зооморфна образність у натуралістичній прозі Івана Франка та Френка Норріса. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія "Філологія"*. Одеса. 2017. № 27. Т. 1. С. 112–115.
9. Колесник А. В. Єврейська тематика в художній прозі Івана Франка: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2016. 24 с.
10. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 44. Кн. 1: економічні праці (1878–1887). 695 с.
11. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ: Наукова думка, 1976–1986. Т. 15. Повісті та оповідання (1978–1982). 511 с.

References

1. Nalyvayko D. (1996). Problema naturalizmu v ukrayins'kyi literaturi [The Problem of Naturalism in Ukrainian Literature]. *Literaturoznavstvo: Materialy III konhresu Mizhnarodnoyi asotsiatsiyi ukrayinistiv – Literary Studies: Proceedings of the Third Congress of the International Ukrainian Association*. Kyiv. 118–130 [in Ukrainian].
2. Povazhna V. (1973). *Rozvytok ukrayins'koyi literaturnoyi krytyky u 80–90-kh rokakh KHKH st. (Do problemy kryteriyiv i metodu)* [The development of Ukrainian literary criticism in the 80–90-ies of XX century. (To the problem of criteria and method)]. Kyiv [in Ukrainian].
3. Denysova T. N., (1990) *Yvan Franko y naturalyzm* [Ivan Franko and naturalism]. *Ivan Franko i svitova kul'tura. Materialy mizhnarodnoho sympoziumu YUNESKO (L'viv, 11 – 15 veresnya 1986) – Ivan Franko and the World Culture. Proceedings of the UNESCO International Symposium (Lviv, 11–15 September 1986)*. Kyiv: Naukova dumka, Book. 1. 229–231 [in Ukrainian].
4. Hundorova T. (2006). *Franko ne Kamenyar. Franko i Kamenyar* [Franco not Stonecutter. Franco and the Stonecutter]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
5. Holod R. (2005). *Ivan Franko ta literaturni napryamy kintsya XIX – pochatku XX stolittya* [Ivan Franko and the literary trends of the late XIX – early XX centuries]. Ivano-Frankivs'k: Lileya-NV [in Ukrainian].
6. Holod R. (2012). Naturalizm [Naturalism]. *Dyvoslovo - Wonder word*. № 4. 50–56 [in Ukrainian].

7. Tkachuk M. P. (2003). *Zhanrova struktura prozy Ivana Franka (boryslavs'kyi tsykl ta romany z zhyttya intelihentsiyi)* [The genre structure of Ivan Franko prose (the Borislav cycle and novels from the life of the intellectuals)]. Temopil' [in Ukrainian].

8. Venhrynovych N. R. (2017). *Zoomorfna obraznist' u naturalistychniy prozi Ivana Franka ta Frenka Norrisa* [Zoomorphic imagery in the naturalistic prose of Ivan Franko and Frank Norris]. *Naukovyy visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiya* [Scientific Bulletin of the International Humanities University. Series: Philology]. Odessa. № 27. Vol. 1. 112–115 [in Ukrainian].

9. Kolesnyk A. V. (2016). *Yevreys'ka tematyka v khudozhniy prozi Ivana Franka* [Jewish topics in Ivan Franko's prose]. Kyiv [in Ukrainian].

10. Franko I., (1976–1986). *Zibrannya tvoriv: u 50 t.* [Collection of works: in 50 vol.]. *Ekonomichni pratsi (1878 – 1887)* [Economic works (1878–1887)]. (Vols. 1–50; Vol. 44; Book 1) Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

11. Franko I., (1976–1986). *Zibrannya tvoriv: u 50 t.* [Collection of works: in 50 vol.]. *Povisti ta opovidannya (1978 – 1982)* [Tales and Stories (1978–1982)] (Vols. 1–50; Vol. 15) Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

Alla Kolesnyk

Doctor of Philosophy (PhD), Head of the Department of Ukraine-study and Foreign Languages of Dnipropetrovsk State University of Internal Affairs

The naturalistic image of jews in I. Franko's novel "At the bottom"

In the article the peculiarities of the artistic image of the Jews in the novel by I. Franko "At the bottom" are analyzed, the elements of naturalism in the reproduction of the images of Jews are identified.

The author of the article draw on the opinion of leading scholars on the problem of naturalism in Ukrainian literature, in particular, on the adherence of Ivan Franko in his early work to the program requirements of naturalism.

The research is based on the determine of the typological characteristics of the image of the Jews in the novel by I. Franko "At the bottom" in accordance with the fundamental dominants of naturalism, in particular, the accurate, almost scientific reflection of all phenomena in life, objectivity, combination in the artistic depiction of natural and social components, factuality. The manifestation of these features in the depiction of two figures of Jews: an old, honest worker from Borislav and a young man – a city thief are analyzed in the article.

It is determined that the vitality is manifested in the description of the external signs that characterize the material state of the characters: the exhausted features of the face of an old Jew who worked in Borislav, and the clothing of a Jewish boy, which reveal his poverty, as well as in the naturalistic description of the prison cell and prisoners as a whole. Generalizations and typing are manifested in the deprivation of characters of individuality – the absence of names of both Jews, the deprivation of national features, in particular, the language features of a Jewish boy, which was used to introduce him into the category of one of the members of Ukrainian society of Galicia. Factography is observed in the description of frames taken from the flow of life, "pieces": moments of the heroes' dream – in order to create an idea of their difficult life; in depicting horrific paintings, including a bloody jailbreak, designed to get the reader to think and change their attitude to the social problems of society.

The article concludes that with the help of a naturalistic image the writer recreated the type of majority of Jews of that time who were forced to survive in any way and had the same social problems as most Ukrainians of Galicia, reflecting the writer's attempt to change society.

Key words: naturalism, I. Franko, novel "At the bottom", the images of Jews, vitality, factography, social reality, Halychyna.

УДК 821.161.1-32.09Корол
DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-66-75

Т. І. Тверітінова

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

Проблема "Я – Інший" в оповіданні В. Г. Короленка "Без мови"

У статті розглядається проблема культурної опозиції "Я – Інший" в оповіданні В. Г. Короленка "Без мови". Мета дослідження – простежити протистояння різних культур, морально-етичних законів і пріоритетів між українськими емігрантами та мешканцями Америки.

Досліджуються проблеми історичної пам'яті, етнічної та національної ідентичності українців. Простежується формування та руйнація міфу про нову країну як селянський рай та заміна його на біблійний – про Содом і Гоморру.

Короленко розглядає два види адаптації іммігрантів в новій країні: коли людина швидко асимілює і не відчуває дискомфорту від іншомовного культурного середовища, та інший – коли це відбувається болісно і поступово, з усвідомленням втрати своєї етнічної ідентичності. Аналізуються оніричні елементи – жахливі сновидіння, які використовує письменник для доповнення картини "культурного шоку" (К. Оберг) від перебування в чужій країні. Оніричні елементи в творі Короленка виконують роль ретранслятора пам'яті, коли відбувається аналіз минулого, теперішнього і прогноз майбутніх подій.

Визначається періодизація процесу адаптації героя в чужій країні. Перший період – "культурний шок", який виникає внаслідок втрати всіх звичних знаків і символів соціальної взаємодії. Другий – після низки конфліктів, що неодмінно виникають між героєм та представниками влади нової країни. І третій період, який відбувся під безпосереднім впливом Євгена Нілова, дворянського інтелігента та земляка героя. Поступово долаючи культуроцентризм, опір устрою іншого, незрозумілого життя, герой приходить до усвідомлення необхідності спілкування та виявлення культурного плюралізму.

Ключові слова: В. Г. Короленко, опозиція "Я – Інший", історична пам'ять, етнічна ідентичність, національна ідентичність, оніричні елементи, культурний діалог.

В сучасній гуманітаристиці спостерігається тенденція до всебічного вивчення феномену національної ідентичності та опозиції "Я – Інший" з визначенням орієнтації та шляхів розвитку культурного плюралізму. На думку С. де Бовуар, Ж. Батая та інших дослідників, в

основі ставлення до Іншого є конфлікт (заперечення, неприйняття), засновані на егоїзмі, етноцентристському мисленні, культуроцентризмі. Про налаштування діалогу як умови для співіснування повноцінного Я поруч з визнанням Іншого писали Л. Шестов, М. Лосський, М. Бахтін, Л. Виготський, Ю. Лотман, Ч. Тейлор та інші філософи та культурологи. Серед сучасних дослідників зазначеної проблеми можна назвати А. А. Брудного, Б. М. Гаспарова, М. С. Кагана, Т. Х. Керимова, Т. П. Ліфінцеву, М. Гірняк та інших. Втім складність і багатоаспектність проблеми потребують постійного пошуку нових шляхів її вирішення.

Особливу увагу при дослідженні зазначеної опозиції сучасні науковці приділяють проблемі адаптації емігрантів за кордоном, подоланню культуроцентризму й налаштуванню культурного діалогу в інонаціональному середовищі. Еміграційний текст української літератури досліджували В. Агеєва, П.-А. Будін, О. Вознюк, Г. Грабович, Н. Зборовська, С. Павличко, Т. Гундорова, Ф. Погребенник, Л. Рудницький, М. Сорока й інші вітчизняні та зарубіжні науковці. Втім варто зауважити, що основний масив наукових досліджень присвячений питанням, пов'язаним з проблемою національної ідентичності, національного самоусвідомлення в умовах глобалізації та конфліктів пострадянських держав. Але не втрачає актуальності дослідження проблеми українців – представників першої хвилі еміграції, яка відбулась наприкінці XIX століття. Цим і був обумовлений вибір нашого дослідження: на матеріалі оповідання В. Г. Короленка "Без мови" простежити протистояння різних культур, морально-етичних законів і пріоритетів, того, що називається опозицією "Я – Інший" між українськими емігрантами та мешканцями Америки. В даному аспекті твір Короленка ще не розглядався, що й визначило актуальність і новизну нашого дослідження.

Мета статті – простежити особливості цивілізаційної ідентичності, визначити ідентичність однієї нації крізь призму культурних і моральних цінностей іншої на матеріалі оповідання "Без мови" В. Г. Короленка.

Об'єктивно до культурної проблеми "Я – Інший" письменник Короленко був залучений ще з дитинства. За походженням по батьківській лінії він належав до одного зі старовинних козацьких родів, по материнській – до польської дрібномаєткової шляхти. Дитячі роки пройшли в Житомирі, місті, де з давніх часів співіснували три культурні традиції: російсько-українська православна, польська католицька та юдейська. Відомо, що певний період життя він провів в Сибіру на засланні, де спостерігав традиційний побут якутів, збирав

матеріали про життя кочових народів Середньої Азії, зауральських козаків, намагаючись зрозуміти їхній духовний світ. В подальший період творчості міжетнічні і міжнаціональні конфлікти, будь то Мултанський процес чи справа Бейліса, завжди були в центрі уваги його публіцистики.

В 1893 році Короленко відвідав Всесвітню виставку в Чикаго, в Америці. Як зазначає Г. А. Бялий, письменник завжди прагнув до нових вражень, які могли бути для нього "своєрідним психологічним поштовхом до нового перегляду старих питань, для злету художньої фантазії в світ порівнянь, паралелей, для експериментального перенесення вивчених образів до... кардинально протилежних суспільних та економічних умов західного капіталістичного світу" [1, с. 210]. В своїх творах, написаних внаслідок цієї подорожі, Короленко використовував дефініцію "Захід" стосовно країн Західної Європи і Америки, розуміючи під цим визначенням не тільки географічне положення, але й певний спосіб суспільного життя, економіки, культури, що впливає на формування іншого, особливого типу людини, яка належала до західного світу.

Герой оповідання "Без мови" (1895) – Матвій Лозинський, селянин з Волинської губернії, відправляється до далекої Америки не тільки в пошуках матеріального добробуту, а ще й тому, що в листі свого родича з-за океану прочитав слово "свобода". Втім дуже непростим виявилось його перебування в іншій країні, з невідомим і незрозумілим життям, з іншими моральними принципами та пріоритетами.

На перший погляд, Матвій – звичайна людина, яка, як і всі селяни, прагне кращої долі. Але автор не випадково подає історію їхнього селища Лозищі та його мешканців – Лозинських – за давніх часів гайдамаччини. "Казали, що Лозинські були колись "реєстровими" козаками й одержали різні привілеї від польських королів. Подейкували, наче вони були колись і за щось пожалувані дворянством" [2, с. 213]. Зберігачем героїчного минулого був сторічний старий Лозинський-Шуляк, який розповідав "про минувшину, про Запоріжжя, про гайдамаків, про те, як і він ходив на Дніпро і потім з ватажками нападав на Хлібне й на Клевань", нагадуючи своїм нащадкам, що "був колись і наш час, була й у нас воля" [2, с. 213].

Короленко порушує проблему історичної пам'яті, коли завдяки переживанню й усвідомленню спільного минулого, відзначенню колишніх героїв та визначних подій відбувається відтворення власного історичного досвіду. Поняття "колективної пам'яті", яке було запропоноване французьким соціологом М. Гальбваксом, є запо-

рукою ідентичності суспільства: "кожна соціальна група створює пам'ять про своє минуле, що, в свою чергу, формує і відображає ідентичність цієї групи стосовно інших груп" [6, с. 12]. Колективна пам'ять, зазвичай, концентрується в так званих "місцях" (просторах) пам'яті" (П. Нора), які формують, накопичують і зберігають пам'ять про минуле. Дослідник П. Нора зазначає, що такі місця можуть змінюватись "як через забуття й витискування певного "місця" із пам'яті, так і шляхом реанімації забутого символу, події, ідеї або, коли з часом ці місця, залишаючись збереженими у людській свідомості, набувають зовсім іншого змістового навантаження" [3, с. 38]. Короленко пише про лозищан, що слухачі старого гайдамаки – третє чи четверте покоління – "давно вже заорали в землю всі привілеї": жили під самим містечком "ні селянами, ні городянами", розмовляли "наче по малоруські, але з домішкою польських і російських слів, сповідували колись греко-уніатську віру, а потім, після деяких заворушень, були зараховані до православної парафії, а стара церковка була зачинена і поступово зруйнувалась" [2, с. 214]. Як і інші, лозищани "при зустрічі з начальством... квапливо звертали з дороги, так само низько кланялися і так само іноді цілували смиренно панські руки" [2, с. 214]. Навіть прізвиська, які додавали до єдиного прізвища на селі – Лозинський, змінили своє значення: якщо прадід-гайдамака мав прізвисько Шуляк, тобто "великий хижий птах родини яструбиних, коршак" [4, с. 990], то додатки до прізвищ нащадків були набагато приземленими: Дишло, Голобля, Дима, Мазниця, Колесо, Халява. Але ментальна пам'ять, яка існувала підсвідомо в кожному лозищанині, вирізняла їх з-поміж інших: ходили чистіше, майже всі були письменними по-церковному, тримали себе більш гордо. Смутна пам'ять "про якесь краще минуле трималась під солом'яними стріхами лозищанських хат" [2, с. 214], де, незважаючи на бідність і тяжку працю, радо зустрічали заїжджих людей, щоб почути розповіді про широкий білий світ та його життя.

Тому лист їхнього односельця Йосипа Лозинського, який опинився за океаном, про те, що в новій країні "велика свобода", спонукав двох лозищан разом з Йосиповою дружиною поїхати до Америки.

В свідомості кожної людини, яка вирішила емігрувати, виникає й формується міф, побудований на антиномії двох країн – "Своя – Інша". Так і в Матвія: своє – бідне безперспективне життя, свобода давно "заорана в землю", а в "них" – свобода, "земля обітна, як друга батьківщина... Така ж, як і стара, тільки набагато краще... Такі ж люди, тільки краще. Такі ж селяни, в таких самих світках, тільки... схожі на старих лозищан, що не забули про свої старі права"

[2, с. 253]. Свитки – чистіші, люди – веселіші, діти – здоровіші, землі – більші, коні – міцніші, корови дають по відру на удій. Села – великі, хати – світлі й просторі, з садками, на околиці – шинок з музикою по вечорах, а в центрі – школа і церква, можливо, навіть своя, уніатська. "Все таке ж, тільки краще.... Й пани в цих місцях мають бути добріші і все тільки думати й дивитись, щоб простій людині жилось в селі як можна краще" [2, с. 253]. Як бачимо, в своїх мріях про нову країну герой репрезентує ідеальну картину селянського життя, побудовану на реконструкції історичної національної культури та традиції. Мнемонічна фантазія героя пов'язана з поєднанням (синестезією) слухової, звукової та зорової пам'яті, що в цілому відтворює міфологічну картину селянського раю.

Але вже на першому етапі свого перебування в Америці міф про "землю обітну" міняється на інший – біблійний, про Содом і Гоморру. Разом з односельцем Димом він потрапляє до Нью-Йорка, з його величезними будинками, вулицями, схожими на печери, потягами, що літають в повітрі, залізними багатокілометровими мостами. "Шукай його тепер, це щастя, в цьому пеклі, де люди летять кудись, як скажені, по землі і під землею і навіть, – прости їм Господи, – в повітрі... де все здається не таким, як наше, де не розрізниш людину, ким вона може бути за походженням, де не вхопиш жодного слова в людській розмові..." [2, с. 243]. Він відчув себе разом з Димом біблійними героями – тими "двома молодими людьми, що прийшли в Содом до Лота і як мешканці міста захотіли взяти їх до себе... Тільки... Дима сам пішов до мешканців міста" [2, с. 263].

Дима – Іван Лозинський-Дима – представляє найбільш розповсюджений тип іммігранта: англійську мову почав вчити ще на кораблі, на шляху до Америки, в бордінг-гоузі Борка заприятелював з ірландцем, через якого долучився до легких заробітків, продаючи свій голос організації Тамані-холл під час виборчої кампанії. Його стрімке пристосування до нової країни Матвія не схвалює: щоб не виділялись, Дима підстригся й переодягся: "А для чого... неодмінно бути схожим на американця?" [2, с. 256], Дима розповідає про звичай і уподобання в новій країні: "Чому ти думаєш, що їхній звичай неодмінно добрий?" [2, с. 262]. І вибудовує ланцюжок поведінки приятеля, який йому уявляється шляхом втрати своєї етнічної ідентичності: "Ось ти вже змінив собі обличчя, а потім засоромишся і своєї віри. І коли прийдеш на той світ, то й рідна мати не впізнає, що ти був лозищанин" [2, с. 263].

Втрата своєї етнічної і – ширше – національної ідентичності – це найстрашніше, що лякає Матвія в цій країні. Короленко викорис-

товує оніричні елементи, коли опір незрозумілому життю в Америці доповнюється жахливими сновидіннями.

В науці ще з початку ХХ століття сновидіння розглядалися як результат денної раціональної діяльності людини, пов'язаної з усвідомленням подій навколишньої дійсності. Такі відомі психоаналітики, як З. Фройд, К.-Г. Юнг, Е. Фромм та інші, вказували на символічність мови сновидінь та їхній підтекст. Е. Фромм, зокрема, відзначав "про-роцьку" функцію снів як змістовно істинну, коли "відбувається прогноз подій майбутнього або звернення до внутрішнього часу-простору людини, що натякає на обставини його психологічного життя" [5, с. 182]. Те, що найбільш непокоїть Матвія Лозинського, репрезентується в його першому сновидінні, коли спостерігається безповоротна руйнація міфу про селянський рай. Пригнічений і приголомушений американським життям, він уві сні бачить, як хтось величезний і безликий кричить, що немає в цій стороні таких селян, панів, ланів, інша земля, інші люди. Але й їх теж немає. "Колишній Матвій вже помер, і помер Дима, і померла ваша колишня віра, і серце у вас стане інше, й інша душа, й чужа молитва... І якби встала твоя мати із покинутої могили, на тихому кладовищі під лозищанським лісом, – то тут в дітях твоїх вона не визнала б своїх онуків... Тому що вони не будуть схожими ні на батька, ні на тебе, ні на дідів і прадідів... А будуть американці" [2, с. 254]. Примітно, що цей сон сниться герою перед початком Димової асиміляції (одяг, зачіска, намагання бути як усі), що сприймається Матвієм як процес відчуження і втрати духовної спорідненості зі своїм приятелем і земляком.

Друге сновидіння є наслідком розмов з господарем бордінг-гоу-за євреєм Борком, який розповідає про специфіку нової країни, де свобода розповсюджується й на віросповідання. Матвію сниться єврейське весілля: Джон, син Борка, одружується з українською дівчиною Ганною, яка теж приїхала з Волині разом з Матвієм і Димом і з якою Матвій думав поєднати свою долю. В даному випадку єврей сприймається як людина іншої ментальності, другорядної, на думку християнського середовища, що за життя на батьківщині періодично ускладнювалось сутичками і погромами. Спогади про ці події теж доповнюють картину сновидіння, підсумовуючи жах і неможливість такого весілля. Як бачимо, в сновидіннях героя актуалізуються і розкриваються його негативні враження, переживання, страхи, які були пов'язані з початком перебування в новій країні. Таким чином, оніричні елементи в творі Короленка виконують прогностичну функцію, аналізують теперішній і минулий час, виконуючи роль ретранслятора пам'яті.

Америка на момент приїзду до неї короленківського героя понад сто років існувала як принципово нова країна в світі, унікальна і універсальна, країна іммігрантів, що випрацювала і сформулила свою національну ідентичність. На думку Ф. Глісона, людині не потрібно було "мати якась певне національне, мовне, релігійне або етнічне походження. Все, що йому потрібно робити, – це виконання зобов'язань стосовно політичної ідеології... Таким чином, універсальний ідеологічний характер американської національності означає те, що вона відкрита будь-кому, хто побажає стати американцем" [7, с. 31–32]. Суть американської ідеології зазвичай визначається п'ятьма словами: свобода, егалітаризм (тобто рівність можливостей і поваги), індивідуалізм, популізм і невтручання. Молода країна приваблювала іммігрантів із всього світу можливістю реалізувати свою мрію про свободу, самовизначення та дружнє співіснування з іншими. Пишаючись своєю особливістю, американці наголошували: "Америка – краща країна в світі, Нью-Йорк – краще місто в Америці. Ваші діти стануть тут коли-небудь освіченими людьми" [2, с. 280]. Саме прагнення свободи, яку давно втратили в себе на батьківщині, спонукало волинян, як і інших іммігрантів, приїхати до Америки.

Процес адаптації Матвія Лозинського в чужій країні можна розділити на три періоди. Перший – нью-йоркський – негативні враження від побаченого, руйнація очікування селянського раю, неприйняття і заперечення іншої культури, прагнення повернутися назад, на батьківщину. Такий стан героя, як і більшості іммігрантів, американський дослідник К. Оберг називає "культурним шоком", який виникає в результаті втрати всіх звичних знаків і символів соціальної взаємодії при входженні в нову культуру [8]. Засвоєні Матвієм на батьківщині культурні пріоритети, що "краща віра та, в якій людина народилась, – віра батьків і дідів", "мужик – це мужик, пан – це пан. Кожний смиренно приймає, кому що призначено від Господа" [2, с. 252], зіштовхуються з іншими: "краща віра така, яку людина вибере по своєму розумінню" [2, с. 252], "в цій... країні всі містери, і вже не відрізниш ні жида, ні хлопа, ні пана", "кожен тут влаштовує себе, як хоче" [2, с. 245]. Неприйняття "чужого" життя, "чужих" порядків, незнання англійської мови приводить Матвія до ряду непорозумінь і конфліктів під час його блукань Нью-Йорком, до нервового зриву, що, беззаперечно, є симптомами "культурного шоку".

Другий етап починається після сутички з поліцією під час демонстрації безробітних, коли італійці, рятуючи Матвія, допомагають йому виїхати з Нью-Йорка. Спостерігаючи за життям з вікна вагону, він відчував, як в душі його "на місці тупої ворожнечі виникала спо-

чатку цікавість, а потім здивування та тиха смиренність... Тепер він відчував, що і йому знайшлося б місце в цьому житті, якби він не відвернувся одразу від цієї країни, від її людей, від її міста, якби він приділив більше уваги її мові та звичаю, якби він не засудив в ній відразу, заодно, і погане, і добре" [2, с. 317]. Подальші непорозуміння з мешканцями Деблтоуна були спричинені не тільки незнанням мови, але й поведінкою героя: його намагання цілувати руку представникам влади здається диким і незрозумілим вчинком для мешканців демократичної країни. І лише підтримка співвітчизника допомагає нарешті порозумітись з владою цього містечка. Суддя Дікінсон показово демонструє американське політичне кредо, яке полягало в прагненні захищати права людини від будь-якого посягання, в тому числі й від держави. З'ясувавши через співвітчизника наміри Матвія, він з гідністю бере його під захист від влади Нью-Йорка, чим підкреслює переваги Деблтоуна перед "зарозумілим Нью-Йорком", коли він "не тільки вирішив етнографічну загадку", але й ще подав зазначеному місту "приклад істинно християнського ставлення до іноземця" [2, с. 335].

Третій період умовно можна назвати "Поруч із Ніловим". Євген Нілов – дворянський інтелігент, син і спадкоємець лозищанського пана, після смерті батька віддав землю в безоплатну оренду селянам, а сам емігрував до Америки. Він захистив Матвія від непорозуміння з владою Деблтоуна, допоміг з роботою і з житлом. Поруч із Ніловим починає змінюватись у Матвія сприйняття життя іншої країни, культури, звичаїв, мови. "Навіть обличчя його змінювалось, змінювався погляд, вираз обличчя, вся фігура. А в душі спливали нові думки про людей, про порядки, про віру, про життя, про Бога, якому поклоняються, хоча й по-різному, по всьому світу, багато про що такого, що ніколи не приходило в голову в Лозищах" [2, с. 342]. Поступово зникає в героя патріархальна затурканість, з'являється почуття власної гідності, почуття солідарності з людьми праці. Отже, "культурний шок", незважаючи на первісні негативні наслідки, сприймається як нормальна реакція на шляху адаптації до життя в новій країні. Адже в процесі адаптації людина не тільки одержує інформацію про нову країну та її морально-етичні норми, а й підвищує свій рівень культурного розвитку.

Таким чином, проблема культурної опозиції "Я – Інший", яка є найбільш важливою в іммігрантському середовищі, у героя Королєнка вирішується завдяки, в першу чергу, змінам в його свідомості. Письменник простежує еволюцію героя від культуроцентризму, негативного ставлення до іншої нації та її культури до поступового усвідомлення необхідності культурного спілкування та духовного

взаємозбагачення. Національна ж ідентичність, що містить відповідь на питання про суть свого народу, нації, її місця, ролі та завдань в історії, базується на співвідношенні "Я – Інший" з визнанням "Іншого" і виявленням культурного плюралізму.

Література

1. Бялый Г. А. В. Г. Короленко. 2-е изд. Ленинград: Худож. литература, 1983. 352 с.
2. Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 5 т. Ленинград: Худож. литература, 1989. Т. 2. Повести и рассказы 1889–1903. 616 с.
3. Нора П. Всемирное торжество памяти. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2–3 (40–41). С. 37–51.
4. Сучасний тлумачний словник української мови: 65000 слів / за заг. ред. В. В. Дубічинського. Харків: ВД Школа, 2006. 1008 с.
5. Фромм Э. Душа человека / под ред. П. С. Гуревича; пер. с нем. Москва: Республика, 1992. 430 с.
6. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память. *Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре*. 2005. № 2–3 (40–41). С. 12–35.
7. Gleason P. American Identity and Americanization. *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups* / ed. St. Thornstrom. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1980. P. 31–32.
8. Oberg K. Practical Anthropology. New Mexico, 1960.

References

1. Byalyy, G. A. (1983). V. G. Korolenko [V. G. Korolenko]. (2d ed.). Leningrad: Khudozh. literatura. [in Russian].
2. Korolenko, V. G. (1989). *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Povesti i rasskazy. 1889–1903. [Novel and stories. 1889–1903]. (Vols. 1–5. Vol. 2). Leningrad: Khudozh. literatura. [in Russian].
3. Nora, P. (2005). Vsemirnoe torzhestvo pamyati [World celebration of memory]. *Neprikosnovenny zapas. Debaty o politike i kul'ture* [Emergency ration. Politics and Culture Debate]. 2–3 (40–41). 37–51. [in Russian].
4. Dubichynskiy, V. V. (Eds.). (2006). *Suchasnyi tлумachnyi slovnyk ukrainskoi movy: 65000 sliv* [Modern Ukrainian Dictionary of Interpretation: 65,000 words]. Kharkiv.: VD Shkola. [in Ukraine].
5. Fromm, E. (1992). Dusha cheloveka [Human soul]. P. S. Gurevich (Ed.). Moscow: Respublika.
6. Khal'bvaks, M. (2005). *Kollektivnaya i istoricheskaya pamyat'* [Collective and historical memory]. *Neprikosnovenny zapas. Debaty o politike i kul'ture* [Emergency ration. Politics and Culture Debate]. 2–3 (40–41). 12–35. [in Russian].
7. Gleason, P. American Identity and Americanization. *Harvard Encyclopedia of American Ethnic Groups* / ed. St. Thornstrom. Cambridge, Mass.: Belknap Press, 1980. P. 31–32.
8. Oberg, K. Practical Anthropology. New Mexico, 1960.

T. I. Tveritnova

assistant professor at the department of the world literature for Grinthenko university

The problem "I am Different" in the story "Without Language" by V. G. Korolenko

The article deals with the problem of cultural opposition "I am Different" in the story of V. G. Korolenko "No language". The purpose of the research is to trace the confrontation between different cultures, moral and ethical laws, and priorities between Ukrainian immigrants and American residents.

The problems of historical memory, ethnic and national identity of the Ukrainians are explored. The formation and destruction of the myth of the new country as a peasant paradise are traced. Korolenko considers two types of immigrant adaptation in a new country: when one assimilates quickly and does not feel discomfort from a foreign-language cultural environment, and another when it is painful and gradual, with the realization of the loss of one's ethnic identity. The onyric elements are analyzed - the horrible dreams that the writer uses to supplement the picture of "cultural shock" (K. Oberg) from being in a foreign country. The onyric elements in Korolenko's work act as a memory repeater, analyzing past, present, and plotting future events.

The periodization of the process of the hero's adaptation in the foreign country is determined. The first period is the "cultural shock" that results from the loss of all familiar signs and symbols of social interaction. The second is after a series of conflicts that inevitably arise between the hero and the authorities of the new country. And the third period, which took place under the direct influence of Yevgeny Nilov, a noble intellectual and the hero's fellow countryman. Gradually overcoming cultural-centrism, resistance to the arrangement of another, incomprehensible life, the hero becomes aware of the need for communication and the manifestation of cultural pluralism.

Key words: V. G. Korolenko, opposition "I am Different", historical memory, ethnic identity, national identity, onyric elements, cultural dialogue.

УДК 821.161.1-31'06.09(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-76-89

Л. М. Остапенко

кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Т. Ю. Семендяй

магистр Института филологии, журналистики и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Библейский код в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита"

Стаття присвячена визначенню особливостей художньої рецепції Біблії в романі М. Булгакова "Майстер і Маргарита". У дослідженні біблійного коду роману автори спростовують міф про апокрифічність твору письменника. У статті здійснено компаративний аналіз образів роману у зіставленні з біблійними прототипами, окреслено та інтерпретовано відхилення від першоджерела, визначено роль біблійних образів у розкритті ідейного змісту твору. У статті охарактеризовано особливості біблійного часу і простору та визначено їх функціональність у романі. Дослідження показало, що урахування біблійного коду, який вміщує образи ершалаймських розділів та особливості хронотопу роману, є надзвичайно важливим в осяненні авторського задуму.

Ключові слова: М. Булгаков, "Майстер і Маргарита", біблійний код.

Роман "Мастер и Маргарита" – это итоговое произведение М. Булгакова, аккумулирующее в себе ведущие мотивы его творчества. Среди них особое значение имеют библейские мотивы, образы и характеристики времени и места, которые в романе "Мастер и Маргарита" получают художественную трактовку и становятся важнейшим кодом его прочтения.

Переосмысление М. Булгаковым библейского наследия, дающее представление о мировоззрении писателя, вызывало интерес у многих литературоведов. Особенности трактовки мотивов Нового Завета в творчестве М. Булгакова исследовали Б. М. Гаспаров, В. И. Немцев, Т. Ю. Малкова. Рецепция М. Булгаковым библейских образов стала предметом изучения в работах М. О. Чудаковой, Ю. В. Бабичевой, И. Кирилловой, С. Г. Макеевой, О. Н. Николенко. Особенности трактовки писателем христианской мифологии рассматривали Е. А. Яблоков, С. В. Никольский, И. Л. Галинская, Л. М. Яновская, И. С. Урюпин и др.

Однако вопреки пристальному вниманию авторитетных учёных к этой проблеме, в массовом сознании закрепилось представление о романе как об апокрифическом произведении, своего рода "Евангелии от Булгакова" [6; 12], "антиевангелии" [9] или "*евангелии от Сатаны*" [5, с. 20]. Этим и объясняется актуальность анализа и переосмысления романа с точки зрения его библейского кода. Цель нашей статьи состоит в определении особенностей художественной рецепции Библии в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита".

Булгаковеды неоднократно обращались к сопоставлению образов из ершалаимских глав романа с их библейскими прототипами. Однако подобные наблюдения не имели системного характера и не давали целостного представления о функциональности библейских образов в произведении. Поэтому определение их роли в раскрытии идейного замысла М. Булгакова до сих пор остается весьма проблематичным.

Наиболее дискуссионным в романе является образ Иешуа Га-Ноцри. С одной стороны, для всех очевидно, что он стал художественным воплощением Иисуса Христа, с другой стороны, многие учёные спорят о том, можно ли поставить знак тождества между исторической личностью Христа и образом, созданным М. Булгаковым в романе "Мастер и Маргарита". Большинство исследователей романа "Мастер и Маргарита" считают, что Иешуа сочетает в себе исторические, этические, философские, психологические черты человека-праведника, но не Спасителя [1, с. 26]. Более того, некоторые из них склонны утверждать, что Иешуа М. Булгакова не подчиняется христианским догмам и правилам поведения [9; 10; 11; 7].

Основополагающей в осмыслении этого образа является проблема человеческой сущности Христа, выходящая далеко за пределы романа М. Булгакова. Она остается не только предметом богословских споров, но и камнем преткновения в восприятии произведений искусства, демонстрирующих телесность Христа. Комментируя образ Иешуа, И. Виноградов акцентирует в нем человеческое, земное начало. По его словам, Иешуа у Булгакова – это изображение христианской легенды, которое является правдивее, чем в Евангелиях. Исследователь считает, что Бог, то есть человек, который побывал на земле, однозначно должен быть обыкновенным представителем человечества, о котором ничего неизвестно, в частности и то, что он – Сын Божий [3, с. 68].

По-видимому, ответ на этот вопрос является определяющим в понимании идейной направленности романа, поскольку именно "человечность" образа Иешуа Га-Ноцри становится точкой отсчета в

поисках других доказательств отступления М. Булгакова от библейского текста. В ходе сопоставления образа Иешуа с историческим прототипом обнаруживаются расхождения с первоисточником, касающиеся имени, возраста, происхождения, внешности, числа последователей, учения и проповеди, спора об Истине, Распятия и Воскресения Христовых, человеческой и божественной сущности Христа.

Мы полагаем, что указанные позиции вполне соответствуют библейским свидетельствам о Христе и их функциональность в романе актуализирует сакральный смысл Святого Письма. По нашему мнению, М. Булгаков останавливает свой выбор на древнееврейском имени Иешуа Га-Ноцри, чтобы подчеркнуть исторические корни образа Иешуа и выразить сакральный смысл имени ("Иешуа" с др. евр. "Спаситель, посланник Бога"), восходящего к ветхозаветным пророкам о приходе Мессии (Ис. 7:14). Употребление варианта имени "Га-Ноцри", этимологически связанного со словами "нецер" (др.-евр. "ветвь" (Ис. 53:2), презр. "отщепенец"), "нацер" или "ноцер" ("страж", "пастух") (Мф. 2:6; Лк. 15:4–7; Ин. 10:3–5) заостряет внимание на духовном конфликте христианства и иудаизма, обозначившемся в связи с Пришествием Христа и определившем сомнение в существовании Спасителя вплоть до спора на Патриарших прудах, которым начинается роман.

Историческую подоплеку имеет выбор М. Булгаковым возраста героя как человека "*лет двадцати семи*" [2, с. 24]. Речь идет о расхождении в библейской хронологии, связанных с пересмотром летоисчисления Рождества Христова, основанного Дионисием Малым. В современной библеистике существует предположение, что отсчет нашей эры имеет неточность с разницей примерно в четыре года [8]. Вероятно, М. Булгаков берет во внимание научную гипотезу, связанную с исторической личностью Христа, и указывает примерный возраст Иешуа Га-Ноцри.

Вполне оправданно, на наш взгляд, М. Булгаков уходит от исторических сведений о происхождении Христа, представляя Иешуа не сыном Марии и Иосифа (Лк. 1:34), а сиротой, не знающим родителей, из города Гамалы. Таким образом подчеркивается сакральный смысл библейской идеи Завета. Согласно ветхозаветной Книге Бытия, избранный народ, родившийся от Авраама, будет свидетельствовать всему миру о существовании Единого Бога (Быт. 12:1–2) и через него получат благословение "все народы земли" (Быт. 22:18). В Новом Завете избранным народом называются не только прямые потомки Авраама, но все, кто уверовал в Единого Бога и Христа, как

Спасителя, "где нет ни Еллина, ни Иудея ... Скифа ..., но всё и во всём Христос" (Кол. 3:8–11). Будучи потомком Авраама, появившемся на свет в родном городе своего предка царя Давида (Мф. 1:1), Вифлееме, Иисус снял вопрос о родстве человеческом в пользу родства с Богом: *"И отвечал им: кто мать Моя и братья Мои? И обзрев сидящих вокруг Себя, говорит: вот мать Моя и братья Мои"* (Мк. 3:33–34). Поэтому Евангелие от Иоанна, акцентирующее внимание на божественной сущности Христа, не содержит Его родословной (Ин. 1:1–5).

Комментаторы романа видят отступление от Библии в портретной характеристике Иешуа. Созданный М. Булгаковым образ противоречит традиционным представлениям о внешности Христа, сложившимся в иконописной традиции, поскольку в романе Иешуа присутствует исключительно после его ареста и представлен в весьма неприглядном виде. Изображая Иешуа грязным, немощным и обезображенным пытками, М. Булгаков даёт представление о Мессии, которое восходит к ветхозаветным пророчествам, свидетельствующим о Спасителе, как об умалишенном и отвергнутом людьми: *"Нет в Нем ни вида, ни величия, и мы видели Его, и не было в Нем вида, который привлекал бы нас к Нему. Он был презрен и умален перед людьми, муж скорбей, изведавший болезни, и мы отвергали от Него лицо свое; Он был презираем, и мы ни во что не ставили Его"* (Ис. 53:2–3).

Нравственный смысл учения Иешуа Га-Ноцри чаще всего становится предметом исследования булгаковедов, считающих, что в романе М. Булгакова он сведён к утверждению *"Все люди добрые"*. По мнению многих, Иешуа не проповедует библейские истины, но как гуманист подчёркивает в человеке доброе начало. В этом ключе трактуется разговор об истине между Иешуа и Пилатом – один из важнейших теологических споров, имеющих библейскую основу. В Библии на вопрос Пилата "что есть истина?" Иисус говорит: *"Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать об истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего"* (Ин. 18:37). В словах Иешуа: *"Истина в том, что у тебя болит голова"* [2, с. 29] – усматривают иронический уход от предмета разговора [10]. Многими комментаторами романа эта сцена истолковывается, как отступление от канонического текста Библии, свидетельствующее о религиозных сомнениях писателя. Это противоречит ключевому признанию Иешуа по поводу судьбы Иерусалимского Храма. Согласно Библии, слова Христа о разрушении Храма лжесвидетели восприняли буквально (Мф. 26:61). В ответ на обвинения Пилата Иешуа открывает

сакральный смысл этих пророчеств в соответствии с Благой Вестью Христа: "... рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины" [2, с. 28].

Можно согласиться с тем, что Иешуа в романе не проповедует библейские истины, но только в том смысле, что он вообще не проповедует. В то время как Евангелия изобилуют проповедями Христа об Истине, благовествующими о Спасении, в романе Иешуа не говорит "решительно ничего" из того, что было записано Левием Матвеем. В соответствии с евангельским пророчеством Христа о превратном понимании Его учения, появлении "лжехристов и лжепророков" (Мф. 24:24) Иешуа свидетельствует, что "путаница эта будет продолжаться очень долгое время" [2, с. 28], что его именем будут проповедовать ложь и, наконец, объявят, что его "вовсе не существовало на свете" [2, с. 11].

Утверждение Иешуа веры в единого Бога: "Бог один, в него верю я" [2, с. 36] и в доброту "всех людей" являются основополагающими в ветхозаветном изложении Закона Моисеева, регламентирующего отношение к Богу на первой Скрижали (Исх. 20:1–12), и отношение к людям – на второй (Исх. 20:13–17). Эти заповеди, по свидетельствам Евангелистов, Иисус называет самыми важными: "Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всем разумением твоим. Сие есть первая и наибольшая заповедь. Вторая же подобная ей: возлюби ближнего своего, как самого себя. На сих двух заповедях утверждается весь Закон и Пророки" (Мф. 22:37–39).

Особого внимания заслуживает изображение в романе крестного хода и распятия. Сопоставляя сюжет романа с первоисточником, некоторые исследователи склонны утверждать, что Иешуа не проходит крестный путь, поскольку троих осуждённых доставляют к месту казни на повозке [9]. Однако натуралистические подробности описания Иешуа свидетельствуют о том, что его "крестные муки" начались еще по пути на Лысую Гору: первый час Иешуа охватывали обмороки, "а затем он впал в забытие..." [2, с. 206]. В эпизоде распятия писатель акцентирует внимание на телесных деталях, тем самым подчеркивая невероятные физические страдания Иешуа: "Мухи и слепни облепили Иешуа, так что лицо его исчезло под черной шевелящейся массой. В паху, и на животе, и под мышками сидели жирные слепни и сосали желтое обнаженное тело" [2, с. 206]. Обращая внимание на то, что Иешуа не говорит одному из разбойников, как Иисус: "Нынче же будешь со мною в раю" (Лк. 23:43), исследователи романа склонны считать, что герой М. Булгакова не

обещает Спасения души. Мы не можем согласиться с этим мнением, поскольку Дисмас не раскаивается в своих грехах, наоборот, упрекает Иешуа в несправедливом отношении к нему.

В отличие от библейского изложения событий, где казнь Иисуса совершают римские воины, выполняющие приказ, Булгаков откровенно называет тех, кто распинает Иешуа, палачами, а исполнение приговора – убийством. В Библии сказано, что легионер вонзает копьё в Тело умершего Христа, чтобы убедиться в этом (Ин. 19:30–34). В романе один из палачей, подошедших к столбу, касается копьём живого Иешуа: *"Тело с выпятившимися ребрами вздрогнуло"* [2, с. 206]. М. Булгаков подчёркнуто натуралистично описывает кончину Иешуа вследствие удара копьём: *"кровь побежала по его животу, нижняя челюсть судорожно дрогнула, и голова его повисла"* [2, с. 207]. Тем самым он акцентирует внимание не на радости Воскресения Христова, воплощённой в иконописном Лике Спасителя, а на крестных муках, которые Ему предстояло пройти ради Спасения человечества. Очевидно, писатель стремился максимально приблизиться к исторической правде о Страданиях Христа. Именно поэтому в библейских главах романа воспроизводится только история Страстей Христовых.

Этот художественный приём использует и современный американский режиссёр Мэл Гибсон в художественном фильме "Страсти Христовы", где изображает сцены пыток и казни Христа с натуралистическими подробностями. После выхода фильма представители церкви подвергли режиссёрский замысел М. Гибсона жёсткой критике. По той же причине, как нам кажется, многие исследователи романа не могут принять образ Иешуа Га-Ноцри как художественное воплощение Христа.

По нашему мнению, образ Иешуа в романе осуществляет Благую Весть Христа (Мф. 5:1–7:29; Лк. 6:12–41): прощает оскорбления Левию Матвею, во время допроса исцеляет Пилата от головной боли; у позорного столба в ответ на злобные упреки разбойника просит палача дать ему попить. История Пилата, которую в романе пишет Мастер, в конечном итоге оказывается историей о любви Бога к человеку. Во имя этой любви Иешуа умирает на кресте, в последнюю минуту упоминая приговорившего его "игемона", подобно тому, как Иисус молился о тех, кто пригвождал Его к кресту (Лк. 23:33).

Изобразив Иешуа Га-Ноцри человеком с земными характеристиками, М. Булгаков хотел показать, что изначально Иисус пришел в мир как человек, чтобы претерпеть телесные муки и физическую смерть. В соответствии с ветхозаветными пророчествами, все это

предстояло Христу для того, чтобы убедить человечество в возможности воскресения, в способности повторить Его путь и обрести Спасение: *"Но Он взял на Себя наши немощи и понес наши болезни; а мы думали, что Он был поражаем, наказуем и уничижен Богом. Но Он изъязвлен был за грехи наши и мучим за беззакония наши; наказание мира нашего было на Нем, и ранами Его мы исцелились"* (Ис. 53:5–6).

И в Библии, и в романе распятие кардинально меняет картину мира. Согласно библейскому тексту, в момент смерти Иисуса померкло солнце, случилось землетрясение, в Иерусалимском Храме разодралась завеса, которая отделяла святая святых от остальной части Храма (Мф. 27:51–53). В толкованиях Библии это трактуется, как знамение о приближении человека к Богу, возможности Спасения. Гроза, описанная в романе, завершает сюжетную линию современной истории: *"Тьма, пришедшая из Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город ... Опустилась с неба бездна. Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете. ... Всё пожрала тьма..."* [2, с. 341]. М. Булгаков подчёркивает катастрофические последствия смерти Иешуа для всего мира. Образ тьмы, окутавшей не только город, но и всю землю, приобретает в романе апокалиптический смысл как знамение о конце света.

Евангелия свидетельствуют о воскресении Христа спустя три дня после погребения (Мф. 28:1–10; Мк. 16:1–11; Лк. 24:1–12; Ин. 20:1–18) и явлении Его ученикам (Лк. 24:38–39). Отсутствие в романе сцены воскресения даёт исследователям еще одно основание считать, что образ Иешуа далёк от своего исторического прототипа. Однако присутствие Иешуа в московских главах романа доказывает обратное. Вопреки представлениям исследователей о том, что Иешуа лишен мессианского профиля, его роль в судьбе Пилата, Левия, Мастера и Маргариты воплощает библейскую идею Спасения. Несмотря на предполагаемые отклонения от Библии, образ Иешуа Га-Ноцри полностью отвечает сакральному значению ветхозаветных пророчеств о Мессии и евангельских текстов, свидетельствующих о земной жизни Христа.

Система художественных образов, функционирующая в ершалаимских главах романа, создана М. Булгаковым с учетом специфики библейского текста. В этих образах отразилась не только их связь с библейскими прототипами, но и значение в контексте Священной истории. Прочтение их с точки зрения библейского кода свидетельствует, что как и библейские персоналии, они не только соответствуют историческим реалиям, но и являются носителями сакрального

смысла. В ершалаимских главах романа М. Булгаков представлена универсальная типология человеческих образов, которые выполняют различные функции по отношению к Иешуа (последователя, предателя, судьи), но независимо от этого оказываются в разной степени сопричастными к его смерти.

Особое место в ершалаимских главах отведено образу Пилата и первосвященнику Каифе как непосредственным участникам суда над Иешуа. В характеристике личности Пилата, сцены допроса и отношения прокуратора к вынесению приговора М. Булгаков точно следует евангельским текстам. Психологический портрет Пилата в романе раскрывает библейское предостережение о нем как о слабовольном человеке, умывшем руки после утверждения смертного приговора Христу (Мф. 27:11–26; Мк. 5:1–15; Лк. 23:1–25; Ин. 18:28–19:16). В романе Пилат также предстает заложником своего титула, по отношению к которому его собственное имя становится вторичным, и уступает страху перед кесарем, который мерещится ему во время допроса Иешуа [2, с. 33]. Библия умалчивает о душевных терзаниях Пилата после суда над Христом, хотя указывает на понимание им своего поступка (Ин. 19:19). М. Булгаков акцентирует внимание на сомнениях Пилата, вынуждая его огласить смертный приговор Иешуа и впоследствии осознать степень личной вины в случившемся: "... настало мгновение, когда Пилату показалось, что все кругом вообще исчезло. Ненавидимый им город умер, и только он один стоит, сжигаемый отвесными лучами, упершись лицом в небо" [2, с. 45]. В том, что со смертью Иешуа прокуратор теряет все, что некогда было в его подчинении, отражает Христово понимание земной власти исключительно как действующей в предустановленных свыше пределах (Ин. 19:11). Еще одним подтверждением этому становится отклоняющееся от библейского повествования распоряжение Пилата устранить Иуду. Этим решением, обусловленным желанием прокуратора переложить ответственность за смерть Иешуа на другого, Пилат лишает жизни Иуду, подталкивает Афрания к убийству, Низу – к предательству, и тем самым еще более усугубляет свою вину.

Образ Понтия Пилата в романе является обобщенным воплощением человека, который всегда находится перед выбором между "Богом и кесарем" и который оказывается неспособным услышать голос Истины. По нашему мнению, таким образом М. Булгаков хотел обратить внимание на причину, по которой Пилат так и не находит ответа на свой вопрос. Речь идёт о сущности человека, в большей степени зависимого от своей физической природы, нежели от духов-

ной. Библейская семантика образа "камня" значительно усложняет образ Понтия Пилата в романе, с одной стороны, указывая на приверженность человека к земному миру, с другой – на его духовную природу, способность быть краеугольным камнем Церкви Христовой (Ин. 1:35–42).

Роль первосвященника Каифы в романе также обнаруживает сходство с первоисточником. Согласно Евангелиям, Иисуса изначально привели к Анне, тестю Каифы, который решил переложить ответственность на первосвященника. Каифа обвинил Иисуса в богохульстве (Мф. 14:26), но так как не имел права привести в дело смертный приговор, то приказал отвести Иисуса к Понтию Пилату. Каифа перекладывает ответственность на Понтия Пилата, так же, как в Библии Анна склоняет к этому самого Каифу. Поэтому в романе Анна не упоминается, вся ответственность ложится на плечи Каифы как главы Синедриона. В евангельских текстах вопрос об освобождении решает не Пилат и не Синедрион, а народ Иудеи, вдохновлённый на это первосвященниками и старейшинами (Мф. 27:20). Согласно Библии, отпускают Варавву, который известен совершёнными злодеяниями и убийствами. В этом М. Булгаков не отступает от библейского сюжета, члены Синедриона также решают отпустить Варраввана.

В романе образ первосвященника Каифы воплощает духовную оппозицию, представленную в Старом и Новом Завете. Каифа является олицетворением духовного закона, служение которому не позволило ему увидеть в Иисусе Мессию. Как духовное лицо, представляющее еврейский народ перед Богом, Каифа воплощает неискоренимую склонность человечества к предпочтению земной власти по отношению к духовной. Он становится защитником царства земного, господство в котором принадлежит первосвященникам и фарисеям.

Образ Левия Матвея в романе обнаруживает сходства с его историческим прототипом Апостолом и евангелистом Матфеем, связанные с родом занятий (мытарь) и служением (последователь Христа). Отклонения от исторического прототипа касаются трактовки имени, описания внешности, постижения смысла учения, участия в судьбе учителя. Два имени: светское (Левий) и духовное (Матвей) подчёркивают двойственность персонажа, его стремление быть с Иешуа и, в то же время, непонимание Учителя. Отсутствие в романе сцены призвания к служению и отрицательное отношение Иешуа к записям Левия свидетельствует о своеволии булгаковского героя в отношении Божьего промысла. Непривлекательная внешность и

поведение Левия Матвея подчёркивает его человеческую природу и человеческое восприятие страданий Иешуа. Поэтому М. Булгаков отводит Левию Матвею миссию снятия тела учителя с креста и его погребение.

Субъективная интерпретация Левием Матвеем слов Иешуа даёт возможность определить функциональность этого образа, которая связана с авторским осмыслением сущности веры в Бога и предназначения писательства. Левий становится в романе двойником и Мастера, и самого автора, считающего, что человек приходит в мир, чтобы постичь Истину, но открыть её может только Спаситель.

Сопоставив образ Иуды с его историческим прототипом, мы определили сходства, касающиеся происхождения, имени, возраста и сцены избрания, и отличия – в описании внешности, приближенности к Иешуа, причины его предательства и обстоятельств смерти героя. Приятная внешность Иуды воплощает библейское представление о том, что зло в его земном облике выглядит намного привлекательнее добра. В отличие от библейского Иуды, булгаковский герой оказывается подставным лицом в окружении Иешуа, который знакомится с ним ради денег. Причиной предательства героя становится любовь к женщине, ради которой он жертвует любовью Бога.

По нашему мнению, образ Иуды трактуется М. Булгаковым в евангельском ключе. Иуда в романе является воплощением человеческой слабости, влекущей за собой катастрофические последствия. Предательство Иуды влечет за собой смерть Иешуа, мечь Пилата, предательство Низы, исполнение приговора Афранием. Эта цепь злодеяний соответствует библейским представлениям о том, что один грех преумножает множество грехов. В образе Иуды, равно как и в каждом из связанных с ним образов, М. Булгаков показывает настоящую сущность человека и свидетельствует о том, что каждый человек сопричастен к предательству и смерти Христа.

В целом художественная трактовка М. Булгаковым библейских персоналий, предполагающая детальную портретную характеристику, углублённый психологизм образов, натуралистичность описания связанных с ними библейских событий, способствует реализации в тексте сакрального смысла Святого Письма. Будучи искушенными похотью, богатством, властью (светской и духовной), герои становятся жертвами человеческих слабостей и в разной степени разделяют страдания Иешуа: непонимание людей (Левий Матвей), невыносимую головную боль (Пилат), кровопролитие (Иуда). Судьба каждого из них воплощает евангельское представление о человеке как способном к раскаянию, заслуживающем прощение и обретающем Спасение благодаря Жертве Христовой.

Одним из самых спорных образов М. Булгакова является Воланд, персонифицированный образ Сатаны, которому многие исследователи отводят главную роль в романе [4; 13]. Функциональная значимость этого образа в романе вполне соответствует библейской трактовке. Внешность Воланда отвечает представлениям о привлекательности зла (Быт. 3:1–4). Загадочность, способность менять обличия и имена говорят об изменчивости его сущности (Иез. 28:11–19; Ис. 14:12–14). Традиционно Сатана выступает в роли искусителя [Мф. 4:1–11; Ин. 13:27], испытывает характеры людей, расследует человеческие дела, действуя в установленных Богом рамках (Иов 1:12; 2:6). В романе Воланд полностью подчиняется Иешуа. В его силах влиять на людей исключительно в историческом времени, он волен распоряжаться судьбами только в пределах отведённой ему власти. Согласно новозаветным пророчествам, что в конце времен все злые ангелы и власти покорятся Иисусу (Мф. 28:18), сидящему одесную Бога (Мк. 14:62; 1 Пет. 3:22; 1 Кор. 15:24). В соответствии с этим Воланд выполняет волю Иешуа в отношении Мастера и Маргариты и, более того, доказывает на страницах романа существование Бога. Предсказание о том, что Сатана будет *"низвергнут в бездну"* (Откр. 20:2–3) также находит отражение в романе в сцене исчезновения Воланда и его свиты [2, с. 431]. Таким образом, М. Булгаков воплощает в романе библейское представление о взаимодействии в мире добра и зла.

Хронотоп ершалаимских глав романа также соответствует библейскому изложению Священной истории. Кроме исторического прошлого (Иерусалим, 29 г.) и настоящего (Москва, 1929 г.), в произведении присутствует кайротическое время, представленное событиями Страстной Седмицы. Известно, что действие в московских главах происходит в предпасхальные дни, на что указывают история Фриды и разговор между Иваном Бездомным и Воландом о Канте. В соответствии с библейским представлением о времени М. Булгаков соотносит современность с историческими событиями первого столетия нашей эры, связанными с последними днями земной жизни Иисуса Христа. Придавая романному времени библейские характеристики, М. Булгаков подчеркивает, что события, происходившие в историческом прошлом, придают смысл настоящему времени и определяют будущее человечества.

Описывая пространственные характеристики в романе, М. Булгаков опирается на макет Ю. Ф. Виппера, наиболее точно изображавший Древний Иерусалим I века н. э. Писатель стремится в деталях воссоздать топографию Старого Города и его окрестностей,

где происходили изложенные в Евангелии события. М. Булгаков восстанавливает точные пространственные координаты пребывания Христа в Иерусалиме и Его крестного пути (*Иерусалимский Храм, флигели, мраморная лестница, центральные ворота дворца, каменный помост, городские башни, холм Голгофа*) в соответствии с библейским первоисточником. Таким образом М. Булгаков подчёркивает историческую достоверность Страстей Христовых и их сакральный смысл в истории человечества.

Предпринятый нами анализ романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита" с точки зрения его библейского кода опровергает сложившееся впечатление о его апокрифичности. В результате проведённого исследования мы пришли к выводу, что М. Булгаков не искажает библейские образы и события и, тем более, не претендует на создание своего Евангелия. В силу понимания греховности писательских претензий проповедовать Истину, в форме художественного вымысла М. Булгаков приобщает читателей "Мастера и Маргариты" к сакральному смыслу Святого Письма.

Литература

1. Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков. *Философские науки*. Москва, 1990. № 7. 30 с.
2. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Москва, 1984. 451 с.
3. Виноградов И. Завещание мастера. *Вопросы литературы*. Москва, 1968. № 6. С. 68.
4. Галинская И. Л. Загадки известных книг. Москва: Наука, 1986. 128 с.
5. Дунаев М. М. Рукописи не горят? (Анализ романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита"). Пермь, 1999. 28 с.
6. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа "Мастер и Маргарита". Москва: Текст, 2003. 189 с.
7. Лескис Г. А. Триптих М. Булгакова о Русской революции: "Белая гвардия", "Записки покойника", "Мастер и Маргарита". Москва, 1999. С. 218.
8. Манин Е. Новая эра? *Вестник*. 1998. № 22 (203). URL: <http://www.vestnik.com/issues/98/1027/win/manin.htm> (дата обращения: 11.11.2019).
9. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. Ч. III. Гл. 2. Иешуа га-Ноцри и Новый Завет. Москва: Амфора, 2007. 448 с. (Серия "Новая Эврика"). URL: https://www.e-reading.life/chapter.php/82995/26/Pozdnyayeva_Voland_i_Margarita.html (дата обращения 14.11.2019).
10. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. Ч. III. Гл. 2. Иешуа га-Ноцри и Новый Завет (Продолжение) Философия Иешуа. Москва: Амфора, 2007. 448 с. (Серия "Новая Эврика"). URL: <https://culture.wikireading.ru/51841> (дата обращения: 14.11.2019).
11. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. Ч. III. Гл. I. Социальная лестница. Москва: Амфора, 2007. 448 с. (Серия "Новая Эврика"). URL <https://culture.wikireading.ru/51839> (дата обращения 14.11.2019).

12. Родионов М. С. Евангелие от Булгакова (к вопросу об истоках образа Иешуа Га-Ноцри). *Наука и исследование*. Москва, 2018. № 8. С. 13–14.
13. Яновская Л. М. Треугольник Воланда. *К истории романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита"*. Київ: Либідь, 1992. 188 с.

References

1. Abragam, P. (1990). *Pavel Florenskiy i Mihail Bulgakov* [Pavel Florensky and Mikhail Bulgakov]. *Filosofskie nauki* [Philosophical sciences]. Moscow, № 7. 30. [in Russian].
2. Bulgakov, M. (1984). *Master i Margarita* [Master and Margarita]. Moscow, 451. [in Russian].
3. Vinogradov, I. (1968). *Zaveschanie mastera* [Testament of the master]. *Voprosyi literaturyi* [Questions of the literature]. Moscow, № 6. 68. [in Russian].
4. Galinskaya, I. L. (1986). *Zagadki izvestnykh knig* [Riddles of famous books]. Moscow: Nauka. 128. [in Russian].
5. Dunaev, M. M. (1999). *Rukopisi ne goryat?* (Analiz romana M. Bulgakova "Master i Margarita") [Don't manuscripts burning? (Analysis of the novel by M. Bulgakov "The Master and Margarita")]. Perm. 28. [in Russian].
6. Zerkalov, A. (2003). *Evangelie Mihaila Bulgakova* [The Gospel of Mikhail Bulgakov]. *Opyit issledovaniya ershalaimskikh glav romana "Master i Margarita"* [Research experience of the Yershalaim chapters of the novel "Master and Margarita"]. Moscow: Tekst. 189. [in Russian].
7. Lesskis, G. A. (1999). *Triptih M. Bulgakova o Russkoy revolyutsii: "Belaya gvardiya", "Zapiski pokoynika", "Master i Margarita"* [Triptych of M. Bulgakov on the Russian Revolution: "The White Guard", "Notes of the deceased", "Master and Margarita"]. Moscow. 218. [in Russian].
8. Manin, E. (1998). *Novyaya era?* [Is it a new era?]. *Vestnik* [Herald]. 22 (203). URL: <http://www.vestnik.com/issues/98/1027/win/manin.htm> (Last accessed: 11.11.2019).
9. Pozdnyayeva, T. (2007). *Voland i Margarita* [Woland and Margarita]. III. 2. *Ieshua ga-Notsri i Novyy Zavet* [Yeshua Ha-Nozri and the New Testament]. Moscow: Amfora. Seriya: Novaya Evrika. 448. URL: https://www.e-reading.life/chapter.php/82995/26/Pozdnyayeva_Voland_i_Margarita.html (Last accessed 14.11.2019).
10. Pozdnyayeva, T. (2007). *Voland i Margarita* [Woland and Margarita]. III. 2. *Ieshua ga-Notsri i Novyy Zavet (Prodolzhenie) Filosofiya Ieshua* [Yeshua Ha-Nozri and the New Testament (Continuation) Yeshua Philosophy]. Moscow: Amfora. Seriya: Novaya Evrika. 448. URL: <https://culture.wikireading.ru/51841> (Last accessed 14.11.2019).
11. Pozdnyayeva, T. (2007). *Voland i Margarita* [Woland and Margarita]. III. 1. *Sotsialnaya lestnitsa* [Social ladder]. Moscow: Amfora. Seriya: Novaya Evrika. 448. URL: <https://culture.wikireading.ru/51839> (Last accessed 14. 11. 2019).
12. Rodionov, M. S. (2018). *Evangelie ot Bulgakova (k voprosu ob istokakh obraza Ieshua Ga-Notsri)* [The Gospel of Bulgakov (on the question of the origins of the image of Yeshua Ga-Nozri)]. *Nauka i issledovaniya* [Science and research]. Moscow, № 8. 13 – 14. [in Russian].

13. Yanovskaya, L. M. (1992). *Treugolnik Volanda* [Triangle Woland]. *K istorii romana M. Bulgakova "Master i Margarita"* [To the history of the novel by M. Bulgakov "The Master and Margarita"]. Kiev: Libld. 188. [in Russian].

Ludmila Ostapenko

Candidate of Philology, Associate Professor,
Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department,
Nizhyn Mykola Gogol State University

Tatiana Semendyay

Master of Philology, Philology, Translation and Journalism Institute,
Nizhyn Mykola Gogol State University

The biblical code in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"

The article is devoted to identifying features of the Bible's artistic reception in M. Bulgakov's novel "Master and Margarita". The authors research the biblical code of the novel and refute the myth of the writer's apocryphalism.

In our article we made a comparative analysis of the characters of the novel in comparison with the biblical prototypes, outlined and interpreted the deviation from the primary source, defined the role of the biblical characters in revealing the ideological content of the work. The authors argue that, despite some deviations from the Bible, the image of Yeshua Ha-Notzri, created by M. Bulgakov, is entirely consistent with the sacred meaning of the Old Testament prophecies about the Messiah and the Gospel texts that testify to the earthly life of Christ. Researchers say that Yeshua is devoid of a messianic profile, but his role in the fate of other characters in the work embodies the biblical idea of Salvation. We made analysis of the characters of the Ershalaim sections of the novel from the perspective of Sacred History which shows that, just like biblical characters, they are not only connected to historical realities, but are carriers of sacred meaning. M. Bulgakov created in the novel a universal typology of human characters that fulfill different functions about Yeshua and at the same time appear to be involved in his death. The authors of the article argue that M. Bulgakov's artistic reception of biblical personalities, which provides detailed portrait characteristics, deep psychology, naturalistic depiction of biblical events, promotes realization in the work of the sacred meaning of Scripture.

In our article we described the features of biblical time and space and their functionality in the novel. The observations of the authors attest to the presence in the novel of historical and kyrotic times. According to biblical ideas about the time, M. Bulgakov relates the present with the events of the first century AD, connected with the last days of the earthly life of Christ. The biblical characteristics of time in the novel are proof that, according to the writer, these events determine the present and future of mankind.

A survey of the spatial features of the Ershalaim sections of the novel attests to the documentary reproduction of the topography of Jerusalem in the first century AD. The authors guess that the image in the novel of the Ancient City and its environs proves M. Bulgakov's desire to adhere to the biblical canon and helps to restore topographic details that are not specifically stated in the Bible.

*The study has shown that taking into account the biblical code, which contains characters of the Ershalaim chapters and features of the novel's chronotope, is extremely important to understand the author's design. The authors of the article are convince that in the novel "Master and Margarita" M. Bulgakov does not distort biblical *сфєкцєйки* and events, but with the help of artistic fiction attracts readers to the sacred meaning of Scripture.*

Key words: M. Bulgakov, "Master and Margarita", biblical code.

УДК 82.02

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-90-96

К. П. Ісаєнко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Театральна реалізація сюжету роману А. Куркова "Сіра зона" (до проблеми міжсеміотичної взаємодії)

У статті подано аналіз реалізації сюжету роману А. Куркова "Сірі бджоли" на театральних підмостках сучасного українського "Театру на Подолі" (грудень, 2019 р.) та проаналізовано специфіку постмодерної презентації великого романного сюжету у варіації драматичної постановки на дві дії. У межах міжсеміотичного дискурсу взаємодії таких жанрів, як роман і драма, розглянуто особливості розгортання сюжету роману як драматичної історії та її переробка для сценічного втілення. Проаналізовано також традиційні погляди на категорії драма-роман та їх канонічне розуміння як визначених та класифікованих літературознавством текстів.

Також розглядається ідея перегляду категорії і поняття жанрового канону творів та його залежність від соціального життя та впливу на художній текст позалітературних факторів його сприйняття.

Ключові слова: театр, драма, сучасний роман, сіра зона, війна, естетичне, позалітературні фактори.

Роман А. Куркова "Сірі бджоли" з 2018 року впевнено долає український читацький ринок і охоплює вже якісно нові для роману горизонти презентації – йдеться про театральну реалізацію сюжету, яка відбулася завдяки творчому підходу колективу сучасного українського "Театру на Подолі" під керівництвом Віталія Малахова та тісної співпраці з автором роману, Андрієм Курковим.

Як не прикро це визнавати, та без жодних перебільшень сьогодні, у XXI столітті, досвід України є унікальним і непересічним, коли водночас маємо історичний прецедент такої глобальної, державної, соціальної біди, як війна, і разом з тим – спостерігаємо активний розвиток "літератури війни", що в принципі не властиво попереднім досвідам європейських країн та їх літературам у XX ст., адже там була певна віддаленість у часі між війною як явищем і появою власне "воєнного наративу", "тексту війни". Відтак вже сьогодні маємо в українській сучасній прозі такі тексти, як "Аеропорт" С. Лойка, "Ілло-

вайськ", Є. Положія, "Інтернат" С. Жадана, "Сірі бджоли" А. Куркова, "Стіна" А. Цаплієнка і багато інших. Всі ці тексти вже презентують новий світогляд, генологічні особливості в межах жанру, нову нарративну стратегію, змінюють, власне, жанрову дефініцію роману як такого. Стосовно роману А. Куркова "Сірі бджоли" – сьогодні вже маємо справу з аналітикою творчої колаборації і цікавої реалізації сюжету роману на театральній сцені, власне, чому і присвячено пропонувану статтю.

Тема війни на Сході країни у художньо-мистецькому дискурсі сьогодні презентується у фотовиставках, живопису, діяльності спілок ветеранів, поезії та художній прозі, а українська сучасна література перебуває у стані незвичного для себе досвіду і реалій, коли практично автори відображають і піддають художньому осмисленню події, що вже стають історичними, але разом з тим – ще тривають у часі і незавершені процесуально, у буквальному розумінні слова – події теперішніх новин.

Коли великий епічний художній текст виходить за межі власних палітурок, зокрема – на сцену театру, маємо справу із якісно іншою презентацією тексту і міжвидовим переходом "роман-драма", що вимагає, відповідно, появи сценарного втілення сюжету роману в іншому просторово-часовому контексті.

В цій статті головним об'єктом уваги є нова, власне театральна варіація сюжету роману Андрія Куркова "Сірі бджоли" (2018) в театрі однойменної постановки, як знаковий текст, який фактично є життєписом людей, що лишилися проживати на території так званої "сірої зони" Сходу України, де практично і реально йде війна. Як засвідчив сам А. Курков, сценарій за романом для вистави на дві дії було створено разом з В. Малаховим і сюжет адаптовано для сцени. Цікаво, що "сприймачі" адаптованого для сцени сюжету, а також потенційні читачі – перебувають по два боки подій: одні власне у межах сірої зони, їх меншість, і вони, вочевидь, не є читачами, інші – переважна більшість – по бік мирної України, для яких війна – це новини і певне таке собі "кіно".

Оскільки виходимо із ситуації, що нова українська романістика періоду "військових реалій" – це література "травматичного досвіду", треба розуміти, що постановка подібних сюжетів є своєрідним засобом ретрансляції цієї "травми війни" в театральному вимірі. Сучасний розвиток великих оповідних жанрів має нові міжсеміотичні дефініції, їх зв'язок із класичними вже усталеними жанрами, їх відповідність метамодерному зразку романного нарративу і дискурсу. Аналіз літературних явищ, зокрема жанру нового українського

роману, його відповідність усталеним уявленням і генологічному канону та і взагалі – існування поза каноном, та можливість перехідності від роману до драматичної замальовки, постановки тощо, варто вже розглядати й аналізувати у контексті конкретних суспільно-політичних обставин, які, безперечно, справляють помітний вплив на формування і розвиток української прози. Зміни парадигми розуміння жанру роману як окремого літературного явища представляє великий дослідницький інтерес для істориків і теоретиків літератури, оскільки його межі досі недостатньо зрозумілі і визначені, незважаючи на багатовікову історію його існування і широку поширеність. Враховуючи міжсеміотичні зв'язки у культурі, що сьогодні є особливо помітним і знаковим, маємо справу із міграційними процесами в межах взаємодії в трикутнику – "театр – автор сценарію – автор роману", викликає особливу цікавість для досліду і нові смисли тексту в цілому.

Вистава "Сірі бджоли" за романом А. Куркова постає як своєрідний "експеримент опису", що має у собі водночас ознаки таких різновидів роману, як оживлена в дії на сцені фрагментизована сповідь, щоденник, медитація з відкритим фіналом, що важливо. Сценічне втілення задуму авторами сценарію було досягнуто майстерно, оскільки найсильніші діалоги героїв перенесені дослівно і не втрачено напругу презентації дії. Технічні можливості оновленого після реконструкції "Театру на Подолі" дозволили майстерно використати гру світла, технічні засоби передачі звуків війни (обстріли, канонади, розриви снарядів так візуалізовані акустично, що це дуже впливало на сприйняття глядачами всього сюжету історії).

Особливістю розвитку сюжету вистави є також і те, що в основі подій не вся мандрівка головного героя некупованою частиною України, як у тексті роману, а, власне, два головні епізоди з життя звичайного чоловіка, Сергійовича "маленької людини" Донбасу у сірій зоні, тобто селі Стародуболугівка, яке за іронією долі залишилося як своєрідна водороздільна територія між двома воюючими сторонами: української армією і російськими найманцями та сепаратистами. Фактично, весь сюжет вистави має одного головного героя, Сергія Сергійовича, чоловіка 49 років, довкола долі якого і розвивається вся дія. Він має специфічне хобі – бджолярство. Невеличка пасіка – це, власне, те, що тримає його у покинутому селі. Втім, є ще один персонаж – Пашка, його "ворог дитинства". Власне, у романі увесь сюжет – це мандрівка головного героя і його пасіки, що вмістилася в один причіп, всією Україною. Включно з Кримом,

оскільки саме туди попрямував головний герой у пошуках колишнього давнього друга, також бджоляра, Ахтема. У виставі ми бачимо більше занурення у показ внутрішнього світу героя, як це не дивно, адже сцена має особливий рівень передачі психологізму, а тема Криму не презентована взагалі. Цікавим тут є те, що роман презентує читачеві зовсім інше бачення війни у звичайному житті. Геть не таке, як то обиватель сприймає з новин, соцмереж, медіа. А відтак і насильство, війна, смерть, втеча постають геть інакше. Від такого зображення залежить розуміння самого людського життя, яке відповідно до заданої рамки може розглядатися як варте чи не варте проживання.

Хотілося б також відзначити, що значних змін набули діалоги і монологи героїв вистави, порівняно із романним варіантом сюжету. Ще у процесі моєї роботи з перекладом роману А. Куркова українською мовою постала відчутна потреба текстологічного і поетикального аналітичного порівняння цього твору з іншими, у яких також висвітлюється ця болюча тема. Як наслідок, ознайомившись з усіма вищевказаними текстами, маю підстави стверджувати, що в українській сучасній літературі з'явився потужний сегмент художньо-документального, документального, біографічного та соціально-психологічного роману війни, який є потреба дослідити і класифікувати. Особливо цікавим тут видається можливість врахування "аналітики автора", коли можна реально залучити творця тексту до розмови про власне текст і задум, що передбачає герменевтичний аналіз текстів як зближення "образів автора і тлумача", що витворює своєрідний дискурс між "горизонтами сподівань".

У понятті "горизонту сподівань", виділяємо подвійність сутності і функції поняття, поєднання яких витворює цілісність рецепції: у внутрішньому плані – це закодовані у певних творах естетичні настанови, прикмети, цінності та відхилення від таких або подібних попередніх норм, які визначають його естетичну сутність. У зовнішньому – історична, соціологічна, екзистенційна зумовленості читачького сприйняття. В аналітиці поняття "сіра зона" це значимо для формування певного уявлення, ейдосу, виростання його у бачення "іміджу про себе", тобто має імагологічний, іміджевий аспект.

Виходячи таким чином на досить широке поле текстів, близьких за тематикою, проблематикою, можна, послуговуючись методами комплексного аналізу порівняльної типології в межах інтегральної компаративістики, дослідити і проаналізувати реалізацію авторського задуму у межах білігвістичного тексту (у більшості випадків – твори писалися російською й одразу перекладалися українською

мовою), а також відстежити особливості вияву авторської позиції, позаяк в більшості випадків визначені твори є дебютними, написані або журналістами, або очевидцями й учасниками подій (категорія "нового автора", хто він?). Використовуючи герменевтичний підхід, виникає питання про те, що слід бачити за текстом (автор-особистість, сучасна епоха, культурна традиція тощо), а це вимагає використання інтерпретаційної методології на рівні рецептивної естетики, що є одним з подальших напрямків нашої роботи. Оскільки "світ як текст" та "інтернет-історія у пустоті..." вже не дають відповідей на поставлені питання, а головною метою метамоделю постає "спостереження історії як процесу", здається, надто близько до реалістичної традиції і методології, але – ні.

Сьогоднішня неохудожненої, подекуди надто реалістичної "сірої зони" – це усвідомлена реальність, яка потребує гострих нових інтерпретацій, часом навіть раціоналістично-цинічних, оскільки можливості художньої свідомості вичерпано й актуалізовано інакший вектор бачення світу. Існує умовний (і не тільки) спектр "інакших кольорів", а "сіра зона" – вона вже давно не стільки географічне поняття, скільки ментальне відчуття себе у світі, себе у баченні реалій своєї країни – інакший тип свідомості, що відтворює цю реальність. Тому цілком продуктивним і на часі може стати підхід до сірої зони як категорії поняття такого собі "гетто покинутих людей". В українській теорії літератури вже якраз є побутування теми реаліті-літератури і висхідних жанрів реаліті-роману, що прописано і досліджено у ґрунтовних теоретичних роботах (див. посилання 2, 3, 4). Вказані теоретичні праці науковців стосовно теорії жанру роману, зокрема, засвідчують, що сучасна українська проза потребує визначення і дослідження специфіки жанрової реалізації текстів. Тоді як поєднання в межах одного твору таких різновидів роману, як роман-смс, роман-сповідь, роман-репортаж, роман-інтерв'ю, дозволяє простежити особливості реалізації канону із нарративною манерою окремих текстів. Визначені тексти мають і специфіку реалізації жіночих образів у їх архетиповому, глибинному сенсі у контексті воєнних реалій (жінка-мати, вдовиця, наречена, жінка-воїн, дівчина-сирота, жінка-лікар, біженка тощо).

Сучасний відвідувач театру, читач літератури, реципієнт культури, її споживач, тобто той, на кого розрахована сюжетна лінія вистави – можна маркувати як завгодно, але – настільки дезорієнтований у шаленому світі активно змінюваних цінностей і парадигм, що мимовільно вчиться усього: виживати в умовах, не придатних для нормального життя, тим не менш – зосереджено

читати, схоплювати текст і контекст, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям. Тому багатовекторність і видозмінність сюжету роману на сцені як пластичного поліфонічного жанру сьогодні є варіацією не стільки сучасних жанрових модифікацій, скільки множинності бачення "сірої" реальності, до якої не можна бути готовим, але яку ми маємо у своєму повсякденні і своїй свідомості як факт нашого буття, нашої багатоколірної реальності, і у непростому процесі життя-як-факт домінуючим таки стає втеча у вічну непізнаність "сірої зони".

Театральна презентація сюжетів роману має продуктивність і логіку задля більшого охоплення темою глядача / читача саме через міжсеміотичну взаємодію сюжетів і є продуктивним видом мистецько-літературної взаємодії.

Література

1. Курков Андрій. Сірі бджоли / перекл. Катерина Ісаєнко. Харків: Фоліо, 2018. Серія "Великий роман". 304 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / пер. з англ. під заг. ред. Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
3. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція: монографія. Київ, 2004. 368 с.
4. У пошуку театру. Антологія молоді драматургії / упоряд. Н. Мірошниченко. Київ: Смолоскип, 2003. 546 с.

References

1. *Kurkov Andriy, (2018). Harkiv: Vidavnicтво "Folio", Siri bdzholi. Seriya Velikij roman* [Gray bees. Series The Great Novel (Kateryna Isayenko Trans)]. Kharkiv, 2018. [in Ukrainian].
2. *Blum G., (2007). Fakt. Zahidnij kanon: knigi na tli epoh* [Western canon: books against the background of epochs (Harold Bloom [trans. from English under the general editorship of R. Semkiv). Kyiv, 2007. [in Ukrainian].
3. *Bernadska N. I., (2004). Ukrayinskij roman: teoretichni problemi ta zhanrova evolyuciya: Monografiya* [Ukrainian novel: theoretical problems and genre evolution: monograph]. Kyiv, 2004. [in Ukrainian].
4. *Miroshny`chenko N. (Eds.) U poshuku teatru. Antologiya molodoyi dramaturgiyi* [In search of theater. Anthology of young drama. Kyiv, 2003. [in Ukrainian].

K. P. Isaenko

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of Nizhyn Mykola Gogol State University

**Theatrical realization of the plot of A. Kurkov's novel "Gray Zone"
(to the problem of intersemiotic interaction)**

The article analyzes the implementation of the plot of A. Kurkov's novel "Gray Bees" on the stage of modern Ukrainian "Theater on the Hem" (December, 2019) and analyzes the specifics of postmodern presentation of a large novel plot in a variation of a dramatic production in two acts. Within the intersemiotic discourse of interaction of such genres as novel and drama, the peculiarities of unfolding the plot of the novel as a dramatic story and its processing for stage embodiment are considered. The traditional views on the categories of drama-novel and their canonical understanding as defined and classified by literary studies texts are also analyzed.

The idea of revising the category and concept of the genre canon of works and its dependence on social life and the impact on the literary text of non-literary factors of its perception is also considered.

Key words: theater, drama, modern novel, gray zone, war, aesthetic, non-literary factors.

УДК 821.111-1.09(73)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-97-111

О. М. Гон

доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри іноземних мов
Інституту міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка,
ORCID: 0000-0003-0546-2899, e-mail: oleksandr.gon.kimo@gmail.com

Компаративне наближення до хронотопу "Кантос" Паунда

Паундова візія історії людства в епосі "Пісні" є викликом стереотипному припущенню, що саме словосполучення "американський епічний канон" (цивілізаційно-історичний, суспільно-політичний, філософсько-естетичний) імплікує наперед відомий презирливий оксиморон. "Кантос" органічно функціонують у континуумі американської епічної традиції, започаткованій "Гартфордськими дотепниками". Засадничий хронотоп модерного епосу Паунда трансформує просвітницький прогресистський імпульс "in tempus sine fine dedi" на деміургійний дискурсоцентричний "завжди-теперішній" час, побудований на Гомеровому каноні "in medias res". Принцип взаємопроникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального компонентів складає у "Кантос" багаторівневий художній хронотоп, побудований на модерністському принципі монтажу, який присутньо залежить від концепту деміурга, та радикально відрізняється від структурування ренесансного, бароково-класицистичного й романтичного епосів. Пролептична та етіологічна поетика традиційних епосів та функція авторського слова в них опукло виокремлює такі конститутивно оригінальні прийоми модерного епосу, як монтаж і калейдоскопічна оптика, спонтанність поетичного висловлювання, поєднання соціального і художнього, самоусвідомлена рефлексивність, недовіра до центруючого наративу автора чи ліричного героя. Разом з тим ще в давньоанглійському епосі відчитується реверсивний, зворотній рух частин. Такий човниковий, або версифікаційний, погляд на історію як ідею вічного повторення складає основу хронотопу "Кантос". Версифікація як похідне від *versus* (повернення) реалізована Паундом за лекалами рефреноцентричних моделей європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані в історичному дискурсі поеми. У віршах Тичини, київських неокласиків і Мандельштама ця ідея втілена в ізоморфних образах чорнозему й плуга, які символізують як модерністський деміургійний потенціал слова творити світи, так і трагічну долю українського "розстріляного відродження", висловленого в багатозначних образах-бустрофедонах, що органічно поєднують конотаційний ореол плуга, ріплі й версифікації.

Ключові слова: Паунд, Тичина, київські неокласики, Мандельштам, епос, хронотоп.

Постановка проблеми. У програмному есеї "Поетичний принцип" (The Poetic Principle, 1849) Едгар По проголосив, що епоха манії епосів, ця "художня аномалія", завершена [21, с. 124]. Песимістичний прогноз американського поета відлунує в негативістському приписі британського теоретика модерністського письма Т. Е. Г'юма (Lecture on Modern Poetry, 1908): "Припущення, що у модерній поезії з'явиться митець, який зможе синтезувати весь досвід сучасної людини у формі великого епосу, є повним нерозумінням тенденцій модерної поезії" [19, с. 72].

В історії літератури категорія "епосу" – великого за розміром пісенно-розповідного тексту на героїчну тематику – насичена конотаціями унікального статусу твору, його глибокого й визначного національного і навіть універсального значення, пов'язаного не тільки з масштабним і всеохоплюючим наративом, але й особливими, досконалими естетичними та поетичними якостями.

Історико-діахронічний погляд на американську літературу засвідчує, що епічні поеми символізують спроби створення національного епосу, "формат" якого міг віддзеркалити грандіозний суспільний експеримент Американської революції. Модерні трансформації й зміни традиційних епічних модусів і конвенцій, які вивершилися експериментами Паунда й Г. Крейна, започаткував "аватар" епічного поетичного дискурсу США – Волт Вітмен. У передмові до "Листя трави" 1855 р. він висловився, що справжня американська поезія не "повинна бути описовою чи епічною". Але демонстративна непокірливість зачину "Пісні про себе" – I celebrate myself, and sing myself [23, с. 84] – недвозначно покликається на початок Вергілієвої "Енеїди": "Збройного славлю звитяжця" (пер. Миколи Зерова). Подібні "юкстапозитні" алюзії, що охоплюють одночасно війну ("Іліада") і людину ("Одіссея"), перетворилися на смислотворний інгредієнт модернізму.

Езра Паунд, один із фундаторів англо-американського модернізму, – надзвичайно складний і впливовий літератор. Обсяг його поетичного і прозового доробку, обшир філософських, естетичних, політичних, економічних проблем, демонстративна недоступність референцій, стояжике оркестрування епічної поеми "Кантос" пояснюють непросте завдання досягнути й систематизувати творчий шлях поета.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Компаративне прочитання Паундових "Пісень", які традиційно вважаються найскладнішою поемою ХХ ст., що побудовані на принципі колажу, алюзій, масок, зіставленні гетерогенних компонентів, і разом з тим спов-

нені зворушливої сповідальної лірики, було започатковане Ігорем Костецьким. Проблематика жанрової специфіки, естетичної природи, художньо-мистецької цілісності "Кантос" Езри Паунда є центром уваги багатьох англо-американських літературно-критичних розвідок. У вітчизняному літературознавстві це питання практично не розглядалось, хоча окремі епізоди епосу, що пов'язані з історією України, починають цікавити паундознаців [3, с. 492]. У монографії "Історія людського роду: Езра Паунд і сучасний поетичний епос" (The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic, 1980) – одному з найбільш вартисних досліджень, присвячених важливому для нас аспекту, Мішель Бернштайн вказує на відмінність сучасного та класичного епосу, яку можна стисло описати так: в соціумі, який вже не консолідований єдиним, загальноприйнятим кодом цінностей, художник змушений "висловлювати свою позицію через звернення до власного досвіду та емоцій" [15, с. 180]. У такому розумінні "Кантос" виступає лише формально маркованим поетичним твором епічного масштабу. Подібну літературно-критичну оптику зустрічаємо ще в Юрія Тинянова, який вважав, що обсяг поетичного твору може визначати його належність до певного літературного жанру [12, с. 255–256]. В українській літературно-критичній думці Паунд зазвичай асоціюється зі школою імажизму [2, с. 357–358], а його проєкт створення американського епосу залишається на маргінесах критики.

Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою статті є вирішення трьох взаємозалежних завдань: по-перше, окреслити континуум епічної традиції в американській літературі, по-друге, визначити специфіку хронотопу "Кантос" як "версифікованої історії" з опертям на суголосні топоси в творчості В. Одена, О. Мандельштама, П. Тичини, М. Зерова та, по-третє, апробувати деякі теоретичні побудови формальної школи для аналізу художніх засобів залучення та трансформацій конвенцій епічного наративу в "Піснях" Паунда на тлі порівняння поеми з низкою вершинних епічних творів (Ленгленд, Т. Тассо, Дж. Мільтон, Дж. Г. Байрон, В. Вітмен, Юрій Клен) для визначення стильової специфіки модернізму в історичному ракурсі взаємодії лірики й епосу.

Виклад основного матеріалу. Епос органічно відповідав ідеологічним і культурним запитам новопосталої республіки, оскільки колишні колоністи відчайдушно намагалися позбутися ролі "моллодшого" брата Британії і продемонструвати культурну зрілість і самодостатність. У "Гартфордських дотепників" (Тімоті Двайт, Джон Трамбулл, Джоел Барлоу) уславлення й оспівування батьківщини з

опертям на Гомерову тематику поєднувалося з настановою на зображення нової історії на противагу монархії, феодалізму, остракізму окремих релігійних громад. Загалом, співці американської революції наслідують стилістику перекладів Гомера Поупом, Вергілія – Джоном Драйденом і пафос Мільтона у "Втраченому раю": Джордж Вашингтон перелицьовується у шати Енея, Ендрю Джексон – Ахіллея, англійські генерали – Сатани. Ці поети сповідували консервативні цінності, притаманний їм прагматичний тип свідомості віддзеркалено як у створенні національного поетичного епосу в рамках естетики класицизму (біблійні сюжети, високий стиль і міфологічні паралелі), так і в спробах залучення позаестетичних складових у формі політичних, економічних, теологічних "інтервенцій" та вкраплень. В поемах поч. XIX ст. – "Небесна муза (1813) Даніеля Брауна, "Фредоніада" (1827) Ричарда Еммонса, "Західний світ" (1837) Волтера Макгілла – апропріація обітници Юпітера з першої пісні "Енеїди" *imperium sine fine dedi* (у пер. Михайла Білика – "Владу даю їм без меж"), використовується як виправдання фронтірного націоналізму.

Отже, жанрово-хронологічний експеримент Паунда свідчить про багатовимірну динаміку новаторства і традиції в етапному творі англословного поетичного модернізму, оскільки "Пісні" органічно функціонують у континуумі американського красного письменства. Визначенню специфічних художніх засобів залучення конвенцій епічного нарративу в "Кантос" суттєво сприяє застосування теоретичних побудов формальної школи. Це стосується, по-перше, амейної композиції поетичної мови, яку Віктор Жирмунський трактує як прийом "продовження" попередніх творів і діалогу з традицією, та, по-друге, ідеї "дрібниць літератури" Юрія Тинянова: вона надзвичайно близька до феномену, який у літературно-критичній і художній системі Паунда називається методом "променистих деталей". Один із ракурсів пропонованого аналізу "Пісень" зосереджено на художній структурі, специфіці хронотопу та стилістичних особливостях модерного епосу, де докорінно порушується хронологічна організація нарративу, яку заміняють літературні та історичні фрагменти, "білі плями" офіційної історії, "дрібниці літератури", об'єднані поетичною уявою в пошуках евентульної можливості реалізації суб'єктивності в епічних формулах, які складають – за висловом Бахтіна – "хімічні сполуки" позахудожніх (політичних, соціальних, економічних) факторів із художньою ідеологією. Утім, схожа амальгама простежується ще у творчості "гартфордських дотепників". Так, їхній своєрідний "маніфест" – спільна ірої-комічна поема "Анархіада", що друкувалася частинами в періодиці 1786–1987 рр., – від-

чутно насичена економічними мотивами, пов'язаними з запровадженням в обіг паперових грошей, яке викликало заворушення у штаті Род-Айленд. Цей сюжет співзвучний із викривальним пафосом Паунда, але "навпаки": – у Паундових "Кантос" Гамільтон уособлює зрадників революції, а у "Гартфордських дотепників" він героїчний борець з інстинктами натовпу фермерів, злиденність яких стала результатом неробства.

Паундові новації в модерному, неосинкретичному епосі пов'язані зі структуруванням, версифікацією і текстуралізацією історії, котра вибудовується не дорефлексивним логосом, а індивідуальним словом алієнованої людини, в епоху, коли – за висловом Юрія Клена – "Зміст логоса втрачає слово" [7, с. 148]. Поема Клена "Попіл імперій" є важливим літературним явищем нового синкретизму ХХ ст. Сам поет називав свій твір епопеєю, і вже в цьому вгадується спроба висловити експериментальні поетикальні модальності, пов'язані з деконструкцією канонізованого жанру. Одним із таких способів є описаний М. Бахтініним феномен "романізації" епосу: конфлікти й трагедії сучасності змальовано Ю. Кленом у формі колізії незавершеного теперішнього з легендарно-міфологічним абсолютним претерітумом і фольклорним дорефлексивним минулим (Кощей, жар-птиця, цар-дівця і т. п.). Показово, що український і американський модерністи аналогічно висловлюють усвідомлення проблематичності завдання творення модерного епосу та масштабності власної поетичної місії. Так, Паунд твердить: "The modern mind contains heteroclite elements. The past epos has succeeded when all or a great many of the answers were assumed, at least between author and audience, or a great mass of audience. The attempt in an experimental age is therefore rash" [17, p. 200]. А Кленові спогади "Про ґенезу поеми *Попіл імперій*" сповнені пристрасті й покори: "Поема, що охопить життя цілої якоїсь доби чи народу з усіма його властивостями, виростає в епопею. Не кожному народові дано мати свою епопею. Найбільше пощастило грекам, що мають безсмертну Іліяду та Одисею, що охоплюють увесь побут народній того часу <...> Думка дати українській літературі епопею, якої їй бракує, надто, може, смілива й зухвала" [8, с. 239].

У дискурсивному плані структура сюжету "Попелу імперій" і "Пісень" розгортається у символічному зіставленні пекельного актуального з едемичним минулим – топос, який оригінально прозвучав у творчості П. Тичини та київських неокласиків.

Принцип взаємопроникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального

компонентів складають у "Кантос" багаторівневий художній хроно-топ, побудований на принципі монтажу. Схоже органічне поєднання гетерогенних елементів Юрій Шевельов відчитує в "двоплановості, лірично-суб'єктивній підоснові" поезій Миколи Зерова: "вони не тільки історичні, не тільки книжні, а й сучасні, суб'єктивні, злободенні". Його поезія, попри "всі епічні оболонки, не перестає бути ліричною, глибоко особистою" [13, с. 418–419].

Залучення Паундом таких вершинних епічних творів, як, зокрема, "Звільнений Єрусалим" Т. Тассо та "Втрачений рай Дж. Мільтона, сприяє визначенню стильової специфіки модернізму в історичному ракурсі взаємодії лірики й епосу. Таке порівняння варто почати з концепту деміурга, пов'язаного з антропоцентризмом гуманістичної ідеології, та кількох попередніх характеристик ренесансного, бароково-класицистичного і романтичного епосів на тлі античних претекстів та пролептичної й етіологічної поетики.

Зміна соціальної парадигми, що відбулася у добу Відродження, маркується тим, що в суспільній свідомості митець з ремісника перетворюється на деміурга. Така суспільна емансипація, як відомо, була органічно поєднана з антропоцентризмом гуманістичної ідеології. А вільна, самодостатня і "деміургічна" особистість гуманізму в філософсько-естетичних побудовах ідеолога імажизму Т. Е. Г'юма (наприклад, у статті "Гуманізм і релігійний світогляд) трактується як антипод модерності, оскільки сформульована гуманізмом прогресистська парадигма призвела до згубної для мистецтва "романтичної" поезії, протиотрутою якій була "цілюща класицистична догма первородного гріха", бо засоби удосконалення мистецтва – це "традиція та організація". Такий амбівалентний ракурс деміургічності та неокласицистичної поетики надихає й поетику Паунда. "В авангардній культурі та, ширше, в культурі модернізму, – зазначає Є. Бобринська, – цей утопічний імпульс, прихований у художній творчості, набуває програмного характеру" [1, с. 35].

В античному епосі дія починається *in medias res*, коли герой і його супутники знаходяться у найвіддаленішому місці від "кінцевого пункту". На семіотичній мапі наратив наближається до розв'язки конгруентно з наближенням героя до домівки і / або духовної батьківщини: Одісей до Ітаки, християнський світ відновлює едемичний статус у Мільтона, Вордсворт оглядається на власне формування як поета, Вітмен повертає, передає естафетну паличку читачеві для продовження пошуку єдності духовного і тілесного. Відповідно, наратив набуває двох форм розвитку: пролептичної, розрахованої на майбутнє перспективну, в якій відображено бурхливі епізоди

пригод героя, та етіологічна й / або ретардованої), в якій описано не тільки минуле, а й історичну роль цих подій у широкому контексті долі становлення спільноти, держави чи людства.

Як "Енеїда", так і "Втрачений рай" закінчуються на незавершеному, серединному етапі. Сюжет Вергілія – це ретроспективно-етіологічна розповідь про заснування династії першого римського імператора, у "Звільненому Єрусалимі" Торквато Тассо чарівник показує Рінальдо, учаснику Першого хрестового походу, щит, що зображає його уславлених нащадків дому д'Есте; натомість сюжет Мільтона пропонує пролептичне, причинно-наслідкове пояснення Божого суду і кінця хронології. Такий біблійний есхатологічний хронотоп виразнює специфіку відображення модерністами дезінтегрованого, фрагментованого, роз'єданого світу алієнованої особистості. У Паунда та модерністів стиль визначається такими властивостями, як тотальна текстуалізація, техніка паратаксису, занурення у фрагментоване світвідчуття індивідуума у світі, який розбився на друзки. Накреслену Паундом траєкторію продовжили, зокрема Вікрам Сет у "романі у віршах" "Золоті ворота" (1986) і Фредерік Тернер у футуристичній поемі "Новий світ".

Різниця механізмів поєднання ліричного й епічного у "Піснях" Паунда особливо рельєфно виступає в порівнянні з поетикою "Видіння Петра-орача" Ленгленда та "Чайльд-Гарольда" Байрона. Авторське слово у структурі поеми Ленгленда проступає в ліричних відступах, і особливо в тих фрагментах, що пов'язані з візіями, сновидіннями. Вони функціонують за принципом "текста в тексті", який належить розшифрувати (згадаємо початок "Епосу про Гільгамеша"), увиразнюють "мерехтіння" між ліричним "Я" і об'єктивізованою оповіддю. "Сходини" (passus) до осягнення онтологічних проблем у Ленгленда структурно нагадують образ спіралі й конусів у Єйтса. Дискретність наративу особливо чітко виокремлюється у протиставленні "автобіографічній інтерлюдії" першої частини (Visio) та інтроспективно-зворотнім (версифікаційним) рухом другої частини "Vita", у якій автор проблематизує відповідність життєвих колізій візіям першої частини.

Різницю модусів сполучення ліричного й епічного в "Чайль-Гарольді" і "Кантос" можна визначити принаймні шістьма пунктами: топос подорожі, орієнталізм, інстанція автора, просодія, психологічний паралелізм, модифіковане епічне звертання до музи. На тлі модерністської інтеріоризованої подорожі пізнання мотивація мандрівки романтичного героя обґрунтована звичним для англійського аристократа "le grand tour" (велика подорож), а описи палацу Алі-Паши в

Албанії прочитуються як данина популярному в ті часи орієнталізму. Стосовно інстанції наратора й автора варто зауважити, що в передмові Байрон вичерпно інформує читача, що герой поеми – це нара-тивний засіб представити цілокупний твір. І хоча їхні голоси іноді важко розрізнити, пересичений втіхами, відлюдькуватий, цинічний герой відтіняється іронічними коментарями "автора-паломника" (ї туриста) щодо мізантропічного світовідчуття Чайльд-Гарольда. Спенсорова строфа, створена автором "Королеви фей", генетично пов'язана з віршованим епосом Відродження ("Несамовитий Роланд" Аріосто, "Звільнений Єрусалим" Тассо, "Лузіади" Камоенса). Психологічний паралелізм у кінці 3-ї "Пісні", що змальовує містичну єдність героя з природою у сцені бурі стихій як ізоморфне відображення бурхливої і запальної вдачі Байрона, виступає по суті романтичним способом образотворення. Серед модифікованих конвенцій традиційного епосу Байрона варто назвати епічну апострофу в 2-й "Пісні": у функції Музи як надособового, метапоетичного "Я" виступає автокомунікативне ліричне "Я": "For thee, who thus in too protracted song / Hast sooth'd thine idlesse with inglorious lays, / Soon shall thy voice be lost amid the throng / Of louder minstrels in these later days [20, с. 81].

Еліотова характеристика Пуанда як "головного редактора ХХ ст." стимулює до прочитання багатозначності цієї оцінки, а саме – редагування історії. Автор "Пісень" визначив їхній жанр як "епос, що містить історію" [22, с. 46]. Багатожанровий, палімпсестовий і гетероглосний макрокосм історії Паунд перетворює на історію самопізнання людиною ХХ ст. власного мікрокосму.

Аналітична програма статті передбачає поетикальний аналіз концепту "повернення". Поетика повторів у "Кантос" ґрунтується на версифікаційних моделях європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані на тлі переакцентування та переформування античних епічних творів, оновлення їхніх конвенцій і мотивів. Креативні та рецептивні аспекти новаторського залучення специфічних рис епічної композиції (повтори сюжетів і сцен, топоси "nostos", "in medias res") виявилися глибинно співвіднесеними з художньою формою модерного епосу. У каталозі конвенцій, мотивів і топосів античного епосу, ревізія яких активно використовується Паундом, виглядає неповним без міфологічної теми "некія", що її виокремлює Є. М. Мелетинський у розвідці "Поетика міфу" як одну з "міфологічних префігурацій" сучасності [10, с. 360]. Так, у "Пісні 1", яка перегукується з десятою книгою "Одіссеї", ліричний герой вирушає у царство тіней. Літературним джерелом цієї частини Паунду

слугував латинський переклад часів Ренесансу XI книги гомерівського епосу під назвою *некуіа*, тобто опис подорожі до царства мертвих, Аїду. Паунд вважав "Книгу мертвих" найбільш ранньою частиною "Одіссеї": "Книга мертвих" просто волає, що вона старша за усіх інших – отого острова, критян і інших, вона – пра-час, не Пракситель, не Афіни часів Перикла, а сам Одіссей" [24, с. 274]. Показово, що для перекладу з латини Паунд використовує англосаксонський метричний малюнок, так званий "героїчний вірш". Це – перший приклад монтажу різних часових пластів і традицій у структурно-образній єдності "Кантос". Пра-час, який уявляється таким, що існував до античності, перекладено з латини часів Ренесансу для читачів XX ст. у формі англосаксонського героїчного вірша. Модерністський деміургійний первень оприявлено у хронотопі вічно-теперішнього часу, який є атрибутом божественного. Як підкреслює Н. Фрай, "Одіссея" й "Енеїда" засвідчують, що в античному епосі боги відкриваються людині у темпоральних координатах "a continuous present", тому сходження в царство мертвих є необхідною передумовою знання про майбутнє [18, с. 321].

Композиційні паралелізми "Пісень" вибудовані за зразком фольклорного почергового – за таксономією російських формалістів – амебейного співу. Комплементарне нашарування й амебейний діалог прочитується як квінтесенція репрезентованої в "Піснях" американської ідентичності, оприявленої в жанрових координатах ярна та ереміади.

Винятковий атрибут історичного дискурсу Паунда можна визначити як "версифікація історії", причому латинське *versus* трактуємо в його первинному значенні – поворот. Суголосний підхід пропонує, наприклад, Георгій Гачев. У французьких "національних образах світу" культуролог виокремлює "соціальне рондо" як образ обертання у світських колах, а вектор кружіння так потужно пронизує соціум, що лексеми "бесіда, розмова" вказують на спільне обертання – "con-versation". У французькому Космо-Психо-Логосі, підкреслює дослідник, Логос і Слово вирізняють, "вихоплюють переміщення елементів і перекомбінацій усього взаємозв'язку елементів через крок наявної складової, оскільки всі сполучені [4, с. 320].

Концепт "версифікація" як метафоризований термін вказує на віршовані розміри. У сучасному літературознавстві версифікація головним чином пов'язується з просодією, хоча історично саме просодія – і звідси етимологія терміна – наголос на склад – визначалася метричним критерієм, оскільки класичний латинський вірш був квантитативним. Проте специфіка віршування визначається також

іншими ритмотвірним чинникам. Так, "Літературознавчий словник-довідник" за редакцією Романа Гром'яка та Юрія Коваліва визначає версифікацію і як факультативний засіб структуризації художнього твору (комплекс римунвання, стилістичні фігури, тропіка, багатство строфічних форм та поетичних жанрів) [5, с. 134]. Давньоанглійська поема "Видіння про Петра-орача" з точки зору версифікації є прикладом метапоезії. Найголовніше полягає в тому, що запропонована в статті концепція "версифікація історії" ґрунтується на етимології латинського "versus" – поворот плуга в кінці борозни. Важливо, що сам поворот є знаком демаркаційної лінії борозни, а не навпаки. Поет, таким чином, визначає межу між рядками, а поетичне письмо, як вважав Й. Бродський, нагадує "бустрофедон", тобто "бичачу ходу", коли бик повертається й прямує у зворотньому напрямку [16, р. 400].

Рефреноцентрична поетика "Кантос" ґрунтується на своєрідному етимологічному прочитанні "versus" зі значенням "вірш" як деривативу, котрий підкреслює похідну природу лінійно-сонетного часу та первозданність рондоподібного, циклічного, міфопоетичного хронотопу "вічного повторення", перегортання шару ґрунту. У диспаратному хронотопі "Пісень" історичні деталі повторюються в сучасності, документи інтегровані в загальний колаж, епос перетворюється на автобіографію, історію неможливо відокремити від мистецтва.

Поетична логіка "повернення" пояснює, наприклад, метафорику елегії Вістена Одена "Пам'яті Єйтса" (In Memory of W. B. Yeats): With the farming of a verse / Make a vineyard of the curse [14, с. 67]. Спробуємо перекласти відповідно до просодії оригіналу: "обробляти будеш вірші – / грон огуди буде більше". Компаративне зіставлення тропу "перегортання ґрунту" з віршами Осипа Мандельштама й Павла Тичини свідчить про специфіку ідейного ядра, глибинної сутності цього образу. У вірші Мандельштама 1920 р. читаємо: "Время вспахано плугом". Його есей "Слово і культура" (1921) розшифровує цей троп, що доволі точно резонує з концепцією "версифікованої історії": "Поезія – це плуг, який підриває час настільки, що глибинні шари часу, його чорнозем, опиняється зверху" [9, с. 40]. Опублікована практично одночасно зі збіркою "Tristia" Мандельштама, книга "Плуг" (1920) Тичини центрується навколо ізоморфного образу. Лейтмотив плуга реалізується в поезії із циклу "Сотворіння світу. II", в якому едемійний міф переосмислено у вражаючому образі першої людини, зарядженої деміургійним проєктом сотворення, перебудови суцього: "Стоїть Адам – задумавсь. / А коло нього – плуг" [11]. А у вірші "І Бєлий, і Блок..." Тичина, здається, недвозначно заявляє про

еквівалентність між поетичною творчістю та богорівною здатністю творити нові світи. Обрамлений звертанням-епістрофою "поете", образ плуга актуалізовано в метонімічній фігурі обробленого ґрунту: "Чорнозем підвівся і дивиться в вічі, / і кривить обличчя в кривавий свій сміх" [11]. Поворот плуга в кінці борозни, "versus", який викінчився "підведеною" землею й імпліцитно означає новий етап, наступний віршовий рядок, надає особливої амбівалентності слову "коло" із циклу "Сотворіння світу. II". "А коло нього – плуг" тепер омонімічно поєднує значення "поряд" і "кільце". Ці тропи оприявнюють човникову, "гойдалково-маятникоподібну" архітектоніку Тичинової збірки.

Хронотоп "Кантос" ґрунтується на подібному образі "перегортання", повернення, "веретена" – принципі човникового руху, темпоральними коливаннями між історичними епізодами, взаємопов'язаними ліричною свідомістю у тотальну систему повернення до традиції, документів, текстів. Естетичний простір його поезії – це своєрідна пересічена місцевість, на якій читач постійно "спотикається" на грудках перехресної інтертекстуальності, яка маркує деміургійний потенціал "творити по-новому".

У київських неокласиків топос ґрунту символізує також трагічну долю поетів. Сонет Зерова "Carnos tes patridos", присвячений Клену та назва якого покликається на першу книгу Гомерової "Одіссеї", репрезентує чужину, де "ціліною йдуть леміш і рало, / там зноситься Ітаки синій дим" [6]. У "Попелі імперій" Клен оплакує й прославляє загиблих у радянських концентраційних таборах побратимів із п'ятірного грона нездоланих співців. В уявній розмові з автором Павло Филипович тужить за творчими нездійсненими мріями: "Хотів я стать над чорною рілляю, / Як небо, гордий, сильний, як земля". Натомість його приречено до нескінченних Прометеевих страждань, які знов-таки описано в термінах бустрофедону, недискретного поєднання ріллі та версифікації: "Цей ґрунт копає вже чимало літ / лопата в ямба такт і в такт хорєя" [7, р. 222].

Висновки. Паундова візія історії людства в епосі "Пісні" є викликом стереотипному припущенню, що саме словосполучення "американський епічний канон" (цивілізаційно-історичний, суспільно-політичний, філософсько-естетичний) імплікує наперед відомий презирливий оксиморон. "Кантос" органічно функціонує у континуумі американської епічної традиції, започаткованій "гартфордськими дотепниками". Засадничий хронотоп модерного епосу Паунда трансформує просвітницький прогресистський імпульс "imperium sine fine dedi" на деміургійний текстоцентричний "завжди-теперішній" час, побудований на Гомеровому каноні "in medias res". Принцип взаємо-

проникнення, трансфузії ліричного й епічного, автобіографічного й історичного, фікційного та документального компонентів складають у "Кантос" багаторівневий художній хронотоп, побудований на модерністському принципі монтажу, який посутньо залежить від концепту деміурга, та радикально відрізняється від структурування ренесансного, бароково-класицистичного й романтичного епосів. Пролептична та етіологічна поетика традиційних епосів та функція авторського слова в них опукло виокремлює такі конститутивно оригінальні прийоми модерного епосу, як монтаж і калейдоскопічна оптика, спонтанність поетичного висловлювання, поєднання соціального і художнього, самоусвідомлена рефлексивність, недовіра до центруючого нарративу автора чи ліричного героя. Разом з тим ще в давньоанглійському епісі відчитується реверсивний, зворотній рух частин. Такий човниковий, або версифікаційний, погляд на історію як ідею вічного повторення, складає основу хронотопу в "Кантос". Версифікація як похідне від *vevus* (повернення) реалізована Паундом за лекалами рефреноцентричних моделей європейських твердих поетичних форм, котрі об'ємно репрезентовані в історичному дискурсі поеми. У віршах Тичини, київських неокласиків і Мандельштама ця ідея втілена в ізоморфних образах чорнозема й плуга, які символізують як модерністський деміургійний потенціал слова творити світи, так і трагічну долю українського "розстріляного відродження", висловленого в багатозначних образах-бустрофедонах, що органічно поєднують семантичний ореол плуга, ріллі й версифікації.

Література

1. Авангард в культуре XX века (1900–1930 гг.): Теория. История. Поэтика: в 2 кн. / под ред. Ю. Н. Гирина. Москва: ИМЛИ РАН, 2010. Кн. 2 704 с.
2. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія. Київ: Смолоскип, 2006. 464 с.
3. Вибраний Езра Павнд: в 2 т. упор. М. Р. Стех та М. Полюга. Київ: Пенмен; Укр. Пропілеї, 2017. Т. 2. 502 с.
4. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Эллада, Германия, Франция: опыт экзистенциальной культурологии. Москва: Логос, 2008. 424 с.
5. Гром'як Р. Т., Ковалів Ю. І. Літературознавчий словник-довідник. ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
6. Зеров М. *Kapnos tes partridos*. URL: <http://www.poetryclub.com.ua/metsrpoeem.php?poem=1393> (дата звернення: 10.02.2019).
7. Клен Ю. Вибране. Київ: Дніпро, 1991. 461 с.
8. Клен Ю. Про генезу поеми "Попіл імперій". Лідія Стефановська. *Mission Impossible*. МУР і відродження українського літературного життя у

таборах для біженців на території Німеччини (1945–1948). Лідія Стефановська Warszawa: UW, 2014. Ч. II. Антологія першоджерел. С. 239–241.

9. Мандельштам О. Э. Слово и культура: статьи. Москва: Советский писатель, 1987. 320 с.

10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва: Вост. лит., 2006. 407 с.

11. Тичина П. Плуг. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=427> (дата звернення: 14.04.2020).

12. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Москва: Наука, 1977. 574 с.

13. Шевельов, Ю. Вибрані праці: у 2 кн. Київ: Вид. дім "Києво-Могилянська академія", 2009. Кн. II. Літературознавство. 1151 с.

14. Auden W. H. Collected Shorter Poems. 1930–1944. London: Faber and Faber, 1950. 303 p.

15. Bernstein M. A. The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic. Princeton: Princeton University Press, 1980. 320 p.

16. Brodsky J. On Grief and Reason. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1995. 484 p.

17. Ezra Pound in Context. ed. by I. B. Nadel. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press, 2010. 497 p.

18. Frye N. Anatomy of Criticism: Four Essays. Princeton, N. J.: Princeton University Press, 2000. 383 p.

19. Hulme T. E. Further Speculations. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1955. 226 p.

20. Lord Byron. The Major Works / ed. with an Introduction and notes by Jerome J. McGann. Oxford: Oxford University Press, 2000. 1120 p.

21. Poe E. A. The Complete Poetical Works. New York: Thomas Y. Crowell company, 1922. 311 p.

22. Pound E. ABC of Reading. New York: J. Laughlin, 1960. 210 p.

23. The Oxford Book of American Poetry. Oxford: Oxford University Press, 2006. 1132 p.

24. The Selected Letters of Ezra Pound. 1907–1941 / ed. by D. D. Paige. London: Faber and Faber, 1971. 358 p.

References

1. Girin, Y. N. (Ed.). (2010). *Avangard v kul'ture XX veka. 1900–1930: Teorija. Istorija. Poetika* [Avant-garde in the culture of the twentieth century. 1900–1930: Theory. History. Poetics, in 2 vols. V. 2]. Moscow: IMLI RAN [In Russian].

2. Bila, A. (2006) *Ukrains'kyj literaturnyj avanhard: poshuky, styl'ovi napriamky: monohrafiia* [Ukrainian literary avant-garde: search, stylistic directions: monograph]. Kyiv: Smoloskyp [in Ukrainian].

3. Stekh M. R., Poliuha M. (Eds.). (2017). *Vybranyj Ezra Pavnd* [Selected Ezra Pound, in 2 vols], v. 2. Kyiv: Penmen; Ukr. Propilei [in Ukrainian].

4. Gachev, G. D. (2008). *Natsionalnyie obrazyi mira. Ellada, Germaniya, Frantsiya: opyt ekzistentsialnoy kulturologii* [National images of the world. Hellas, Germany, France: the practice of existential culturology]. Moscow: Logos [In Russian].
5. Hromiak, R., Kovaliv, Y [Eds.]. (1997). *Literaturoznavchyy slovnyk-dovidnyk* [Literary Dictionary and Reference]. Kyiv: Akademiia [in Ukrainian].
6. Zerov, M. Kapnos tes partridos. URL: http://www.poetryclub.com.ua/metsr_poem.php?poem=1393 (Last accessed: 10. 02. 2019) [in Ukrainian].
7. Klen, Y. (1991). *Vybrane* [Selected Writings]. Kyiv: Dnipro [in Ukrainian].
8. Klen, Y. (2014). *Pro genezu poemy "Popil imperij"* [On the Genesis of the Long Poem *The Ashes of the Empires*]. In Stefanovska, L. (Ed.). *MUR i vidrodzhennia ukrains'koho literaturnoho zhyttia u taborakh dlia bizhentsiv na terytorii Nimechchyny. 1945–1948*. [Artistic Ukrainian Movement and the Revival of Ukkrainian Literary Life in DP Camps in Germany. 1945–1948]), part II, Anthology of Source Texts. Warszawa: UW (pp. 239–241) .
9. Mandelshtam, O. (1987). *Slovo i kultura: Stati* [Word and Culture: Essays]. Moscow: Sovetskiy pisatel [In Russian].
10. Meletinskiy, E. M. (2006). *Poetika mifa* [The Poetics of the Myth]. Moscow: Vostochnyye literaturo [In Russian].
11. Tychyna, P. *Pluh* [The Plow]. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=427> (Last accessed: 14. 04. 2020) [in Ukrainian].
12. Tyinyanov, Yu. N. *Poetika. Istoriya literatury. Kino* Poetics. [The History of Literature. Cinema]. Moscow: Nauka [In Russian].
13. Shevel'ov, Yu. (2009). *Vybrani pratsi* [Selected Writings], in 2 vols, v. 2 *Literaturoznavstvo* [Studies in Literature]. Kyiv: Vyd. dim "Kyievo-Mohylians'ka akademiia" [in Ukrainian].
14. Auden, W. H. (1950). *Collected Shorter Poems. 1930–1944*. London: Faber and Faber.
15. Bernstein, M. A. (1980). *The Tale of the Tribe: Ezra Pound and the Modern Verse Epic*. Princeton: Princeton University Press.
16. Brodsky, J. (1995). *On Grief and Reason*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
17. *Ezra Pound in Context*. ed. by I. B. Nadel. Cambridge, UK; New York, Cambridge University Press, 2010. 497 p.
18. Nadel, I. (Ed.). (2010). *Ezra Pound in Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
19. Hulme T. E., (1955). *Further Speculations*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
20. McGann, J. J. (Ed.). (2000). *Lord Byron. The Major Works*. Oxford: Oxford University Press.
21. Poe, E. A. (1922). *The Complete Poetical Works*. New York: Thomas Y. Crowell company.
22. Pound E., *ABC of Reading*. New York: J. Laughlin, 1960.
23. Lehman D. (Ed.). (2006). *The Oxford Book of American Poetry*. Oxford: Oxford university press.

24. Paige D. D. (Ed.). *The Selected Letters of Ezra Pound. 1907– 1941*. London: Faber and Faber, 1971.

O. M. Gon

Doctor of Philology, Associate professor, Professor at the Foreign Languages Department, Institute of International Relations, National Taras Shevchenko University of Kyiv

A Comparative Approximation to the Chronotope of Pound's Cantos

Pound's vision of human history in Cantos challenges the clichéd assumption that the very phrase "American canon" (civilizational, historical, socio-political, philosophical, or aesthetic) implies a foregone contemptuous oxymoron. As a long poem, it functions organically in the continuum of the American epic tradition founded by the Hartford Wits.

The fundamental chronotope of Pound's modern epic transforms the Enlightenment progressivist impulse of imperium sine fine dedi into a demiurgic discourse-centric "a continuous present" time based on Homer's canon of in medias res. A multilevel artistic chronotope in the Cantos is made up of and guided by the tenet of interaction, transfusion of the lyrical and the epic, the autobiographical and the historical, the fictional and the documentary components. It is built on the modernist principle of montage that essentially depends on the demiurge concept and radically differs from the Renaissance, Baroque, Classicist, and Romantic long poems. It is against this backdrop of proleptic and etiological poetics in traditional epics and the function of the author's word therein that constitutively original techniques of modern epic are made so pronouncedly perceived, including montage and kaleidoscopic optics, spontaneity of poetic expression, combination of social and artistic, self-conscious reflexivity, distrust of the consistency in the author or the speaker's narrative. However, an opposite and reverse movement of parts can be traced down to even to the old-English long poems. Similarly, a shuttle-like or versified view of history as eternal repetition informs the chronotope of the Cantos.

Pound employs versification as a derivative from versus, i. e. return, and follows the patterns of refrain-centered models of European fixed poetic forms which are extensively represented in the historical discourse of the poem. In the poems of Tychna, Kyivan neoclassicists, and Mandelstam, this idea is embodied in isomorphic images of soil and plow that symbolize both the modernist demiurgic potential of the word to create worlds anew and the tragic fate of the Ukrainian "Executed Renaissance," expressed through the polysemantic boustrophedon-like images that seamlessly suggest the connotational halo of plow, arable land and versification.

Key words: Pound, Tychna, the Kyivan Neoclassicists, Mandelstam, epic poem, chronotope.

УДК 821.161.2(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-112-130

Капленко О. М.

доцент кафедри української літератури, методики її викладання та журналістики
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

До питання типології жіночих образів у прозі Марії Матіос

Стаття присвячена презентації сучасного українського літературного процесу, зокрема творчості Марії Матіос. Мета нашого дослідження – розглянути базову триаду типології жіночих образів на матеріалі прози мисткині. Ідеться, зокрема, про художні варіації втілення образів жінки-страдниці, жінки-матері і жінки-вигнанки.

Образ жінки-страдниці розглядається за найбільш резонансним романом письменниці "Солодка Даруся", зміст якого торкається трагічних подій української історії 30–70-х років ХХ століття. Проте історичні події – головний предмет зображення у творі, у ньому насамперед ідеться про історію людської душі. Усе своє життя головна героїня спокутує дитячий несвідомий гріх. Її трагедію посилюють образи болю, голосу, німоти, вічності, долі, перетворюючи роман на філософію буття і страждання, болю і любові, долі народу і долі людини.

Образ жінки-матері розглянуто за повістю "Мама Маріца – дружина Христофора Колумба". Феномен материнства тут розкривається за допомогою архетипної концепції Юнга про матір як психічну і фізичну передумову існування дитини. Трагедія матері, її відчуження від життя через смерть чоловіка проектує важку долю дитини і неминучу духовну, а згодом і фізичну травму її самої.

Завершує триаду образ жінки-вигнанки, досліджений на матеріалі повісті "Москалиця". Головна героїня, вигнана з дому, опиняється сам на сам перед невідомістю, небезпекою, самотністю. Проте у деяких випадках вигнання може акумулювати внутрішні сили, допомогти побороти образи, що ї сталось з Москалицею. Жінка стає на шлях знахарства і допомагає людям. Свідомість жінки, таким чином, постає в різноманітних аспектах, моделюються такі буттєві ситуації, в яких максимально виявляє себе проблема внутрішньої свободи жінки та вибору нею життєвого шляху.

Ключові слова: жінка-страдниця, жінка-мати, жінка-вигнанка, Марія Матіос, сучасна українська проза.

Актуальність статті зумовлена кількома факторами. По-перше, у центрі уваги перебуває сучасна жіноча проза, яка сьогодні і кількісно, і якісно утримує свого читача. По-друге, актуальність роботи зумовлена тим, що жіночі образи у нашій роботі розглядаються на матеріалі прози Марії Матіос – знакової письменниці у сучасному

літературному процесі, творчість якої отримала потужний резонанс. З'явилася ціла низка літературно-критичних праць, відгуків, рецензій, спрямованих на кодифікацію її творчого профілю, і цей процес активно триває.

Тема типологізації жіночих образів на матеріалі сучасної української літератури є доволі актуальною. Скажімо, показовою може бути стаття Т. Трофименко "7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро?" [13], де авторка виокремлює типи жінки-жертви, жінки-берегині роду, жінки-борчині, феміністки в історичному антуражі, self-made стерви, теплої жінки до кави, жінки й АТО, вказуючи еталонні тексти їхньої репрезентації. Щодо осмислення творчості Марії Матіос у цьому контексті, то варто назвати праці К. Ісаєнко [4], Н. Косинської [6], О. Покуль [11], Т. Крищишина [7] та ін.

Осмислюючи питання базової тріади типажів жінок у творчості Марії Матіос, ми виокремили образ жінки-страдниці, жінки-матері та жінки-вигнанки із опертям на еталонні тексти.

Образ *жінки-страдниці* постає зі сторінок роману "Солодка Даруся". Авторська кодифікація жанру – "Драма на три життя" – налаштовує читача на сприйняття відповідного пафосу. Після "солодкої" назви це змінює горизонт очікування реципієнта. Проте зміст роману "згущує" межі драми і скеровує у бік трагізму. Вже в анотації до роману читаємо: "Найвідоміший і найпопулярніший роман Марії Матіос "Солодка Даруся" справедливо назвали "трагедією, адекватною історії ХХ століття", а саму Дарусю – "образом майже біблійним" [10].

Укладаючи типологію жіночих образів, Т. Трофименко у згаданій статті кодифікувала Дарусю як жінку-жертву. Власне семантика понять жертви і страдниці суміжна, адже авторка зазначає: "Учасниця (хоча частіше – просто сучасниця) переломних історичних подій намагається протистояти антиукраїнським силам, але переважно пасивно. Жінка-страдниця, жертва режиму" [13].

Мотив страждання властивий більшості творів Марії Матіос, адже ця емоція, яку визначають як "сукупність вкрай неприємних, обтяжливих або болісних відчуттів живої істоти, при яких вона відчуває фізичний і/або емоційний дискомфорт, біль, стрес, нестерпні муки" [12], переживається головними героїнями доволі болісно. А деякі розвідки про творчість письменниці виносять цей мотив у назву, як-от "Марія Матіос – страждання читацької душі" [8].

Проте роман "Солодка Даруся" вирізняється з-поміж інших текстів ще й жанровою близькістю до так званої "літератури страждання" ("misery lit"), де "головний герой долає особисті травми, набуті в період дитинства. Оповідь у творах названого жанру, як правило,

починається з періоду дитинства головного героя" [1]. З-поміж окремих тематичних підвидів тяжіє до такого, "дозволяє заглянути в потаємні куточки людської душі та винести на загал не надто приємні особисті спогади". Дійсно, зміст роману "Солодка Даруся" торкається важких дитячих спогадів головної героїні, які примушують її страждати за скоєний вчинок.

Потужний історичний контекст твору, ідеологічний дискурс оголюють трагічні метаморфози моралі й етики того часу, проте це ніяк не вмотивовує страждань окремої особистості, а навпаки, оприявнює жорстоку сутність тих часів.

Образ *жінки-матері* змодельовано за повістю "Мама Маріца – дружина Христофора Колумба", уже сама назва якої чітко скеровує рецепцію читача у напрямку осмислення феномену материнства. А Ігор Зіньчук свій відгук про книгу так і називає – "Гімн материнству" [3]. Показовою також виступає присвята до повісті: "Кожній матері окремо..." Цей дискурс ще більш рельєфно прокреслює анотація до книги, увиразнюючи небуденність ситуації, так би мовити, її межовий характер, розгортання якої оприявнює механізми і форми дії материнської любові як такої: "Оповідь Марії Матіос про бездонність материнської любові співмірна хіба що з грецькою трагедією чи народним епосом" [9, с. 4]. Відповідно, читацька рецепція на різних рівнях сконцентрована насамперед навколо образу матері.

Осмислюючи сюжет повісті у контексті творчого профілю Марії Матіос, уважаємо, що заявлений образ матері повноцінно може розкритися у контексті архетипного способу його потрактування – архетипу матері. Архетипи є закодованими, формалізованими зразками, моделями людської поведінки. За К. Юнгом, архетип – це "комплекс позаперсонального досвіду, а також образ, який концентрує навколо об'єкта такі психологічні ситуації, що представляють певну дію і структуру первісних образів колективної позасвідомої фантазії, і, нарешті, категорію символічної думки, яка організує уявлення, що надходять ззовні" [14]. Це вроджені тенденції в рамках колективного позасвідомого, що є внутрішніми детермінантами психічного життя людини.

Найважливішими К. Юнг вважає архетипи Матері, Дитини, Мудрого старого тощо. Юнгівська модель архетипу матері зводиться усвідомлення того, що носієм архетипу постає перш за все конкретна матір, оскільки першопочатково життя дитини невіддільне від неї і являє собою стан безсвідомої ідентичності. Вона – психічна, а також фізична передумова існування дитини. З пробудженням Я-свідомості зв'язок між ними послаблюється. Це призводить до диференціації Я і матері, особисті якості якої стають все більш чіткими.

Водночас Юнг зазначає, що зворотний бік материнського архетипу охоплює все таємне, приховане, темне, безодню та царство мертвих; все, що неминуче, як доля. Ця амбівалентність архетипу матері втілена Юнгом у формулі "любляча і страшна мати". Як зразок, Юнг наводить приклад Діви Марії, яка є не лише матір'ю Бога, але також, згідно із середньовічними алегоріями, і його хрестом.

У повісті Марії Матіос через образ конкретної жінки Маріци Нямцу (у заміжжі Рибачук Марії Тодорівни) відбувається проєкція на архетип матері із його амбівалентною природою. Іще до народження сина Маріца у хвилини "надмірного хвилювання й чекання, яке ставало нестерпним" [9, с. 9] почувала дві протилежні емоції – радість і страх: "І тоді жінка несамовито хрестилася: від страху, що збожеволіє на radoцax і не встигне розказати своєму коханому Колумбові, що в них нарешті буде дитина" [9, с. 9]. Або радість і туга: "Ця невчасна, недоречна, безтямна радість до краю знесилювала жінку, бо так не в'язалася ні з чорною барвою її вбрання, ні з чорним її думанням" [9, с. 12]. Відразу після народження дитини – хлопчика – подвійне відчуття не зникло, "знову й знову переверталось в ній добре й недобре одночасно" [9, с. 14].

За К. Юнгом, з архетипом матері насамперед асоціюються такі якості, як материнська турбота і співчуття, магічна влада жінки. Мати – домінантна фігура там, де відбувається магічне перетворення і воскресіння. Дивлячись на сина, Маріца, як ніхто інший, проєктувала міцний зв'язок дитини із батьком, керуючись виключно власними відчуттями, ніби намагаючись воскресити образ померлого чоловіка через немовля: "Маріца кілька разів на день витягувала з-під подушки маленьку фотокартку Христофора одразу після його народження – і тут-таки дивилася на нього живого: таким схожим на батька був шойно народжений малюк. /.../ І вона цілими днями не зводила очей з невинної дитини, ніби чекала, що немовля подасть їй бодай якийсь знак від батька" [9, с. 14]. Реалізуючи свою домінуючу роль матері, Маріца всупереч суспільному спротиву ("жодна сила на світі не змогла би переконати Маріцу") називає дитину батьковим іменем – Христофором.

М. Матіос неодноразово підкреслює дивний погляд дитини – "цілими днями водив мутно-ясним поглядом довкруг себе", "надовго втуплювався очима в землю", "немовля ніби випробовувало матір то ясними, то мутними очима", "хлопчик із каламутним поглядом". Саме через лексему "каламуть" письменниця підкреслює потужний фізіологічний і психічний зв'язок немовляти із матір'ю, адже сама Маріца "не змогла би пояснити, звідки в ній бралася така каламуть"

[9, с. 14]. Власне, відбувається порушення природного розвитку дитини як фізіологічно (не міг говорити, невинуватено швидко ріс), так і психічно (нервові напади, агресія). Я-свідомість дитини не виокремлюється у чітку структуру, а відповідно, зв'язок матері і дитини не послаблюється, як мусило би бути. І в якийсь момент Маріца чітко усвідомила, що "її дитина – це насправді – вона сама... й подеколи вона думає, що сама травмована не менше, ніж її нещасна дитина" [9, с. 33]. Усі свої сили, які здатна сконцентрувати матір, вона скеровує на дитину. Маріца послаблює зв'язок зі світом: вона звільняється з роботи (працювала вихователькою у дитячому садку), не спілкується із ріднею чоловіка, вона навіть не була на похоронах своїх батьків. Усі колишні пристрасті – любов до своєї "сонячної Молдавії", до музики і танців батьківщини, до чоловіка – усе це погасло в її очах: "Чим далі, тим більше чула, що любить його дужче, ніж любила колись живих своїх батьків, а далі – Христофора... любила його більше, ніж колись свою дівочу волю й безтурботність" [9, с. 32].

Залишившись наодинці зі своєю бідною, Маріца реалізує лише одну свою іпостась – матір. Проте підступне людське слово, наздогнавши Маріцу раптово, коли вона на річці прала білизну, розбило її, "як молот порцеляну". Маріца, "нібито й зовсім розп'ята на водному хресті", сама, як і Марія Богородиця, стала хрестом для свого сина, бо останнє речення повісті – "... Далі не було нічого, крім продовження драми..." [9, с. 47].

Таким чином, застосувавши обрану методологію архетипного потрактування образу жінки-матері у повісті Марії Матіос "Мама Маріца – дружина Христофора Колумба", можемо спізнати усю його глибину і семантичну неоднозначність.

Образ *жінки-вигнанки* змодельовано за повістю "Москалиця" [7] у контексті конфлікту суспільства та особистості. Я. Голобородько зауважує, що "Тексти Марії Матіос абсорбують, акумулюють, асимілюють такі величини, як "людина" і "соціум" /.../ Суспільство, загальна думка часом намагається змінити справді вічні непорушні істини та ті, що є вигідними для нього, воно виступає як один організм, павук, що тримає все у своїх руках, і тільки насправді сильні люди виживають у такій боротьбі інтересів і соціуму та власних переконань [2].

Коли людина і соціум не можуть співіснувати разом, зокрема коли суспільство не приймає до себе людину, у більшості випадків трапляється вигнання з боку соціуму і відчуження особистості. Основними ознаками відчуження у світосприйнятті сучасної людини філософська думка визнає такі, як відчуття безсилля перед долею; розуміння відсутності сенсу існування, неможливості досягти якими-

небудь діями очікуваний результат; сприйняття навколишнього середовища як світу, де не виконуються взаємні соціальні зобов'язання, зруйнована інституціолізована культура; відчуття самотності та виключності людини з існуючих соціальних зв'язків; відчуття втрати "справжнього Я", самовідчуження. Архетип вигнання з Райського Саду, на жаль, повторюється в нашому житті. Вигнання є випробуванням внутрішньої свободи, і ця свобода інколи лякає.

Початок історії головної героїні повісті – Северини – цілковито здатен був призвести до зневіри, апатії, самовідчуження. З самого дитинства вона відчуває ворожі погляди і дії своїх земляків через її походженням. Матір Северини згвалтував військовий росіянин. Вона не дочекалась свого коханого з війни, загинула. Жінка покинула однісіньку дочку рости і залишила на все життя тавро "московського приплоду". Ситуація входження героїні у соціум дещо нагадує історію одного відомого персонажа роману Панаса Мирного та Івана Білика – Чіпки Варениченка, якого односельці охрестили "чортеням" через батька-двожона. Радість існування Северини була занадто далекою: "Світ чим далі – тим стає більше сумним та чорним. І не мають сили його звеселити ні квітучі гори, ні щебет невтомного птаства" [9, с. 23].

Проте Северина змогла акумулювати всі внутрішні сили і протистояти самовідчуженню. Можливо, наслідком такої жадливої трагедії, яка була пережита в дитинстві, стало те, що серце Северини навчилася спокійно ставитися до всього, що з нею трапалося, жінка не могла не лише помститися жорстоким людям, які продовжували ображати її, але й допомагала їм своїм зіллям та відварами, коли вони до неї зверталися.

Світ не змінився. Люди продовжували остерігатися Северини: "Через отой дурний людський поголос про щезника на неї косо дивилися сільські газдиньки на службі Божій, відступаючи від Северини, як від сказаної" [9, с. 49].

Ще одним супутником вигнання героїні є відсутність комунікації, її життя супроводжується мовчанням: "Северині за слово треба платити. Навіть на оте різке, як удар батога в спину – "москалиця", нікому не відповіла й разу" [9, с. 9]. Головна героїня у такий спосіб намагається захиститися за муром небагатостівності, адже "мовчання – це стіна, що захищає мою інтимну сферу, розділяє приватне і публічне, убезпечує мене. Мовчання – мій прихисток" [5].

Саме екзистенційний контекст дозволяє адекватно збагнути феномен мовчання. Скажімо, за М. Гайдеггером, мовчазність (небагатослівність) як модус мовлення здатна виразно передати

зрозумілість тут-буття. Саме мовчання є найближчим до знання екзистенційної правди, допомагає здійснити Северині життєвий вибір: "Тільки мовчання й холодний розум ведуть її життям" [9, с. 59].

Северина в умовах вигнання могла розраховувати лише на себе. Така максимальна концентрація на своїх внутрішніх силах змогла виявити її внутрішню свободу навіть в умовах вигнання.

Таким чином, Марія Матіос у своїх творах зображує жінку, здатну на вчинок. І це зовсім не претензія на вітринний героїзм. Це важка боротьба із життєвими обставинами, щоденний подвиг жінки, скерований насамперед на реставрацію поруйнованої моралі.

Література

1. Бехта М. "Misery lit" – "література страждання": поняття, сутність та інтерпретація. *Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського*: веб-сайт. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_32 (дата звернення: 11.04.2020).
2. Голобородько Я. Соціумний інтер'єр чи психологічний дизайн?: Художні дилеми Марії Матіос. *Слово і час*. 2008. № 12. С. 81–85.
3. Зіньчук І. Гімн материнству. *Мислене древо*: веб-сайт. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/LiteraryStudies/Zinchuk/Matios.html> (дата звернення: 14.04.2020).
4. Ісаєнко К. Особливості презентації жіночого образу у прозі Марії Матіос. *Наукові записки Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічні науки* / відп. ред. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2011. С. 6–8.
5. Кебуладзе В. Мовчання й тиша. *Тиждень. Уа*: веб-сайт. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/181603> (дата звернення: 11.04.2020).
6. Косинська Н. Драматизм жіночих образів у прозі Марії Матіос: конфлікт ґендерної ролі та ідентичності. *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*: веб-сайт. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/73447/68831> (дата звернення: 20.04.2020).
7. Крицишин Т. Типологія жіночих образів у літературних творах М. Матіос та М. Г. Кінгстон. *Магістерський науковий вісник Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. 2017. Вип. 27. С. 50–52.
8. Марія Матіос – страждання читацької душі. *ЗОУНБ*: веб-сайт. URL: <https://zounb.zp.ua/comment/1898> (дата звернення: 11.04.2020).
9. Матіос М. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба: Вид. 2-ге. Львів: ЛА "Піраміда", 2011. 64+48 с.
10. Матіос М. Солодка Даруся. Львів: ЛА "Піраміда", 2005. 176 с.
11. Покуль О. Еволюція образу жінки-берегині у вимірі української постмодерної культури. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 29. С. 130–140.
12. Страждання. *Вікіпедія*: веб-сайт. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (дата звернення: 11.04.2020).

13. Трофименко Т. 7 типів жіночих образів сучасної української літератури: у чому сила, сестро? *Повага*: веб-сайт. URL: <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochyh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/> (дата звернення: 10.04.2020).

14. Юнг К. Душа и миф: шесть архетипов. *Большая онлайн библиотека e-Reading*: веб-сайт. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1022019/53/Yung_-_Dusha_i_mif._Shest_arhetipov.html (дата звернення: 12.04.2020).

References

1. Bekhta, M. (2013). *"Misery lit" – "literatura strazhdannia": poniattia, sutnist ta interpretatsiia* ["Misery lit" – "literature of suffering": the concept, essence and interpretation]. *Natsionalna biblioteka Ukrainy imeni V. I. Vernadskoho*: veb-sait. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2013_36_32 (Last accessed: 11.04.2020) [in Ukrainian].
2. Holoborodko, Ya. (2008). *Sotsiumnyi interier chy psykhologichnyi dyzain?: Khudozhni dylemy Marii Matios* [Social interior or psychological design?: Artistic dilemmas of Maria Mathios]. *Slovo i chas*. № 12. 81–85 [in Ukrainian].
3. Zinchuk, I. (2010). *Himn materynstvu* [Hymn to motherhood]. *Myslene drevo*: veb-sait. URL: [https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Literary Studies/Zinchuk/Matios.html](https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Literary%20Studies/Zinchuk/Matios.html) (data zvernennia: 14.04.2020) [in Ukrainian].
4. Isaienko, K. (2011). *Osoblyvosti prezentatsii zhinochoho obrazu u prozi Marii Matios* [Features of the presentation of the female image in the prose of Maria Mathios]. *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnogo universytetu imeni Mykoly Hoholia. Filolohichni nauky / vidp. red. H. V. Samoilenko*. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. 6–8 [in Ukrainian].
5. Kebuladze, V. *Movchannia y tysha* [Silence and silence]. *Tyzhden*. Ua: veb-sait. URL: <https://tyzhden.ua/Columns/50/181603> (data zvernennia: 11.04.2020) [in Ukrainian].
6. Kosynska, N. *Dramatyzm zhinochykh obraziv u prozi Marii Matios: konflikt genderoi roli ta identychnosti* [The Dramatism of Female Images in Maria Mathios' Prose: The Conflict of Gender Role and Identity]. *Naukovi pratsi. Filolohiia. Literaturoznavstvo*: veb-sait. URL: <http://litstudies.chdu.edu.ua/article/view/73447/68831> (Last accessed: 20.04.2020) [in Ukrainian].
7. Kryshchysyn, T. (2017). *Typolohiia zhinochykh obraziv u literaturnykh tvorakh M. Matios ta M. H. Kingston* [Typology of female images in the literary works of M. Mathios and MG Kingston]. *Mahisterskyi naukovyi visnyk Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Vyp. 27. 50–52 [in Ukrainian].
8. *Mariia Matios – strazhdannia chytatskoi dushi* [Maria Mathios – the suffering of the reader's soul]. *ZOUNB*: veb-sait. URL: <https://zounb.zp.ua/comment/1898> (Last accessed: 11.04.2020) [in Ukrainian].
9. Matios, M. (2011). *Moskalytsia; Mama Maritsa – druzhyna Khrystofora Kolumba* [Moskalytsia; Mother Marica, the Wife of Chrystopher Columbus]. Lviv [in Ukrainian].
10. Matios, M. (2005). *Solodka Darusia* [Sweet Darusia]. Lviv [in Ukrainian].
11. Pokul, O. (2016). *Evolutsiia obrazu zhinky-berehyni u vymiri ukrainskoi postmodernoi kultury* [The evolution of the image of a guardian woman in the

dimension of Ukrainian postmodern culture]. Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vyp. 29. 130–140 [in Ukrainian].

12. Strazhdannia. Vikipediia: veb-sait. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B6%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8F> (Last accessed: 11.04.2020) [in Ukrainian].

13. Trofymenko, T. (2017). *7 typiv zhinochykh obraziv suchasnoi ukrainskoi literatury: u chomu syl'a, sestro?* [7 types of female images of modern Ukrainian literature: what is strength, sister?]. Povaha: veb-sait. URL: <https://povaha.org.ua/7-typiv-zhinochykh-obraziv-suchasnoji-ukrajinskoji-literatury-u-chomu-syla-sestro/> (Last accessed: 10. 04. 2020) [in Ukrainian].

14. Iunh, K. *Dusha y myf: shest arkhetyfov* [Soul and myth: six archetypes]. Bolshaya online biblioteka e-Reading: veb-sait. URL: https://www.e-reading.club/chapter.php/1022019/53/Yung_-_Dusha_i_mif._Shest_arhetipov.html (Last accessed: 12.04.2020).

Kaplenko O. M.

Associate Professor of Ukrainian Literature, Methods of Teaching and Journalism Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

The Typology of Female Images in Maria Matios' Prose

The article is devoted to the presentation of the contemporary Ukrainian literary process, in particular Maria Matios' works. This research offers a complex analysis of the basic triad of female images on the material of the author's prose. These are artistic variations of the embodiment of Sufferer, Mother and Exile female images.

The image of a suffering woman is considered based on the most resonant novel "Sweet Darusia", which content concerns the tragic events of Ukrainian history of the 1930–1970s. However, this novel is not about history, but about the story of a human's soul. Throughout her life, the main character atones for the child's unconscious sin. Her tragedy is exacerbated by the images of pain, voice, dumbness, eternity and fate, that turns the novel into a philosophy of existence and suffering, pain and love, fate of the people and fate of a human.

The female image of Mother is investigated based on the story "Mother Marica, the Wife of Christopher Columbus". The phenomenon of motherhood is revealed through Jung's archetypal conception of a mother as the mental and physical precondition for the existence of a child. Mother's tragedy and her alienation from life due to her husband's death project the difficult fate for the child and her own inevitable spiritual and physical trauma.

Exile female image is represented in the story "Moskalytsia". Exiled from home, the main character finds herself alone facing the unknown, danger and loneliness. However, this condition accumulates Moskalytsia's internal forces and helps to overcome resentment, which results in her embarking for the path of witchcraft and helping people.

Therefore woman's consciousness appears in various aspects and the problem of a woman's inner freedom and her choice of life path manifests itself in various existential situations.

Key words: Sufferer, Mother and Exile female images, Maria Matios, contemporary Ukrainian prose.

УДК 821.161.2/82-3

DOI

Ж. О. Янковська

доктор філологічних наук, професор кафедри культурології та філософії
Національного університету "Острозька академія"

Регіональні аспекти української прози доби романтизму

Перша половина XIX століття – час становлення нової української літератури загалом та жанру прози зокрема. У творах цього часу можемо простежити чітку апеляцію до локальної місцевості проживання зображених героїв. Актуалізовано важливість дослідницьких студій в розвитку регіональних напрямків гуманітарної науки, особіно в літературі, що є естетично-художнім відображенням дійсності. Розкрито формування іншої естетичної системи як потреби нового освоєння й осмислення дійсності в період романтизму, яка, поєднавши елементи різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), постала як органічна стильова цілість, заглиблена у культурну традицію народу. Проаналізовано окремі твори літературної прози доби романтизму на предмет її прив'язаності до конкретного регіону та визначено головні ознаки такої ідентифікації художнього твору в контексті локальної місцевості.

Визначено стилістичну близькість прозових творів доби романтизму до народного зразка. Охарактеризовано їх авторський компонент, синтезовану цілісність останнього, що впливає на їх сприйняття. Доведено належність стилю їх описів як від пануючих стилю та напряму в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Виокремлено в низці головних критеріїв, на основі яких помітними є асоціації з конкретним регіоном, три: 1) мовна канва твору; 2) описи, чітко прив'язані до конкретної місцевості; 3) детальні, етнографічно точні портрети героїв (антропоекфразиси).

Проаналізовано описові фрагменти прозових творів, що містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості: "Вечори на хуторі біля Диканьки" М. Гоголя, асоціювання з Полтавщиною, Г. Квітку-Основ'яненка – із Слобожанщиною, Ганни Барвінок та П. Куліша – із Чернігівщиною, Київщиною. Мовленнєві аспекти художньої прози доби романтизму наразі достатньо досліджені або (в плані регіоналістики) заслуговують на окрему студію. Що ж стосується описів місцевості чи конкретного простору, то вони заслуговують на особливу увагу, тому й стали предметом дослідження у цій статті.

Ключові слова: літературна проза доби романтизму, регіоналістика, екфразис (топоекфразис).

Регіоналістика як поліаспектна галузь вже сама по собі зумовлює дослідницькі студії в різних напрямках гуманітарної науки. Один

із них – література, що є естетично-художнім відображенням дійсності. У статті маємо за мету проаналізувати окремі твори літературної прози доби романтизму на предмет її прив'язаності до конкретного регіону. Головними ознаками такої ідентифікації художнього твору із локальною місцевістю вбачаємо використання мовленнєвих одиниць, таких як діалектизми, фраземи й паремії, а також авторські описи конкретної місцевості (пейзажів, обійстя, інтер'єру) чи портретів героїв із детальними етнографічними характеристиками костюма.

Щодо мовленнєвого аспекту питання, то він більш висвітлений у науковій літературі, в тому числі й у авторській монографії "Фольклоризм української романтичної прози" [15]. Тому наразі сконцентруємося на описах. Для текстових прикладів обрані найбільш яскраві зразки із творів.

Авторський наратив I пол. XIX ст. повністю закорінений в народну оповідну традицію. Виростаючи з неї (маємо на увазі малу прозу), він стимулює й розвиток великих епічних жанрів, зокрема, роману (йдеться про історичне полотно П. Куліша "Чорна рада").

Художні авторські описи у літературних творах цього часу ще не розлогі, особливо в малій прозі, позаяк, як зазначалося, зорієнтовані на народний наратив, що в своїй основі є діалогічним. Проте й недооцінювати їх не можна, оскільки вони ніби обрамлюють зображені події, доповнюють сюжетну канву твору й визначають апелювання до конкретного регіону. Ці описи впливають на уяву, викликаючи зорові образи, які допомагають читачеві якнайглибше зануритися в події, епоху, обставу, ніби засвідчуючи свою причетність до описаного, а часто навіть викликаючи замилювання, як справді малярським твором. Такі словесно-візуальні семантичні локуси в той чи інший період розвитку літератури переважно й визначають міру її "художності".

Попри стилістичну близькість до народного зразка, прозові твори доби романтизму вирізняються відчутним авторським компонентом, являючи собою синтезовану цілісність, що впливає на їх сприйняття. Стиль описів у них залежить як від пануючих стилю та напряму в літературі, так і від індивідуального стилю автора. Це ті смислові лакуни, які допомагають візуалізувати зображене у творі, з одного боку – переводять його у категорію мистецтва, а з іншого – призначені для кращого розуміння описаних подій. У більшості випадків ці описи не просто глибоко національні за своєю суттю, а й регіонально відповідні та етнографічно правильні, оскільки відображають найчастіше або етнічний життєвий простір (природний чи побутовий, створений самими етнофорами) або національно-локальний естетичний ідеал людини (портрет).

У період романтизму формується зовсім інша естетична система як потреба нового освоєння й осмислення дійсності, що, поєднавши елементи різних напрямів (сентименталізм, власне романтизм, реалізм), постала як органічна стильова цілість, заглиблена у культурну традицію народу. Під її впливом й відбувалося формування естетичних поглядів українського письменства того часу. Тому очевидно, що описи в прозових творах відображають так звані "національний код", що актуальний для будь-якого народу, належить до так званих "універсальних цінностей" і, на думку Я. Гарасима, визначає специфіку "етнічно маркованої ментальності" [4, с. 31]. Саме описові фрагменти прозових творів містять елемент регіональної прив'язаності до конкретної місцевості. Скажімо, твори М. Гоголя (із його "Вечорів на хуторі біля Диканьки") завдяки цим описам дуже прозоро асоціюються із Полтавщиною, Г. Квітки-Основ'яненка – із Слобожанщиною, Ганни Барвінок та П. Куліша – із Чернігівщиною, Київщиною і т. д. За комплексом ознак ці описи не позначають відмінних характеристик в окремо взятому населеному пункті (хоч іноді називають його), проте виразно асоціюються з конкретним етнографічним регіоном. З іншого боку, саме через художній твір за межі локального простору "виводились" і ставали загальнонаціональним надбанням вузькоспецифічні культурні реалії, віддзеркалюючи інформативну, емоційну та естетичну функції авторської словесності.

Такі описи, орієнтуючись на народний ідеал, у той час кардинально змінюють призначення літератури, яка створювалася не лише для еліти, верхівки суспільства, але й для простого читача, побут і загалом життя якого стали предметом зображення у цих творах. Так, аналізуючи прозу Г. Квітки-Основ'яненка як представника сентименталізму та преромантизму, М. Яценко писав про те, що письменник, залучаючи окремі мотиви та сюжетні схеми із фольклору, осмислює їх, і вони "розщеплюються, розкладаються індивідуальною суб'єктивною свідомістю автора" і вже "виступають не як цілісна естетична модель світу, естетико-етичний взірець, а тільки як матеріал, що використовується для досягнення достовірності художньої форми, найбільш сприйнятної і зрозумілої простонародному читачеві..." [16, с. 61]. У виграненому авторському творі письменники намагалися зачепити читача, показати естетичне у його іноді далеко не ідеальному житті. Це література не тільки про народ, але й для народу. Відповідно, *народність* виступає як її нова якість.

Загалом дослідники вже звертали увагу на художні описи, аналіз яких приводить нас до теорії *екфрази*, або *екфразису*, термінів,

що й до сьогодні не вповні осмислені в українській гуманітаристиці. Первинно слово "екфразис" перекладається з грецької як "виклад", "опис" і в літературознавстві означає "інтерсеміотичне розкриття засобами літератури ідейно-естетичного змісту творів малярства, скульптури, архітектури, музики та ін. мистецтв" [10, с. 325]. Проте сучасні вчені доводять, що екфразис може використовуватись у художньому творі не лише як опис готових візуальних творів мистецтва, але й як своєрідне "наштовхування", спонукування до створення наочних картин та образів у своїй уяві з допомогою словесних описів. Розширення семантики терміна шляхом інтердисциплінарного та поліфункціонального застосування й призвело до його дефініційної розмитості. Проте це лише збуджує інтерес до осмислення, викликає спроби чіткішого означення поняття. Свідченням цього можуть бути статті Т. Бовсунівської "Роман-екфразис "Корабель дурнів" Грегорі Нормінтона" [3] та Н. Мочернюк "Проблеми художнього простору в екфразистичних описах" [13], де авторки, зрозуміло, не можуть оминати з'ясування семантики терміна.

На думку Т. Бовсунівської, екфразис на сьогодні навіть здатен переростати в окремий літературний жанр або форму оповіді, використовуватися не тільки в контексті твору, але й бути самостійним, транслюючи "метамову" культури й відображаючись наскрізно в парадигмі понять "мистецтво – література – культура". Авторка погоджується із думкою Синтії Волл, яка писала, що в літературі ХХ ст. "екфразис дедалі більше відривається від його класичного розуміння живої репрезентації якогось із творів мистецтва, перестав бути частиною оповіді (додаючи слова й сцени до сюжету або актуальні міркування про явища мистецтва), обтяжуючи оповідь, стаючи самодостатнім та перериваючи основну оповідь" [Цит. за вид.: 3]. Тобто дослідниця не заперечує можливість навіть жанрового розвитку екфразису.

Отже, що стосується описів природи, пейзажів, ландшафтів, то в літературній прозі доби романтизму вони не надто поширені й тісно пов'язані з відображеними подіями. Цікаво, що в мистецтві цього періоду також ще немає окремих, суто пейзажних полотен. Пейзажний живопис знаходиться у зародковому стані й частіше служить тлом для портретного зображення. У літературі кількома десятиліттями пізніше описи розвинуться й стануть відносно самостійними елементами у прозі Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького та інших письменників. В авторській прозі аналізованого періоду описи природи найчастіше включають у себе як невід'ємну частину й житловий етнографічний комплекс певного регіону, конкретного місця проживання героїв: хату,

подвір'я, садок та як їх продовження – город, леваду і т. д. Власне, це ті найближчі людині топоси буття, в яких проходить основна частина її життя. С. Кримський означив їх як "Дім", "Поле" і "Храм" [7].

Мабуть, найтипівішим зразком такої "природної" оселі є опис Череваневого хутора з історичного роману П. Куліша "Чорна рада". Це в тодішньому розумінні українця ідеальний життєвий простір, що символізує гармонію людини й природи, яка сприяє її духовному самовдосконаленню й душевному спокою: "А те Хмарище було окрете гаями справді наче хмарами. Кругом обняла його річка з зеленими плавами й очеретами. Через річку йшла до воріт гребелька" [9, с. 38]. П. Куліш постав тут як майстер ідилічної пейзажно- побутової деталі. Словесний опис дуже лаконічний, проте у підтексті уявно-візуально проступає цілісна картина згармонізованого з природою хутора. Цей опис виступає не просто як національна деталь, а за романом відображає місцевість в околицях Києва: "Не доїздячи верстов зо дві чи зо три до Києва, взяли вони (йдеться про полковника Шрама та його сина Петра – Ж. Янковська) у ліву руку, да й побрались гаєм, по кривій доріжці. І хто тільки бачив, як вони з поля повернули в гай, усяке домислилось, куди вони простують. Крива доріжка вела до Череваневого хутора, Хмарища" [9, с. 38].

Дуже доречною тут є думка С. Кримського про те, що "знаково-символічний лад буття" українців "пов'язаний з архетипом ставлення до природи", оскільки "в українському менталітеті природа – це не тільки материнський, родинний початок, а й дзеркало людської душі" [8, с. 28]. Дослідниця Н. Мочернюк, спираючись на визначення О. Клінга, відносить такі описи до "*топоекфразисів*", розуміючи під цим терміном "опис в літературному творі місця дії, яке несе на собі особливе естетичне навантаження" [13, с. 294].

До *топоекфразисів* можна віднести також описи життєвого простору, створеного самими людьми. Промовистим прикладом може бути ідилія, пов'язана зі зведенням оселі й облаштуванням обійстя на Чернігівщині, зображена в оповіданні Ганни Барвінок "Королівщина": "Як тільки мій батько ту хату окукобив: "Не мені, – каже, – буде, дак моїм дітям". Поклинцював її, грузом набив, обставив очеретом навкруги, щоб тепліше. А сад який хороший у нас був там: сам нащепив. І невеличкий садок, довгенький, та вишняк хороший, дві яблуні й сажалка, над сажалкою похилилася калина. Сидимо, було, під рясним цвітом у спеку, як під дахом. Над самими сіньми яблуня розіп'ялась і два чорногузи гніздо звили. Наче й щастя пророкували [...]. Соловей не одно гніздо звив..." [1, с. 288].

Цитата містить символічні модули українського житла як "схованки добра". Простір у ньому та навколо давав можливість зреалізувати власну свободу, створити світ, який відповідав би морально-духовним цінностям людини, її потребам, звичкам. У просторі навколо оселі є все, що підтримує і прикрашає її, робить близьким, рідним, символічним: і "вишняк хороший", що символізує зв'язок зі світом "вишнім", божественним та предками, і "яблуня" як знак здоров'я й достатку, дерево життя, яке виступає центром світобудови та центром освоєного людиною космосу, райським деревом; калина "над сажалкою" мислиться як одвічний символ дівочтва, краси, України; і "два чорногузи гніздо звили", продовжуючи рід свій та пророкуючи його продовження людям; і "соловей не одно гніздо звив" – як високоестетичне кредо української пісенності й злагоди (ладу). Ганна Барвінок, спонукувана своїм чоловіком П. Кулішем, робила свої фольклорні записи в основному на Чернігівщині, тому за деякими, в тому числі й мовленнєвими, ознаками можемо вважати описаний простір не просто національним, а таким, що відповідає цьому регіону.

Помітне місце у текстах творів I пол. XIX ст. займають й топонімічно вужчі описи обстановки чи інтер'єру оселі. Це світ буття героїв, середовище, у якому вони живуть, а отже, воно певною мірою характеризує їх, бо створене ними самими. Це середовище можна характеризувати як внутрішню сутність топосу "Дім". Наприклад, у "Чорній раді" П. Куліша змальовано частини такого внутрішнього простору, що відображає житло козацького хутора Київщини: "Світлиця в Череваня була така ж, як і тепер буває в якого заможного козака (що ще то за луччих часів дід або батько збудував). Сволок гарний, дубовий, штучно покарбований; і слова із Святого Письма вирізані; вирізано і хто світлицю збудував, і якого року. І лавки були хороші, липові, із спинками, да ще й килимцями позастилані. І стіл, і божник із шитим рушником округи..." [9, с. 48–49]. Згадані матеріальні об'єкти, описані з етнографічною точністю, "працюють" тут на правдиве зображення обстави того часу. Цікаво, що автор не наголосив на їх утилітарному призначенні, а символічне – прочитується у підтексті. Сволок (основна несуча балка) у цьому випадку символізує міцні устої патріархальної сім'ї, родини, що здавна закріплене у народній традиції.

Ідею сакрального "Дому" як родинного вогнища доповнено у романі описом пекарні, де стояла піч (уособлення родинного вогнища), випікався хліб: "Тільки ж Петру, Шрамовому синові, здалось найкраще у пекарні, хоч там не було ні шабель, ні сагайдаків, а тільки самі квітки да запашні зілля за образами й поза сволоком, а на столі лежав ясний да високий хліб" [9, с. 49].

У малій прозі цього періоду також наявні описи внутрішнього інтер'єру житла. Дуже цікавим є такий майже документальний опис в оповіданні Ганни Барвінок "Нещаслива доля", де розповідь ведеться від самої авторки та передано її власні враження. Письменниця описує хату своєї приятельки Степаниди із села Непроходиліс на Чернігівщині: "Я люблю заходити в хати до моїх землячок: там так гарно! Влітку вони варять обід у сінях, коли не на дворі, – через те хата як квітник. Чисто, ясно, прохолодно; образи в квітках та в шитих рушниках; за сволоком сухі гвоздики. По стінах наївні малюнки божественні чи сміховинні і рушники на кілочках; посеред сволока гвіздок забито, а на йому хазяїнова шапка висить; а з-за сволока визирає псалтир у письменного, а в неписьменного – карбіж, гребін та днище" [1, с. 87]. Це опис життєвого простору селянина з погляду людини, відрізненої від нього дещо іншими умовами життя та інтелегентним вихованням, а відповідно, здатної уже якоюсь мірою не лише до описового, але й аналітичного сприйняття цього простору. Проте талант Ганни Барвінок полягає й у тому, що в інших своїх творах вона вмів на ці ж реалії подивитися очима своїх героїв, відчуті те, що відчують вони, передати все так, як передали б вони. В архівах письменниці знаходимо детальні "ескізи" таких описів у її фольклорних записах, які пізніше повністю або частково увійшли до її оповідань.

Про художню предметність як "певний реквізит реального, автентичного, достовірного" пише О. Манойлова. На її переконання, зображення предметів у творах служать для повнішого й правдивішого відображення світу, "тому неодмінною і достеменною складовою [...] художнього універсуму" письменника є "предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об'єкти, споруди, будівлі тощо)" [11, с. 84].

Загалом опис оселі як власного буттєвого простору більше або менше наявний майже у кожному творі письменників того часу чи то оприявно, чи у підтексті, адже житло для українців – один із найбільш значущих архетипних компонентів традиційно-побутової культури, символ космічного зв'язку із Всесвітом, тепла, затишку, доброти. За словами О. Циганок, оселя – це "певний мікрокосмос, у замкненому просторі якого проходить родинне життя: тут споконвіку відбуваються різні трудові процеси – готують їжу, відпочивають, святкують сімейні події та відправляють обряди, в ньому зосереджуються всі численні зв'язки і взаємини між членами сім'ї" [14, с. 23].

Помітним художньо-естетичним засобом у літературі періоду романтизму є контамінація на рівні вербального фольклорно-етнографічного портретування персонажів, що, відображаючи національне бачення краси, підноситься до народно-естетичного ідеалу, який найчастіше чітко ідентифікується з певним регіоном. Фактично відбувається "перекодування" символічної мови естетико-етнографічної семантики народного вбрання на "метамову" літератури. Маємо на увазі деталізоване словесне "малювання" етнографічно досконалих портретів у творах М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка та ін. У цих описах наочно, майже "іконічно" постають перед читачем герої, яких насправді можна вважати національними ідеалами дівочої (частіше) та парубочої краси. За аналогією творення терміна "*топоефразис*", такі описи можемо характеризувати як *антропоекфразиси*. Зважаючи на обсяг статті, матимемо розкриття їх семантики за дослідницьку перспективу.

Отже, аналізовані естетично наснажені описи, "словесні замальовки", або візуальні спостереження, в літературній прозі доби романтизму цілком логічно переходять у вербальні, які називаємо *екфразисами*, *топоекфразисами* й *антропоекфразисами*. Вони виділяються у загальній текстовій канві твору, являючи собою окремі епізоди, спрямовані на збудження уяви читачів, прагнення перевести їх мислення у майже мистецьку мисленнєво-мовленнєву площину. Можемо стверджувати, що в літературі цього періоду ці описи повністю зорієнтовані на народно-естетичний ідеал, відповідають конкретному регіону й становлять неабияку цінність для етнографів.

Література

1. Барвінок Ганна. Зібрання творів: у 2 т. / упоряд. В. Шендеровський, В. Яременко. Львів: БаК, 2011. Т. 1. 572 с.
2. Бовсунівська Т. Роман-екфразис "Корабель дурнів" Грегори Нормінтона. URL: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf
3. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору. Львів: НВФ "Українські технології", 2010. 376 с.
4. Кримський С. Архетипи української ментальності. Кримський С. *Проблеми теорії ментальності* / відп. ред. М. В. Попович. Київ: Наукова думка, 2006. С. 273–301.
5. Кримський С. Софійні символи буття. Кримський С. *Під сигнатурою Софії*. Київ: Видавничий дім "Києво-Могилянська академія", 2008. С. 21–29.
6. Куліш П. Чорна рада. Хроніка 1663 року. Куліш П. *Твори*: в 2 т., Київ: Наукова думка, 1984. Т. 1. С. 38–173.
7. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / Т. 1. автор-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. 608 с.

8. Манойлова О. Художній предмет як наукова проблема: історія та перспективи. *Слово і Час*. 2009. № 6. С. 83–90.
9. Мочернюк Н. Проблеми художнього простору в екфразистичних описах. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника. Іноземна філологія*. Івано-Франківськ, 2014. Вип. 126. Ч. 1. С. 291–296.
10. Циганок О. Традиційна українська хата – важливий виховний простір. *Вісник Чернівецького державного університету*. Чернівці, 2012. Вип. 77. С. 43–48.
11. Янковська Ж. Фольклоризм української романтичної прози: монографія. Львів: НВФ "Українські технології", 2016. 610 с.
12. Яценко М. Т. Романтизм. *Історія української літератури XIX століття*: у 2 кн., / за ред. М. Г. Жулинського. Київ: Либідь, 2005. Кн. 1 656 с.

References

1. Barvinok, Hanna (2011) *Zibrannia tvoriv*. u 2 t., T.1 (V.Shenderovskiy, V.Yaremenko Eds.). [Collected edition]. Lviv:BaK. [in Ukrainian].
2. Bovsunivska, T. *Roman-ekphrasys "Korabel dumiv" Hreheri Normintona*. [Novel-ecphrasis "Ship of fools"] Publichne administruvannya – Public Administration: URL: http://www.philology.kiev.ua/library/zagal/Movni_i_konceptualni_2011_38/059_068.pdf (Last accessed: 16.05.2020) [in Ukrainian].
3. Harasym, Ya. (2010) *Natsionalna samobutnist estetyky ukrainskoho pisennoho folkloru*. [National identity aesthetics Ukrainian folk song]. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii". [in Ukrainian].
4. Krymskiy, S. (2006) Arkhetypy ukrainskoi mentalnosti. In M.V.Popovych (Ed.) S.Krymskiy. *Problemy teorii mentalnoti* (pp. 273-301). [Archetypes of the Ukrainian mentality. S. Krymskiy. Problems of theory mentality]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
5. Krymskiy, S. (2008) Sofiini symvoly buttia. In S.Krymskiy *Pid syhnaturoiu Sofii* (pp. 21-29). [Sophia symbols of existence]. Kyiv: Vydavnychiy dim "Kyievo-Mohylianska akadmiia". [in Ukrainian].
6. Kulish, P. (1984) Chorna rada. Khronika 1663 roku. In P. Kulish. *Tvory: v 2 t.* (T.1, pp. 38–173). [Black council. Chronicle of 1663]. Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian].
7. Literaturoznavcha entsyklopediia: u 2 t. (2007) (T. 1, ed. Yu.I.Kovaliv). [Literary encyclopedia]. Kyiv: VTs "Akademiia". [in Ukrainian].
8. Manoilova, O. (2009) Khudozhii predmet iak naukova problema: istoriia ta perspektyvy. [Art subject as a scientific problem: history and perspectives]. *Slovo i Chas*, № 6, 83–90. [in Ukrainian].
9. Mocherniuik, N. (2014) Problemy khudozhnioho prostoru v ekfrastychnykh opysakh. [Problems of artistic space in ephrastic descriptions]. *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. Vasylia Stefanyka. Inozemna filolohiia*, Vyp. 126, Ch. 1. Ivano-Frankivsk, 291-296. [in Ukrainian].
10. Tsyhanok, O. (2012) Tradytiina ukrainska khata – vazhlyvyi vykhovnyi prostir. [Traditional Ukrainian house - an important educational space] *Visnyk*

Chernihivskoho derzhavnoho universytetu, Vyp. 77. Chernihiv, 43-48. [in Ukrainian].

11. Yankovska, Zh. (2016) *Folklorizm ukrainskoi romantychnoi prozy: [Folklore of Ukrainian romantic prose] Monohrafiia*. Lviv: NVF "Ukrainski tekhnolohii". [in Ukrainian].

12. Yatsenko, M.T. (2005) Romantyzm. In *Istoriia ukrainskoi literatury XIX stolittia: u 2 kn [Romanticism. History of Ukrainian literature of the XIX century]* (kn. 1, ed. M. H. Zhulynskiy). Kyiv: Lybid. [in Ukrainian].

Zh. Yankovska

Doctor of Philology, Professor, Department of Cultural Studies and Philosophy
The National University of Ostroh Academy

The Regional Aspects of Ukrainian Prose in the Romantic Era

The first half of the 19th century is the period of formation of new Ukrainian literature as a whole and the prose genre in particular. This was the Romantic era, which was not a homogenous movement in Ukrainian literature and integrated elements of sentimentalism, romanticism itself, and realism. Literary works of that period were mainly focused on oral literature, especially the prose which literally "grew" out of the folk narrative, and thus is related to a particular region, which is easily recognizable in the texts. In this context, such names as M.Hohol, H.Kvitka-Osnovianenko, O.Storozhenko, Hanna Barvinok, P.Kulich and many others as well as their works are worth mentioning.

Among the main criteria, which identify the association with a certain region, there are the following three ones: 1) the story arc in which the main emphasis is made on paroemiatic phraseological units; 2) descriptions that are clearly related to a certain area: landscapes, villages, yards, house interior (topoekphrasis); 3) detailed, ethnographically accurate portraits of characters (antropoekphrasis).

Different language aspect of fictional prose in the Romantic era either have been rigorously studied or, in case with regional studies, require a separate research. As for the description of a locality, or a particular space and portraits, they deserve close attention and are the subject of this study. They take a prominent place in the story arc of the works of this period, concurrently depicting the local tradition, the dominating style and movement in the literature, as well as the author's style, defining by this not only regional ties of this prose but also the degree of its "fictionality".

Key words: *literary prose of the Romantic era, regional studies, ekphrasis (topoekphrasis).*

УДК 821.111(73):7.035(73)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-131-141

Т. В. Михеддоктор філологічних наук, професор, професор кафедри зарубіжної літератури
Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ORCID: 0000-0001-8041-1210, e-mail: tatiana.mykhed@yahoo.com

**"Живи своїм життям": екоутопічні рефлексії
Генрі Девіда Торо**

Стаття присвячена аналізу екоутопічних ідей Г. Д. Торо, його спробам їхньої практичної реалізації під час Волденського експерименту, що був здійснений у контексті сучасних йому філософських рефлексій, які розробляли трансценденталісти на чолі з Р. В. Емерсоном. Утопічні проєкти, втілені у вигляді різного ґатунку комун, у випадку Торо прибрали виразу анархічного неприйняття цивілізації, самоізоляції та максимального наближення до природи, що розумілася ним як досконала модель, за якою формувалися людські дух і тіло. Ці ідеї Торо наснажувалися перекладеною ним "Сутрою Лотоса", одна з головних тез якої – "ставати буддою, подібно до трави чи дерева", що означало вчитися, самовідбутися відповідно до своєї природи, незважаючи на чужі приклади чи зразки. Так ідея індивідуальної екоутопії отримала за основу, окрім національного пуританського концепту пошуку втраченого раю, Емерсонового / трансценденталістського покладання на себе, романтичного індивідуалізму та конфлікту унікальної особистості з соціумом, ще й східні ментальні практики просвітлення й самоствановлення як вирощування "плода будди". Емерсонів заклик "будувати свій власний світ" Торо трансформував у так звану філософію "природного життя" (*natural life*), яку намагався втілити, експериментуючи з власним життям на березі Волденського ставка. Він говорить, що прагне зустрітися з фактами життя – життєво необхідними фактами, що були б феноменом чи реальністю, яку Господь хотів явити, – безпосередньо, лицем до лица. Тому-то у День Незалежності, 4 липня 1845 року, Торо оселився в хатині на березі Волденського ставка, прагнучи практикою підтвердити сповідувані ним принципи спрощення життя і продемонструвати особисту незалежність від економічної системи засуджуваного ним суспільного устрою. Торо провів на Волдені 2 роки і 2 місяці. Головним здобутком того часу став начерк книги "Волден, або Життя у лісі", яка вийшла друком 1854 року, а її інтелектуальний меседж залишається запитаним і сьогодні. Експеримент Торо з власним життям виявився суголосним ідеям сучасних екофілософів, екокритиків, зелених анархістів, хоч він, індивідуаліст і анархіст, ніколи не мав на меті формувати чи очолити загін послідовників. Торо вважав свідоме усамітнення благодатним для людини. Для нього – це шлях до самопізнання і самовдосконалення як необхідної передумови осягання істини божественної природи. Для Торо цінність людини не зводиться до її шкіри,

*щоби треба було безнастанно об неї тертися. Самотність, був переко-
наний Торо, долається гармонізованим світом, де людина ніколи не буває
самотньою в оточенні природи і де відчувається як удома, що й дозволяє
плекати та увиразнювати свою індивідуальність.*

Ключові слова: Г. Д. Торо, Волден, екоутопія, зелений анархізм,
трансценденталізм, буддизм.

Постановка проблеми. На американських теренах утопічна ідея була вкорінена від початку формування Сполучених Штатів як незалежної держави, заснованої на пуританському підґрунті колоній перших поселенців. Побудова "Міста-на-Пагорбі", Нового Єрусалиму як взірця нового життя і прикладу, гідного захвату і наслідування, до сьогодні залишається живою, наснажуючи тяглість і вітальність "американської ідеї", як одного з посутніх складників концепту "американської мрії". Попри постійну увагу до цієї проблеми – форми рецепції, трансформації і модифікації утопізму в американському суспільстві та його культурі, тут існує чимало лакун, що потребують уваги сучасних дослідників. Одна з них – діяльність Генрі Девіда Торо (Henry David Thoreau, 1817–1862), неоднозначність постаті й творчості якого провокує появу нових студій, що, тим не менш, не вичерпують проблеми. Якщо американські дослідники останнім часом акцентують увагу на натурфілософських і дзен-буддистських ідеях Торо, дошукаючись його впливу на діяльність гіпі та інші форми суспільного непротивлення (включаючи Толстого, Ганді, Мартіна Лютера Кінга-мол.), то вітчизняні американісти більшою мірою зосередилися на осмисленні векторів розвитку літератури ХХ та початку ХХІ ст. При цьому ті тенденції, що до сьогодні залишаються панзонаковими в американській ментальності та культурі, зосібна утопізму в його специфічній редакції, багато в чому залежній від Торо, перебувають поза увагою. Тож предмет цієї статті – з'ясування й аналіз різноманітних форм вияву утопічної ідеї в житті й творчості Генрі Девіда Торо, що вплинули на провідні вектори сучасного літературного і певною мірою суспільного процесу, визначив і її наукову новизну. З цим пов'язана і актуальність аналізованої проблеми, що безпосередньо стосується як філософсько-культурологічних аспектів екокритики, так і тих форм "зеленого анархізму", що в умовах зміни клімату охопили глобалізований світ.

На становлення людської і творчої особистості Торо надзвичайний вплив мав Ральф Волдо Емерсон (Ralph Waldo Emerson, 1803–1882), наймовірної потужності авторитетний мислитель ХІХ ст., настанови якого стосовно практичної реалізації утопічної ідеї сучас-

ники сприймали як пряму вказівку до дії. Для Емерсона сучасні політичні утопічні вчення (Сен-Симона, Оуена, Фур'є) мали сенс лише крізь призму національної пуританської редакції міфу про втрачений рай. Емерсон, відгукуючись на актуальні рефлексії стосовно практичної можливості реалізації утопічних проєктів, писав у характерній для літератури романтизму притчово-афористичній манері: "Кожна душа будує собі дім, а поза тим домом – світ, а поза тим світом – рай. Все, що мав Адам, все, що Цезар зміг, ти маєш і можеш. Адам називав своїм домом рай і землю, Цезар називав своїм домом Рим; ти, можливо, називаєш свій майстернею шевця, а, може, це сотня акрів зораної землі або мансарда вченого. Все одно: лінія за лінією, цятка за цяtkою, твої володіння рівновеликі їхнім, хоч і не мають красивих назв. Тож будуй свій світ" [1, т. I, с. 45. Тут і далі переклад наш – Т. М.].

Як і всі Емерсонові меседжі, наведений фрагмент потенційно багатозначний. З одного боку, мислитель говорить про можливість зміни світу, що готовий до цього й пластично піддатливий, закликає адаптувати його до своїх потреб, а також виступає апологетом інтелектуальної та духовної самодостатності, що й убезпечило статус Емерсона у сьогоденні. З іншого ж боку, слова Емерсона прочитувалися сучасниками у прагматичному ключі – як заклик до практичної діяльності, до утопічного експериментування, як виклик існуючим суспільним інституціям і вираз впевненості у можливості їхньої перебудови. Утопічна думка від початку зароджувалася з вірою в існування можливої альтернативи усталеному ладу, закостенілому чи консервативному, що, у випадку США, було пов'язано ще й з інститутом рабовласництва.

Згідно з дефініцією К. Мангайма, "утопічними вважаються всі ситуативні трансцендентні ідеї (не тільки на рівні висловлених побажань), які так чи інакше спричинили трансформуючий вплив на існуючий суспільний лад" [4, с. 205]. У цьому сенсі ті зусилля, які Емерсон і трансценденталісти разом з іншими учасниками аболіціоністського руху доклали, зокрема, й до боротьби проти рабства, виглядали утопічними, оскільки мали на меті трансформацію суспільства, але, зрештою, і привели до цього.

Втім, ні Емерсон, ні інші американські романтики не належали до політичних радикалів. Есей Емерсона "Природа" (Nature, 1836), цитата з якого наводилася вище, радше був відгуком на теологічні дискусії середини XIX ст., в яких брали участь унітарії, заперечуючи кальвіністську доктрину первородного гріха і обраності спасених, що, на їхню думку, редукувало особисту моральну відповідальність.

Вважаючи за необхідне оновити ідею важливості волі людини, унітарії, спираючись на авторитетність біблійного слова, наголошували, що тільки сама людина у настійливому духовному й моральному розвитку спроможна досягти благодаті. Її матеріальним утіленням бачилася утопія суспільна, реалізована в конкретному спасальному топосі.

На відміну від класичних утопій Т. Мора чи Т. Кампанелли, що прямо декодували буквальну семантику терміна (*utopia*, з грецького *ou-topos* як "немає місця" чи *eu-topos* як "гарне місце"), зображуючи сучасну або футуристичну реалізацію досконалого суспільства в уявному часопросторі, в духовній культурі США XIX ст. концепт "утопії" мав за референт біблійний відповідник "втраченого раю" і бачився суспільним інваріантом його досягнення. Ідея міленіуму, розповсюджена на теренах пуританської Америки, надихала на практичне створення ідеального, Богом натхненного чи осяяного благодаттю суспільства, яке б замінило існуючий порочний лад.

В Америці XIX століття наслідком цих тенденцій стало як розповсюдження різноманітних релігійних общин / комун (за інформацією А. Кейзіна, на початок 1840-х рр. їх було близько 48 [3, с. 113]), так і пошук індивідуальних варіантів реалізації утопічної ідеї – від початку базованої на Біблії, але реалізованої в актуальному соціальному просторі у вигляді конкретного діючого прикладу соціального експерименту.

Емерсонів заклик "будувати свій власний світ" Торо трансформував у так звану філософію "природного життя" (*natural life*), яку намагався втілити, експериментуючи з власним життям на березі Волденського ставка: "Я прагну зустрітися з фактами життя – життєво необхідними фактами, що були б феноменом чи реальністю, яку Господь хотів нам явити, – безпосередньо, лицем до лица. І тому я прийшов сюди" [5, с. 24].

У День Незалежності, 4 липня 1845 року, Торо оселився в хатині на березі Волденського ставка, прагнучи практикою підтвердити сповідувані ним принципи спрощення життя і продемонструвати особисту незалежність від економічної системи засуджуваного ним суспільного устрою. Торо провів на Волдені 2 роки і 2 місяці. Головним здобутком того часу став начерк книги "Волден, або Життя у лісі" (*Walden; or, Life in the Woods*), яка не принесла автору прижиттєвої слави. Остаточний варіант рукопису з'явився набагато пізніше волденського періоду, вже після повернення Торо до Конкорду, а книга вийшла друком лише 1854 р.

Експеримент з власним життям став своєрідним оприлюдненням результатів складних і внутрішньо суперечливих філософських розмислів Торо. Ідейним джерелом філософії Торо була пуританська етика в її трансценденталістській редакції. Перебуваючи під потужним впливом Емерсона, на землі якого він і здійснив свою ескападу, Торо поділяв його пантеїстичне бачення світу природи як вияву абстрактної деперсоніфікованої трансцендентної духовності. Його віра в існування "над-душі" чи божественної сили, що керує усім створеним, знайшла, крім звичного для романтиків шеллінгіанства, опертя у буддизмі.

Торо належить перший англійський переклад "Сутра Лотосу" (The Lotus Sutra, or Sutra on the White Lotus of the Sublime Dharma). "Сутра Лотосу" вважається однією з найбільш важливих і значущих сутр, власне, свідченням того, як Шак'ямуні вдавався до різних засобів передачі знання, використовуючи весь спектр емоцій для його ефективного засвоєння. "Сутра Лотосу" в XIX ст. перекладали представники різних буддистських шкіл по всій Азії, що пояснюється її просвітницьким спрямуванням. Ця Сутра переповідає іманентну та універсальну істину, відому як сутність Будди, тобто втілення життя як такого, що переконливо ілюструє концепцію егалітарності як засадничого принципу універсуму. Тобто знання постає відкритим і доступним будь-якій людині, незалежно від раси, статі, соціального стану чи освіти.

Проникливе споглядання і вживання в природу, максимально можливе розчинення в ній постулюється як передумова пізнання одвічної та всезагальної істини, осягання якої потребує певної поведінкової моделі й невтомного самовдосконалення. Ці ідеї кореспондували сповідуваному Торо своєрідному пантеїзму, згідно з яким Господь – це радше абстрактний абсолют, своєрідна матриця буття, що уформує природний канон етичного та естетичного ідеалів. Спостерігаючи природу, Торо почувається, "наче в майстерні митця, який сотворив світ і мене самого", адже людські форми являють прямий доказ видимого зв'язку людини з універсумом: "... плоть нашого пальця має форму застиглої краплі. Пальці рук і ніг – це застигли струмочки танучої маси тіла". Для Торо очевидно є необхідність іншого, ніж традиційне, ставлення людини до природи, пошук відмінних від узвичаєних принципів і підходів у осмисленні стосунків індивіда й спільноти / держави. Торо наче виводить духовний світ особистості за межі системи державно-правових відносин і максимально дистанціює їх. Ці настрої Торо посилив факт його арешту, що остаточно переконав у необхідності переосмислення й пере-

структування взаємин індивіда й суспільства. У 8 розділі "Волдена" Торо описав обставини свого арешту і ніч, проведена в ув'язненні, яку промовисто назвав "Мої в'язниці", маючи за референт популярну в XIX ст. книгу італійського християнського мисленика Сільвіо Пелліко.

Буття серед природи для Торо було не ізоляцією, але єднанням з величчю космосу, включенням до внутрішнього світу людини його гармонії й краси. Природа, зв'язався Торо, сама по собі "благодатне співтовариство". Тому людині важлива не близькість до натовпу, до "держави, яка не має ні вищої мудрості, ні порядності, а тільки потужну фізичну силу" й "може фізично знищити мене" [5, с. 11], але до природи, як "вічного джерела життя: так верба росте біля води і саме до неї тягнеться своїм корінням. Для різних натур це будуть різні місця, але саме тут і повинен копати свій льох істинний мудрець..." [5, с. 88]. Торо на різні лади варіює ідею самотності як запоруки ідеального душевного і духовного стану самодостатньої особистості, що перебуває в гармонії зі світом, природою і собою: "Я маю своє власне сонце, місяць, зірки і маленький світ..." або "Я б краще сидів на гарбузі, але мав його тільки для себе, аніж був у натовпі на оксамитовій подушці".

Відмінність Торо від Емерсона та інших сучасних йому мислителів полягала не тільки в тому, що він практикою перевіряв свої ідеї, а й довів своє право автономно й успішно будувати власне життя всупереч загальноприйнятим суспільним настановам: "Я не народжений для силування. Я хочу жити на свій власний розсуд". Він підставно вважав право на індивідуальність дарунком і законом природи: "Якщо рослина не може жити у відповідності зі своєю природою, вона помирає. Так само і людина" [5, с. 11, 21].

Торо, ревізувавши і настанови пуританської етики, і фур'єристські проекти трансценденталістів (зокрема, це колонія Брук-Фарм, що існувала в 1841–1847 рр.; в її діяльності брав участь Н. Готорн і художньо репрезентував свій суперечливий досвід у "Романі про Блайтдел" 1852 року), піддав сумніву головний пуританський постулат американської моделі життя – безнастанну працю як запоруку морального порядку й матеріального успіху: "Людині зовсім не обов'язково здобувати свій хліб у поті лица свого. Хіба що вона пітніє швидше за мене" [5, с. 8]. Торо вирішив для себе ту проблему розумного і виваженого поєднання фізичної та інтелектуальної праці, що стала каменем спотикання у Брук-Фарм.

Розмислюючи над тим, "як чесно заробляти на життя і при цьому не позбавити себе свободи для істинного покликання", Торо, прак-

тичний американець бізнесового ХІХ ст., вирахував, що, працюючи 6 тижнів на рік, він може забезпечити себе всім доконче необхідним: "Найбільший мій талант – це невеликі потреби" [5, с. 12]. "Спрощуйте, спрощуйте", – повторював Торо.

Філософія Торо – це його біографія, практично раціональна і повчальна. Реалізуючи тезу трансценденталістів про безмежне духовне багатство людської особистості, яка, закріпачена суспільними умовностями, уповні розкривається тільки серед природи, Торо для себе тим не менш досить чітко розмежовує категорії "solitude / усамітненість" та "isolation / самотність". Перша – усамітненість – необхідна для включення одиниці у макрокосм: "Я вважаю корисним для себе проводити більшу частину часу на самоті. Товариство, навіть найкраще, швидко втомлює і відволікає від серйозних думок". Втім, для Торо абсолютної самотності у природі просто немає: "Хіба наша планета не розташована на Чумацькому Шляху?", або "Я не більше самотній, аніж ручай біля млина, чи флюгер, чи Полярна Зірка, чи південний вітер, чи квітневий дощ, чи перший павук у новому домі" [5, с. 87, 89, 90]. Тож свідоме усамітнення благодатне для людини, бо це шлях до самопізнання і самовдосконалення як необхідна передумова осягання істини божественної природи: "Ми живемо у тісноті й перечіпаємося один об одного. І через це, гадаю, втрачаємо взаємоповагу. Цінність людини не зводиться до її шкіри, щоби треба було безнастанно об неї тертися" [5, с. 89–90]. Самотність Торо долається гармонізованим світом, в якому "ми ніколи не буваємо самотніми і в якому почуваємось як удома", що дозволяє плекати та увиразнювати свою індивідуальність [5, с. 92].

Торо постійно говорить про "невимовну й безмежну дружелюбність (friendliness), що, наче атмосфера, оточує" його [5, с. 33]. Це, зрештою, приводить до зміни власної самоідентифікації. Він більше не спостерігає відсторонено за дощем, він сам стає часткою – краплиною дощу, "свідомий присутності чогось спорідненого (kindred) зі мною" [5, с. 32]. Власне, Торо виходить за межі означеної Емерсоном тези про розбудову власного життя, центральної у трансценденталістському етосі, стаючи органічною часткою пантеїстичного універсуму.

"Просто і щиро описуючи власне життя" [5, с. 3] у "Волдені", Торо протиставляє його звичному способу життя сучасників, яке називає "глупством" (fool's life). Безнастанна праця, спрямована на здобування візуалізованих і оречевлених матеріальних благ, є "помилкою", оскільки, каже Торо, "краща частка людини невдовзі потоне в землі під компостом" [5, с. 5]. Імпліцитно чи експліцитно, Торо безза-

перечно відкидає спосіб життя, нав'язаний попередниками і сакралізований як національна традиція сучасниками. Він не погодився приєднатися до проєкту Брук-Фарм, хоч і брав участь у попередньому обговоренні, саме через те, що це була спроба покращити і вдосконалити вже існуючу суспільну модель, а не її докорінна революційна зміна. Торо мав на меті і здійснив свою "тиху" революцію: "Мені хотілось би, щоби на світі було якомога більше різних людей і щоби кожен намагався знайти свою власну дорогу. І йшов нею, а не дорогою батька, матері чи сусіди" [5, с. 61].

Волдєнський досвід Горо досить умовно можна вважати утопічним, оскільки це був радше асоціальний, ніж соціальний експеримент. Торо постійно акцентує право на приватність, окремішність та індивідуальність, а головне – пошук власного покликання: "Можливо, я не повинен свідомо і зумисне відмовлятися від мого покликання, щоб творити добро, якого суспільство вимагає від мене, тобто рятувати світ від загибелі; та я вірю, що подібна до моєї, але набагато більша існуюча послідовність дій порятує його" [5, с. 73].

"Послідовність дій", про яку говорить Торо, це усвідомлена ним ритмічність циклів згасання і відродження буття, схожих на цикли, яким підпорядковане життя природи. Подібно до того, як точка у просторі, для Торо, тотожна всесвіту (згадуються відомі рядки В. Блейка про піщинку і космос), так і мить проживання тотожна вічності: "Люди вважають, що істина віддалена від них і простором, і часом, що вона десь за далекими зірками, до Адама і після останньої людини на землі. Так, вічність утримує в собі високу істину. Але час, місце і випадок, все це – сьогодні і тут. Саме божество оприявнює себе у теперішній миті, і вся безкінечність часів не може бути божественнішою... Всесвіт завжди слухняно відповідає нашим задумам" [5, с. 115]. Для Торо присутніми були дана мить і абсолютна вічність, а час, його перебіг не мали ваги чи трансцендентальної значущості: "Час лишень річка, в яку я закидаю вудку. Я п'ю з неї, але водночас бачу піщане дно і переконуюсь, яка вона мілка. Цей мілкий потік біжить повз, а вічність залишається. Я хотів би пити з глибинних джерел, я хотів би закинути вудку в небо, дно якого всіяне камінчиками зірок" [5, с. 117]. Це пояснює причини звернень Торо до сучасників із закликами надати Всевишньому можливості діяти через природу, однією з головних цінностей якої є її свобода: "Природа довкола мене якось незвично вільна, і ця свобода – її частка" [5, с. 250].

У щоденниках Торо постійно протиставляє створений людиною світ обмежень безмежному світу можливостей Природи: "Я люблю

Природу й через те, що вона – протилежність людству, прихисток, де можна від нього сховатися. ... Якби світ був тільки царством людини, я не зміг би виструнчитися на повний зріст і втратив би всяку надію. Світ людини для мене – кайдани, світ природи – свобода" [5, с. 252].

Створена Торо утопічна філософія, реалізована у Волденському експерименті, не була сприйнята сучасниками, які мали його за напівбожевільного дивака. Але з часом і філософія Торо, і його життєва практика стали надихаючим прикладом для різноманітних комун гіпі, "зелених" та всіх інших соціальних та індивідуальних (дауншифтинг) намагань повернутися до природи, на які багатий суспільний досвід ХХ–ХХІ століть.

Сьогодні Торо вважають предтечею "зеленого анархізму" / еко-анархізму / екоутопізму. Ці синонімічні терміни позначають політичні філософські школи і суспільні рухи, що ставлять за мету боротьбу за екологію, веганство / вегананархізм (Торо вважав ознакою цивілізованої людини відмову від споживання м'яса), звільнення людини, і тварини, та й взагалі знищення всіх цивілізаційних інституцій як форм поневолення живих істот. Єдина пересторога щодо такого беззастережного покладання на авторитет Торо – він нікого не закликав йти за ним, наслідувати його приклад, це був його індивідуальний експеримент, його екоутопія, його власний життєвий вибір: "Якщо людина крокує не в ногу з іншими, це, можливо, через те, що чує іншого барабанщика. Нехай собі крокує під ту музику, що звучить для неї, якою б вона не була".

Торо власним досвідом унаочнив одну зі сформульованих Емерсоном настанов молодій американській нації – довіряй собі, перетворивши її на філософію життя. Думка Емерсона стала і його власним переконанням, упевнившись у якому, він зробив усе для його реалізації: "У Мойсеї, Платоні, Мільтоні нас понад усе захоплює саме те, що вони вміли зневажати книжкову мудрість і загальноприйнятю думку. І говорили те, що думали вони самі, а не оточуючі. Людині слід навчитися розпізнавати й вловлювати відблиски світла, які освітлюють душу зсередини, а не те проміння, що доходить від сузір'я співців та провидців. У кінцевому підсумку, священним є лише одне – неповторність власного духовного світу" [5, с. 112].

Навряд чи буде вповні справедливим звести пошуки Торо "до спроби побачити Бога" [2, с. 163]. Певніше, прожите й написане ним є утопічною притчею про можливість самооновлення і самоствердження через усамітненість, раціональне обмеження потреб і єднання з природою: "Життя слід проживати делікатно й витончено, наче зірвану кимось квітку" [5, с. 75].

Висновки. Таким чином, репрезентований варіант екоутопії – робінзонада Торо – означила цілком певне жанрове спрямування американської романтичної утопії XIX віку. По-перше, вона є однією зі спроб відродження омріяного батьками-засновниками "Нового Едему", про що свідчить широке використання пуританського етосу на концептуальному та вербальному рівнях. По-друге, створена на сторінках "Волдена" екоутопія прямо протиставляється існуючим державним і суспільним інститутам, які не відповідають ідеальній нормі. По-третє, антитезою романтичній утопії слугує образ в'язниці, що набуває символічного характеру. Цей образ маркує тотальну несвободу індивіда в умовах проклямованого демократичного суспільства, порядком від нівелюючого впливу якого може стати повернення до природи як джерела оновлення й незнищенної вітальності. Через це американська утопія прибирає виразні риси пасторальності, що стає однією з жанрових ознак національної літератури, успадкованих і розвинених митцями наступних століть – від Брета Гарта і Джека Лондона до Ернеста Гемінгвея і Джона Апдайка.

Основою для художнього творення екоутопічного світу слугувала практична діяльність, власний досвід митця, що, з одного боку, привело до задіяності біографічно-фактуального начала в художньому, а з іншого, практикою підтримало валідність обраного до реалізації проєкту. Створюючи свій варіант утопічного темпосвіту, Торо цілеспрямовано формував і відповідний тип комунікації. Для нього присутньою була безпосередня експлікація закладеного в тексті меседжу, інформативно стабільного, незалежного від часу і простору, що, до речі, стало одним з факторів запиту на його ідеї в новітній час. Видається, що найголовніша відмінність створеного Торо американського варіанта романтичної екоутопії від європейських відповідників полягає в його адресації сучасникам, в його практичній зреалізованості в сьогоденні, в його спрямованості на ефективність, навіть утилітарність суспільного резонансу, тобто відвертій орієнтованості на реальну зміну умов суспільного співжиття. Як писав Торо: "Неможливо охопити неосяжне, але те, що людина не в змозі зробити все, зовсім не означає, що щось можна робити погано" [5, с. 8].

Так, пуританська форманта, актуалізуючи конкретні проблеми певного історичного часу, підключивши їх до міфогенного простору національної ідеї, долучилася до формування одного з провідних жанрів американської літератури, а саме екоутопії. Вона стала не тільки соціальним, а й художньо-естетичним відгуком на втрату міфу про Едем як прямого результату реалізованого суспільством

теодиційного вибору – засадничого пуританського концепту, збереженого духовною традицією.

Література

1. Emerson R. W. The Complete Works. Centenary Edition. 12 vols. Boston: Houghton, Mifflin and Co., 1903/1904.
2. Hoehfield G. New England Transcendentalism. American literature to 1900. London: Sphere Book, 1986. P. 135–168.
3. Kazin A. An American Procession. Cambridge: Harvard UP, 1996.
4. Mannheim K. The Utopian Mentality: An Introduction to the Sociology of Knowledge. Harvest Books, 1936.
5. Thoreau H. D. Walden, or Life in the Woods. N. Y.: Library of America, 1985.

T. V. Mykhed

Doctor of Philology, Professor, Professor at the Foreign Literature Department, Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

"Live Your Own Life": Henry David Thoreau's Ecotopic Reflections

The article is devoted to the analysis of the ecotopic ideas of H. D. Thoreau, his attempts to put them into practice during the Walden experiment, which was implemented in the context of philosophical reflections developed by transcendentalists and R. W. Emerson. Utopian projects, embodied in the form of various kinds of communes, in Thoreau's case took the form of anarchist rejection of civilization, self-isolation and maximum approximation to Nature, which he understood as the perfect model by which the human spirit and body were formed. These ideas of Thoreau were inspired by the "Lotus Sutra" he had translated. One of its main points is "to become a Buddha, like grass or a tree", which meant enlightenment, self-realization as a person according to one's nature, despite other people's examples or patterns. Thus, the idea of individual ecotopia was based on, besides the national Puritan concept of searching for a lost paradise, Emerson's / transcendental self-reliance, Romantic individualism and the conflict of a unique personality with society, the Eastern mental practices of enlightenment and self-determination as cultivating the "fruit of the Buddha". Emerson's message "build your own world" Toro transformed into the so-called philosophy of "natural life", which he tried to realize by experimenting with his own life on the banks of the Walden Pond. He said that he wanted to meet with the facts of life – vital facts that would be a phenomenon or reality that the Lord wanted to reveal – directly, face to face. Therefore, on Independence Day, July 4, 1845, Toro settled in a hut on the banks of the Volden Pond, trying to confirm in practice his principles of simplifying life and to demonstrate personal independence from the social system that he rejected. Thoreau spent 2 years and 2 months on Walden. The main achievement of that time was a draft of "Walden; or, Life in the Woods", published in 1854, and its intellectual message remains in demand today. Thoreau's experiment turned out to be in tune with the ideas of modern ecophilosophers, ecocritics, green anarchists, although he, an individualist and an anarchist, never intended to form or lead a party of followers. Thoreau considered conscious solitude to be gracious for a human being. For him, this was the road to self-knowledge and self-improvement as a necessary prerequisite for understanding the truth of the divine Nature. Thoreau was convinced that loneliness is overcome by the harmony of the universe, where a person is never alone and where one feels at home, which allows to shape and emphasize one's personality.

Key words: H. D. Thoreau, Walden, ecotopia, green anarchism, transcendentalism, Buddhism.

УДК 159.955+82-94

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-142-153

F. J. R. Ramazan

Postgraduate student at the Foreign Literature Department, Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

ORCID: 0000-0003-0319-2418, e-mail: farmanjawhar@yahoo.com

Discourse of the Other in Agatha Christie's An Autobiography

The paper discusses Jacques Lacan's discourse of the other, relevant to the authority of societal influence and the creation of a person's ego and alter egos. In this theory Lacan refers to the little others (i. e. the ego and alter egos) and the big Others (i. e. points of authority, societal expectations, and cultural norms). Studying one's psychological makeup and development is a process that can be quite invasive and lengthy. However, there is a genre of literature that focuses directly on authors' personal and introspective views of their own lives. Autobiographies are books in which authors write about their own personal experiences. They can include information about a person's childhood, their upbringing, the beginning of their career path, or any other life periods they deem notable enough. Thus the paper will look at Agatha Christie's autobiography from the perspective of Lacanian ideas. Christie's childhood is an exceptional example of how Lacan's theories explain children's desires and how they are shaped by the environment and authority figures around them. Christie would not have begun reading books well before her mother wanted her to if Nursie had not begun reading her stories. Likewise, she probably would not have been interested in doing math problems at such a young age if her wealthy father had not given her such positive feedback over her desire to learn academics as a young girl. The developments of Christie are unique to her own environment and situation; and there are many other people who have developed in other ways due to the authority figures around them. In the future, Lacan scholars may want to look at more autobiographies to see if the discourse of the Other presents itself.

Key words: *discourse of the Other, big Other, little other, ego, alter ego, autobiography, concept, woman-based society, authority.*

Introduction. One of the major contributions of Jacques Lacan to contemporary thought was his discourse of the Other, a concept that explains how people perceive the world around them. These perceptions are often shaped by the relationships they experience and the societal influences and expectations they interact with throughout life. Many of Lacan's theories match those of Sigmund Freud. These commonalities can be seen in both scientists' focus on children's relationships with their caretakers and how people's egos can manifest themselves by way of

one's desires and imagination [2, p. 3]. Many of the studies Lacan and Freud performed are heavily theoretical, and it would be difficult to replicate their results and recommendations in practical settings. However, there is a medium of literature that can allow researchers to look into the lives of real human beings and evaluate whether or not Lacan's discourse of the other is something that can be practically identified in everyday life. Autobiographies are books in which the authors tell an account of their own lives. These accounts can be as in-depth as an author decides to make them; and Agatha Christie's *An Autobiography* is an example of an autobiography that gives psychiatrists and psychologists a great deal of research material to delve into.

In her autobiography, Christie gradually exposes her own ego, desires, and perception of life as she writes her prose. Much like Lacan and Freud hypothesize, Christie's autobiography shows that she was greatly influenced by her relationship with her parents. Interestingly enough, Christie's introspective work also shows that her mother was heavily influenced by her interactions with her biological mother (note: this person can also be referred to as Christie's grandmother/biological grandmother). By the time Christie had begun working on her autobiography, she had already had a very successful professional career writing novels where she created her own characters and worlds [1]. However, reading one's autobiography gives readers, scholars, and researchers an opportunity to analyze a person's thoughts and perspectives in an open and ethical manner. With that in mind, this paper will analyze Christie's autobiography and identify which aspects of the book fall in line with Lacan's discourse of the other.

Lacan's Concept of the Other. It can be seen early on in Christie's autobiography that she was greatly influenced by her parents' marriage and way of living life. The identification of this trend is important, as her parents' marriage also influences how she describes and views other people as well. While many works describing Lacan's concept of the other do not explicitly mention the institution of marriage, the societal and cultural expectations of Christie's lifetime could be viewed as an example of the big Other. The preface of Christie's book is dated in 1950, and this is a time period where the traditional idea of marriage was still firmly in place. While Christie's preface includes a great deal of introspective reflection, it also gives an idea of the societal structures that Christie respects enough to adhere to in her life. These structures include her own ego and identity as a writer and her development as a woman in a society that expected women to get married whether they had careers or not. These two structures are examples of the little other

and big Other that Lacan often discussed in his publications. Both concepts explain how a person's desires manifest themselves but the similarities end there for the most part.

Before drafting the theories of the little other and big Other, Lacan worked as a medically trained psychiatrist. His theory was an expansion of his previous publications and discussions about humans' tendency to personify their egos and the environments around them. In an article profiling Lacan and his theories, Johnston [3] writes that the smaller other (the one with the little 'o') is often used to refer to the ego and its various alter-egos. Johnston writes that Lacan's personification of the ego and its alter-egos highlighted their alienating statuses – meaning that those who utilize Lacan's discourse of the other and mirror theories often do so with the intent to highlight how someone will develop or differentiate themselves from others. When specifically discussing alter-egos, Johnston writes that people often imagine how their alter-egos would be like them. While imagining this, they may consider which thoughts, thinking patterns, characteristics, and mannerisms their main egos and alter-egos will share with one another.

The "discourse" aspect of Lacan's discourse of the other is discussed greatly in [1]. In the article discussing Lacan's thoughts on desire, Felluga writes that people's desires are the result of their egos and alter-egos manifesting themselves on an imaginary level. This is why people's unconscious desires are a primary example of Lacan's discourse of the other, as one's ego will never materialize into flesh. However, one's ego and alter-egos can make their desires known and act within the regulations of the environment around them. When elaborating on this phenomenon, Felluga writes that people's unconscious thoughts and desires often match the linguistic, cultural, and societal constraints of the environments they live within [2]. These constraints and structures are what Lacan referred to as the big Other [2; 3].

The big Other is often manifested within the first form of authority that a child interacts with. Sharpe writes that this form of authority is what guides a child during their first years of life and influences how they will think in the future [6]. While children's relationship with their parents was something that both Lacan and Sigmund Freud studied extensively, Lacan's big Other concept also explained how society could take the role of the authoritative figure in one's life. When expounding on this, Felluga writes that "[One's] unconscious desires are... organized by the linguistic system that Lacan terms... "the big Other." In a sense... [one's] desire is never properly [their] own, but is created through fantasies that are caught up in cultural ideologies" [2].

These cultural ideologies can involve a focus on God, nature, and other similar things and ideas. Books like Christie's autobiography show how people can let multiple cultural ideologies and authority figures influence their lives and desires. A person can idealize their mother as a person and as a wife; and, in Christie's book, there is evidence that Christie desired to have a loving and successful marriage like her mother's without necessarily wanting a man who is just like her father. This shows that Freud's theories of initial sexual attraction may not manifest themselves in a traditional sense. This aspect of Christie's autobiography also shows that there is evidence that sexual attraction to one's parents is not a necessary prerequisite to adoring them and wanting to be like them.

Sharpe writes that Lacan's big Other involves a subconcept called the Oedipal complex [6]. During this stage of a child's mental development, they begin realizing themselves biologically. This stage is also when Lacan begins to distance himself from Freud in terms of sexual identity and theory, as many of Lacan's theories for this stage relate to how children's desires are shaped by their mother's. This distinction may be why Christie's biography feels more like a research project for Lacan than Freud, as her speech towards her father is not as endearing as it is for her mother. Also, Christie makes a habit of focusing on various women throughout her life story, as she also identifies the circumstances that led to her grandmother giving her mother up for adoption. This desire to trace her maternal line's way of thinking of psychological and social development may be a sign that Christie's big Other is heavily focused upon her mother, her mother's style of thinking, and her mother's way of dealing with relationships.

As Christie's autobiography progresses, more women-based patterns and events develop that shape Christie into being a different type of person. At first, Christie is a loner that creates imaginary friends to socialize with. However, after having time to learn more about the world and literature around her, the second stage of Christie's childhood leads to her evolving into a young scholar that still needed to learn how to be a young lady. As time continues to pass, this young lady will eventually evolve into a woman that will have her own professional career as a writer and a personal life as a wife and mother. These identities feed off one another but are all reliant on the true Agatha that Christie identifies in the preface of her autobiography. Thus, there is an unconscious form of communication that must exist between the true Agatha, her alter-egos, and her big Others in order for her to navigate through life in a social and psychological sense.

This unconscious communication is rarely ever spoken of in Christie's book; but there are moments where she acknowledges her consciousness forcing her to think more about certain situations. This can be an example of how the unconscious others communicate with each other and the main ego of a person, as many people's desires are subconscious and not yet explained. These subconscious desires and communications can become more developed over time; but Christie shows in her preface that she still does things unconsciously that she does not fully understand. Thus, Christie's case matches the current research surrounding Lacan's concepts, as there is no clear statement that people fully realize all of their little others and big Others over time.

Post Colonialism and its Influence on Agatha Christie's Personality and Writing Style. Postcolonial literature can be described as the writings of those who were colonized at a certain point in time, those who were the direct descendants of people who lived in a colony, the people who were the citizens of colonizing (a. k. a. Empire) countries, those who helped their countries usurp sovereignty from other nations, and/or those who visited nations that were under colonial rule. In other words, postcolonial literature and post colonialism are two terms that can be used to refer to any literature that relates to the social, cultural, economic, and artistic consequences that colonialism and imperialism spread across the world [5]. In Christie's case, she came from a family that got to reap the benefits of living in an imperial country that amassed a great deal of wealth and established itself as a world power. Being a White person who was born in a Western country was enough to make her more privileged than the majority of the world, but her autobiography makes it clear that Christie and her family came from a very wealthy and socially affluent background.

In the preface of her autobiography, Christie places herself in Nimrud, Iraq and speaks of her stay within the country from the perspective of a safe tourist [1, p. 4–5]. Even though Christie was of English origin, she appeared to have no problem being in a Middle Eastern country during the beginning of the 1950s – which was not too long after the completion of the Second World War. Christie's description of her home and the activities going on around her is incredibly calm and innocent, as her experience in Iraq appears to be nothing like how the country has been reported by American media. The workmen who were outside of her house had a sense of joy in their voice while they performed hard labor and the policemen that were patrolling in her area were not aggressive at all. Perhaps, Christie's upbringing in a wealthy home allowed her to see through the political and social stereotypes that were placed onto non-Western people.

These political and social stereotypes could include portraying people as savages or otherwise undeserving of respect or their own independence. In a similar vein, authors from colonized countries often portrayed Western characters as heartless, aggressive, brutal, and oppressive [5]. Linares writes that Christie's life experiences may have influenced her ability to view non-Western countries in a non-stereotypical light [4, p. 11]. In the thesis, Linares states that Christie's life was full of experiences that fed off of her second husband's career as an archaeologist in the Middle East. Linares also writes that spending this time in the Middle East with her husband allowed her to create characters that challenged Great Britain's global superiority and allowed readers to "see a commonality with the people of Iraq beyond race and culture" [4].

Linares produces an interesting theory, as her non-fictionalized views of the world and her childhood are on full display in her autobiography [4]. Linares' theory may be indirectly proven by a brief childhood memory that Christie includes in the preface of her autobiography. In this memory, Christie is hit so hard by a boy carrying a large basket of stuff cannons that she is knocked to the ground. While she is crying very loudly, Christie's mother tries to tell her of their "brave soldiers in South Africa" [1, p. 7] to motivate her to stop crying and toughen up. In response to her mother's encouragement, Christie states that she does not want to be anything like the soldiers and instead wants to be a "cowyard" [1, p. 7].

While Christie was probably much too young to understand that her statement was very powerful, it appears that she does realize that the United Kingdom's imperial exploits in the past were not as grand as history tries to make them seem. Perhaps, Christie's frequent interactions with the house workers who took care of her home helped her break down the walls of classism that were often present in English society during her time. While classism is still very much a thing, Christie's childhood gave her multiple opportunities to look down on the world around her, as she never understood how her father made his money but did understand that it led to a great life as a socialite. Also, Christie was afforded an education during her childhood at a time where women were still very limited in society from a professional sense. A colonial household that had already achieved generational wealth had no reason to rush their daughter into a world that would probably tell her to stay home, but her parents' open mindedness may have helped her break down the walls of classism, racism, and stereotyping that shackled many Western people during Christie's lifetime.

Linares writes that Christie gave her non-Western characters numerous opportunities to speak to those that wished to oppress them within her novels [4, p. 32]. According to Linares, these opportunities allowed the non-Western characters to show that they could think for themselves and that they did not need a Western power to come save them. Christie's desire to give her house workers a voice and identity within her autobiography is an example of this work in a feminist sense, as she breaks many of the stereotypes that people had about domestic workers in that era.

While many authors would have domestic workers be silent and focus on Christie and her family members, Christie instead tells multiple stories about her domestic workers and how they influenced her personality and way of thinking. The development of her thinking from the moment she gains consciousness to when she is a seasoned woman writing in her Iraqi home is a very complex process and her autobiography is an interesting document that doubles as an example of Christie giving a voice to the voiceless and focusing on how she can learn more about the world without her while shirking the British lens that she was born with.

Analysis of Agatha Christie's *Autobiography*. Christie's autobiography maintains a happy voice throughout; which may be an identifier that Christie began working on this project at a time when she felt very accomplished and satisfied. In the preface of the book, she concedes to herself that it will probably take her a long time to finish the book because of the piecemeal method of writing that she will be using to write its manuscript. However, she does not loathe the prospect of her autobiography taking a lengthy amount of time, as she corrects herself when she notices that she calls the writing of the book a task instead of an enjoyable journey.

Christie's preface also shows readers and scholars that Christie's ego as a writer was strong and developed by this point in her life. Many of the references and quips that she makes are akin to the comments that a writer would jot down while they were outlining their next project. This includes how she describes herself as "the true Agatha" and states how she "[does] not know the whole Agatha" [1, p. 7]. A statement like this is a major highlight of Christie's ego and little other, as it shows that she has a central ego that she identifies with and a number of alter-egos that she knows exists. These alter-egos include little Agatha Miller, big Agatha Miller, Agatha Christie, and Agatha Mallowan – Christie's Big Others

Christie's ability to list her alter-egos as a cast of characters is notable, as it is apparent that her idealizations and desires changed as her life progressed. One of the first examples of this is how Christie's

voice changes between the end of the preface and Part I of the book. The preface was written with the voice of a veteran writer reflecting on their last major project. In contrast, Part I was written from the mindset of a woman that adores her parents and is extremely grateful for the life they were able to give her.

Christie's ability to profile her mother and other characters throughout her autobiography shows that she has been able to learn important lessons from them and glean important parts of her personality from them. In the first section of Part I, Christie heavily focuses on her mother's background. Much like a novelist fleshing out the details of a key side character early on, Christie explains her mother's adoption by her aunt and step-uncle and how being given up by her biological mother negatively affected her psyche from then on.

This aspect of the book appeals directly to Lacan's big Other theory, as Christie's mother was shaped by a major event that happened during her and her mother's relationship. While Christie's grandmother thought she was giving her mother the best chance to succeed in life, hindsight may show that separating a child from their biological parents may be more damaging than not. In the case of Christie's mother, she eventually felt so unwanted that she fell in love with the first male that ever complimented a single thing about her appearance. Confusingly enough, she also rejected this man's first proposal of marriage because she thought that she was "dumpy" and that he would be "disappointed in her" [1, p. 15]. Even after accepting his proposal for marriage the second time around, Christie's mother still felt as if she would lose him in the future due to a lack of desire.

This profile of Christie's mother was intriguing, as it began with Christie describing how beloved her father was by his family and his community. Unsurprisingly, Christie's discussion of her father is short and to the point. Whether or not she meant for the chapter to turn out this way is left up to question, as the lack of depth she gives her father compared to her mother is strikingly clear. In terms of conflict and balance, the only negative traits she gives her father's character are having "no outstanding characteristics" and "not [being] particularly intelligent" [1, p. 11]. Even these traits are cleaned up, however, as Christie immediately goes on to write about how her father's "loving heart" and "great sense of humor" made up for these deficiencies [1, p. 11].

As Sharpe writes, many of the similarities between Lacan and Freud end once children reach the stage of socialization [6]. Lacan's openness to allow various types of big Others in one's life is one example of this. However, the example shown in Christie's profile of her

parents is that Lacan's view of the mother (and primary caretakers in general) triumphs over the controversial desires and thought processes that Freud explains in his theories. At its base, Lacan holds that the desires and personality of one's primary caretaker will influence the desires and ego of the child they are caring for. This seems to be true for Christie after reading her autobiography, as she rarely spent time with her father during the day. Many of the people Christie spent time with when she was younger were women. This roster of women included her mother, her nurse, Nursie, and her housemaid. Christie's father did not work but he was an avid socialite who also served as a board member for various organizations. This lack of attention during the daytime may be why Christie appears to favor her mother more, as her father did not do much to sway her opinion of him either way.

Christie's Little Others. Christie's parents and career as a writer are two of the more significant big Others that can be identified in her autobiography. However, Christie's little others are actually much larger in number after reading through the book. In fact, there are some alter-egos that Christie does not even mention in her condensed list found in the preface. When she was a child, Christie created imaginary friends that she could play with while she spent time in her nursery. The kittens were the first group of imaginary friends that were "seen" by somebody other than her; and this deeply upset her and her main ego at the time. According to Christie, it was a "horrible shock" to hear Nursie and her housemaid talking about her and The Kittens [1, p. 20]. This blow to the ego led Christie to ask herself why she got so offended when she learned that other people saw her playing with her imaginary friends. This appears to be a very introspective question for a three year old, but Lacan's theories give younger children a great deal of credit when it comes to their socialization [6].

There were other imaginary friends that Christie would create after this experience; and one of them had over one hundred children [1, p. 21]. However, Christie's vivid imagination would begin to apply itself in her ability to read at a very young age. The discovery of Christie's ability to read by Nursie led to a new stage of her childhood. This stage involved her education in socialization and in academics, as Christie begins to introduce even more female characters that grew to influence her and leave an impact on her life. During this stage of her life story, Christie only mentions her father when she is praying for his salvation after playing sports on Sundays and after he gives her extra academic work to complete.

The Discourse of the Other in *An Autobiography*. Christie's interactions with the women in her childhood, adolescence, and adulthood subconsciously developed her personality and outlook on life. This subconscious development is the work of many unconscious narratives and interactions with these same influential figures. While the concepts of the little other and big Other can be identified with examples and metaphors, the discourse of the other is a more abstract concept that can only be understood after the little others and big Others in a person's life are clearly defined. The big Other of womanhood influences how Christie's various little others develop throughout life. Womanhood can be shown in different ways, as Christie was exposed to numerous examples of housewives and working women who did not or could not rely on their husbands' salaries and pensions.

Having these influences around her gave Christie the confidence and ability to freely develop into the person that she wanted to become over time. This is evidenced in her learning how to read well before the age of eight even though her mother wished against it. If her mother's desires was the only big Other in her life, Christie may have followed a set schedule of development. However, being around working women who interacted with her almost as much as her parents gave her different messages and narratives to adhere to. This is the simplest way to explain how the discourse of the other functions, as the desires and goals of a person are shaped by the narratives, messages, and goals that are put in front of them. Thus, if a person grows up with two parents that are in a successful marriage, they will probably want to get married as well. Likewise, a person that grows up with multiple examples of working women who are able to maintain their femininity while also supporting their families may want to have their own professional career as well.

Conclusion. Agatha Christie's autobiography is a deeply introspective tale about the author's various stages of life. From a literary perspective, the book feels more like a realistic first-person novel than a factual text. However, this should be expected from someone who is considered to be one of the best writers in history. While rich in a literary sense, *An Autobiography* is also a book that gives psychological scholars and researchers a lot to investigate. Jacques Lacan's discourse of the other is a theory that includes egos, alter-egos, societal constructs, and the relationship between children and their primary caregivers.

Christie's childhood is an exceptional example of how Lacan's theories explain children's desires and how they are shaped by the environment and authority figures around them. Christie would not have begun reading books well before her mother wanted her to if Nursie had

not begun reading her stories. Likewise, she probably would not have been interested in doing math problems at such a young age if her wealthy father had not given her such positive feedback over her desire to learn academics as a young girl.

The developments of Christie are unique to her own environment and situation; and there are many other people who have developed in other ways due to the authority figures around them. Some executives may be driven by alter-egos that know how to compartmentalize the various aspects of running a company and building a brand. In a similar manner, painters that want to make a living before death must simultaneously be great artists, marketers, and salespeople. In all these examples, there are overarching structures and institutions that influence how one must act throughout their development and career. In the future, Lacan scholars may want to look at more autobiographies to see if the discourse of the other presents itself. Stories about individuals who did not come from a wealthy background will develop much differently than Christie's. Thus, could possibly give researchers a chance to use Lacan's theories to explain some individuals' negative behaviors and desires.

From a postcolonial perspective, Christie's ability to give a voice and identity to those who would be viewed as lower class is something that she would do throughout most of her novels. Her ability to portray her family's domestic workers as strong and capable businesswoman is a real-life example of how she would give non-Western people the ability to think for themselves and combat the racist ideals of the colonists who tried to paint them as savages. Postcolonial literature can be studied from multiple angles, and Christie's biography fits into a literary subcategory that involves hearing from the people whose countries won during the imperial age.

Christie had the enviable luxury of being able to travel the world and live in an Arab destination as a Western woman who was a celebrated author that married a man that explored Middle Eastern artifacts for a living. This privilege did not seem to be lost on her, as she understood at an early age that Britain's military exploits were not as impressive as history made them seem. Her home education may have influenced her ability to be one of the more progressive postcolonial authors in literature. However, it should not be forgotten that an English woman like herself would have been expected to marry wealthy and stay at home like her mother did. Her desire to live a different life could also have led to her more liberal postcolonial views and literature; but this is a theory that would need to be proven with more research and a deeper analysis of all her novels.

References

1. Christie, A. (2010). *An Autobiography*. Harper Collins.
2. Felluga, D. (n. d.). *Modules on Lacan: On Desire*. Purdue University. URL: <https://cla.purdue.edu/academic/english/theory/psychoanalysis/lacandesire.html> (Last accessed: 18.04.2020).
3. Johnston, A. (2018). Jacques Lacan. In *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/lacan/#MirStaEgoSub> (Last accessed: 19.04.2020).
4. Linares, T. (2018). *Dis-Orienting Interactions: Agatha Christie, Imperial Tourists, and the Other* (Unpublished master's thesis): Bowling Green State University, Bowling Green, Ohio.
5. Purdue University. (n.d.). *Post-Colonial Criticism*. Purdue University Online Writing Lab. URL: https://owl.purdue.edu/owl/subject_specific_writing/writing_in_literature/literary_theory_and_schools_of_criticism/post_colonial_criticism.html (Last accessed: 18.04.2020).
6. Sharpe, M. (n. d.). Jacques Lacan (1901–1981). In *Internet Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://www.iep.utm.edu/lacweb/#SH2c> (Last accessed: 20.04.2020).

Ф. Дж. Р. Рамазан

аспірант кафедри зарубіжної літератури Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Дискурс Іншого в "Автобіографії" Агати Крісті

Стаття присвячена аналізу ідей французького психоаналітика Жака Лакана, пов'язаних з концепцією "іншого", яка займає ключове місце у працях мислителя. Інший має пряме відношення до механізмів реалізації суспільного впливу, формування та розвитку его та альтер его людини. Згідно з теорією Лакана, існують маленькі інші (тобто его та альтер его людини) та великі інші (тобто влада, соціальні очікування та культурні норми). Дослідження психологічного складу та розвитку людини – це досить тривалий та інвазивний процес, однак існує жанр літератури, який безпосередньо зосереджується на особистих та інтроспективних поглядах на власне життя. Автобіографія – це не просто опис життя у хронологічній послідовності, це ретроспективна оповідь автора про свій життєвий досвід, яка може включати інформацію про його дитинство, виховання, початок кар'єри чи будь-які інші значні періоди життя. Автор статті ставить за мету проаналізувати "Автобіографію" Агати Крісті крізь призму ідей Лакана. Дитинство Крісті – яскравий приклад того, як теорії Лакана пояснюють дитячі бажання і як вони формуються оточенням та авторитетними постатями навколо них. Крісті не почала б читати книги задовго до того, як її хотіла мати, якби нянька не почала читати їй історії. Так само їй, мабуть, не було б цікаво займатися математичними задачами в такому юному віці, якби її батько не поставився позитивно до її бажання вчитися. Ситуація Крісті дещо унікальна для її оточення та соціального середовища, адже багато людей отримали інший життєвий досвід через вплив авторитарних постатей, зокрема, батьків. У майбутньому послідовники Лакана, можливо, звернуться до більшого числа автобіографій, досліджуючи впливовість і функціональність дискурсу Іншого.

Ключові слова: дискурс іншого, великий інший, маленький інший, его, альтер-его, автобіографія, концепція, жіноче оточення, авторитарність.

УДК 821.111(73):791

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-154-162

В. П. Васецька

магістр філології, Інститут філології, журналістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Л. М. Остапенко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Художня інтерпретація роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" у сучасних екранізаціях (компаративний аспект)

У статті окреслені основні тенденції сприйняття роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" в його кінематографічних версіях. Виявлені особливості художньої інтерпретації роману в кінематографі з погляду втілення міфу про "американську мрію". Описані ключові відмінності між романом та його екранізаціями, що дозволяє говорити про різні інтерпретації твору режисерами. Проведено аналіз екранізацій у компаративному аспекті та визначено ступінь їх наближеності до першоджерела.

Ключові слова: "американська мрія", Ф. С. Фіцджеральд, "Великий Гетсбі", екранізація, художня інтерпретація, компаративний аспект.

Роман "Великий Гетсбі" Ф. С. Фіцджеральда вважається однією з культових книг ХХ ст. Твір давно ввійшов у національний канон літератури США, хоча ідейний задум його автора полягав у спростуванні національного міфу. Йдеться про "американську мрію", уявлення про Америку як країну нових можливостей, що гарантує своїм громадянам досягнення багатства та успіху. Написаний 1925 р., роман відтворює атмосферу невгамовного свята, що була характерною для "епохи джазу" з її нестримними веселощами і моральною свободою повоєнного американського суспільства. Ця епоха багатьом людям давала надію втілити "американську мрію", але водночас для багатьох вона знаменувала крах їхніх ілюзій. Це був час незліченного багатства і жадливих злиднів, появи "нових американців" і чиказьких гангстерів, дії "сухого закону" та епідемії алкоголізму в Америці.

Дискусії щодо "Великого Гетсбі", що втілює долю "втраченого покоління" у США, почалися одразу після публікації твору і точилися упродовж усього століття. Особливості рецепції роману, від несприйняття або ж викривлення його змісту співвітчизниками Ф. С. Фіцдже-

ральда (про що засвідчують коментарі В. Паррингтона, К. В. Дорена, Дж. У. Бітча, А. Ков'є, Дж. Снелла, У. Торпа, Л. Тріллінга, В. Троя, Р. Морріса, Л. Фідлер, Е. Уоннінга та ін.) до позитивних відгуків радянських дослідників (Я. Засурського, А. Горбунової, В. Бельчук, В. Кухалашвілі, М. Мендельсона, Т. Мотильової, А. Старцева та ін.), повністю залежали від ідеологічної домінанти, якою керувалися реципієнти, та соціокультурних чинників, провідним серед яких було протистояння капіталістичного та соціалістичного світів.

Проте вплив роману Ф. С. Фіцджеральда на масову свідомість ХХ–ХХІ ст. спричинений не лише його літературним успіхом, а й дедалі більшим інтересом кінорежисерів, що ще за життя автора започаткували історію фільмування твору. Упродовж наступних десятиліть кіномитці неодноразово зверталися до екранізації роману, щоразу пропонуючи його нову художню інтерпретацію. Загалом роман Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" був екранізований п'ять разів.

Актуальність нашого дослідження зумовлена потребою окреслити провідні тенденції рецепції роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" в його кінематографічних версіях з метою виявити особливості художньої інтерпретації роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" в кінематографі ХХ–ХХІ ст. із погляду втілення міфу про "американську мрію".

Питання про взаємодію літературного та кінематографічного текстів досліджувалося з початку минулого століття від появи кіномистецтва. Із зростанням інтересу до візуального та збільшенням впливу акціонального мистецтва актуалізувалася проблема міжсеміотичних взаємин літератури і кіно. У власному дослідженні ми спираємося на семіотичний підхід, обґрунтований Ю. Лотманом [1], П. Пазоліні [2] та ін., що потрактовує візуальне як творчий пошук еквівалентів у просторі тексту та фільму, тож кінцевий продукт трансформації літературного тексту в екранний залежить від режисерського переосмислення першоджерела [1, с. 31]. Традиційно виокремлюються два підходи режисерів до літературної основи екранізації: у першому випадку відразу встановлюється зв'язок з літературним джерелом, у другому наголошується суб'єктивне режисерське прочитання твору [3, с. 98]. Ми беремо до уваги думку сучасних міжсеміотичних студій про те, що будь-яка сучасна екранізація класичного літературного тексту є "специфічною формою інтерпретації твору минулої епохи з погляду сучасності, свідомо чи несвідомо втілюючи нові естетичні критерії, ідеологеми, сучасні погляди на людину і суспільство" [4, с. 129–130].

У межах даної статті ми зосередилися на трьох останніх кіноверсіях "Великого Гетсбі", зокрема на екранізаціях Дж. Клейтона (1974 р.), Р. Марковіца (2000 р.) та Б. Лурмана (2013 р.). Перша німа екранізація роману (1926 р.) не збереглася, хоча відомо, що Ф. С. Фіцджеральд був украй невдоволений нею і залишив прем'єрний показ. Наступна стрічка була знята 1949 р. у чорно-білому форматі, тому ми не порівнювали її з кольоровими.

Проведений нами компаративний аналіз сюжетно-композиційних особливостей, образів, лейтмотивів, семантики кольору в оригіналі та екранізаціях роману, засвідчує, що кожна з розглянутих кінематографічних версій роману суттєво відрізняється від першоджерела.

Екранізація Джека Клейтона 1974 року вирізняється з-поміж інших лінійною композицією з точним дотриманням сюжету оригіналу, відтворенням автентичних діалогів між героями. Однак зміст роману переосмислюється режисером не на користь авторського задуму. Дж. Клейтон свідомо трансформує процес краху "американської мрії" Гетсбі в ліричну історію кохання. Це засвідчує спокійна тональність фільму, яка дозволяє глядачу зосередитися передусім на почуттях головних героїв. Крупні плани і "довгі кадри" оператора Д. Слокомба фіксують найменші деталі, які відтворюють емоційний стан акторів. У сценарії екранізації відсутня сцена трагічної загибелі Міртл, що могла надати стрічці зайвої емоційної напруги.

Режисерським задумом пояснюється відмінність у зображенні та характеристиці героїв фільму у порівнянні з романними образами. Всупереч оригіналу зовнішність і темперамент Міртл характеризують її як розпусну, але чарівну жінку. Відповідно Том видається людиною, що підтримує сімейну гармонію, але не може протистояти пристрасті. Нік потерпає від того, що є доволі наївним і непристосованим до життя. Режисер пояснює трагічну долю героїв не впливом "американського міфу", а помилковим вибором партнера, що його припускаються Том та Міртл, Гетсбі та Дейзі. Пристрасті, що вирують у житті героїв, суттєво змінюють кольорову палітру фільму порівняно з романом і насичують його червоним кольором в костюмі (святкова сукня Міртл, бутоньєрка Тома) та інтер'єрі помешкань (квартира її сестри), увиразнюючи чуттєву природу їхніх бажань. Романтичний характер стрічки підсилюється зміною семантики одного з провідних образів роману – зеленого вогника маяка, який асоціюється не з "американським" міфом, як у наступних екранізаціях, а з романтичною мрією, яка вабить героїв.

Екранізація Роберта Марковіца 2000 року враховує запити тогочасної глядацької аудиторії, орієнтованої на розважальне кіно. Режи-

сер поклав в основу стрічки детективний сюжет, намагаючись таким чином підняти його комерційний рейтинг. Відповідно до законів детективного жанру у фільмі ускладнюється композиція. За сценарієм вона стає кільцевою, і вже на початку стрічки глядач дізнається про смерть Гетсбі, тіло якого плаває в басейні. Протягом фільму зникає інтрига, пов'язана з таємничою постаттю Гетсбі, яка хвилює протягом читання роману, натомість глядача непокоять обставини скоєного злочину.

Кінокритики звертають увагу на активне використання у стрічці Р. Марковіца флешбека, що дозволяє відобразити події минулого у теперішньому часі, повертає глядача у минуле життя героя і пояснює формування його характеру [5, с. 26]. Проте такий прийом не дає режисерові змоги дотриматися логіки оповіді Ф. С. Фіцджеральда, який поступово розкриває образ "Великого Гетсбі" як двоїсту, водночас ділову та романтичну, проте неординарну особистість. Натомість у екранізації Р. Марковіца постать Гетсбі позбавлена ексцентричності і зображується як класичний зразок *self-made-man*. Тому кольорова палітра фільму Р. Марковіца стає більш стриманою порівняно з романом. В інтер'єрі (білі занавіси) та костюмі (сукні Дейзі, вбрання Гетсбі) домінує білий колір, що традиційно асоціюється зі світом "багатих і щасливих", хоча в романі він увиразнює душевну порожнечу героїв. Замість жовтого авта, що нагадує цирковий фургон, Гетсбі опиняється за кермом білого автомобіля класу "люкс". У такий спосіб особиста трагедія, що її переживає Гетсбі, у стрічці витісняється зовнішньою колізією. Зрештою таке режисерське рішення призводить до цілковитої втрати інтелектуального та філософського наповнення роману. Фільм набуває суто розважального характеру у стилі популярних гангстерських стрічок про Америку 1920-х рр.

Серед усіх трьох екранізацій особливої уваги заслуговує фільм 2013 року режисера База Лурмана. Кінокритики розглядають його як типовий комерційний проєкт доби "кліпової культури". Режисерові дорікають зловживанням сучасними кінотехнологіями, застосуванням 3D-формату, спецефектів та комп'ютерної графіки [6]. Всупереч поширеній думці ми дійшли висновку, що саме ця екранізація дала змогу яскраво відтворити атрибути "американської мрії": показну розкіш, п'янку насолоду життям. Б. Лурман навмисно "перенасичує" свою стрічку надмірною видовищністю, кольором, блиском, аби показати збитковість "американської мрії", примарну красу, яку найвиразніше можуть продемонструвати сучасні спецефекти. Режисер поділяє думку Ф. С. Фіцджеральда про трагічність наслідків втілення "американської мрії". За його зізнанням, потреба зафільмувати епоху

джазу виникла в період світової фінансової кризи 2008 року. В одному зі своїх інтерв'ю Лурман пояснив свій задум прагненням застерегти сучасників від спокуси "американською мрією". *"Якщо поставити людей перед дзеркалом, яке скаже їм: ви були сп'янілі від грошей, – сказав режисер, – вони не захочуть дивитися в нього. Але якщо ви спроектуєте відображення на іншу епоху, то така історія буде мати попит"* [7].

Кінокритики зауважували присутність в екранізаціях роману його провідних лейтмотивів: квітів, світла, музики тощо, що мають значно ширші функції, аніж роль побутових подробиць [6, с. 56]. За нашими спостереженнями, саме в екранізації Б. Лурмана семантика цих образів пов'язана з відтворенням удаваної святковості буденного життя героїв. Квіткові композиції на балах Дейзі, квітники садів Гетсбі, квіти з оранжереї, надіслані Гетсбі в будинок Ніка в день зустрічі з Дейзі, оздоблюють життя героїв та демонструють штучно створену і скороминущу красу. Місячне світло, що супроводжує життя героїв, постає не лише елементом сценічного антуражу. Цей лейтмотив є важливим культурним кодом, який апелює до "Місячної серенади" ("Moonlight Serenade") з культового американського фільму "Серенада сонячної долини" й увиразнює оманливість і недосяжність бажаного. Sound-trek стрічки Лурмана відрізняється від музичного супроводу попередніх екранізацій поєднанням класичних і джазових композицій з рок-музикою ("Love Is Blindness" Дж. Вайта, "Happy Together" гурту "Filter"), що надає історії "Великого Гетсбі" позаісторичного, універсального звучання.

Важливим лейтмотивом роману "Великий Гетсбі" є фраза про течію життя, яка постійно відносить нас назад у минуле. Цьому лейтмотиву підпорядкована ретроспектива американського кінематографа, до якої вдається Б. Лурман. Режисер включає в екранне дійство елементи відомих голівудських кінострічок, серед яких кінокритики впізнають "Вікно у двір" А. Гічкока, "Кабаре" Б. Фосса і навіть "Марію-Антуанетту" С. Копполи. Функція цієї кінематографічної інтертекстуальності, на наш погляд, полягає в тому, щоб показати історію ілюзій Америки через об'єктив кінокамери "Фабрики мрій".

Великого значення Ф. С. Фіцджеральд надає в романі костюму героїв, що робить цей текст напрочуд кінематографічним і не залишається поза увагою постановників. Письменник викриває прагнення вдягатися за еталоном певної суспільної касты як один із атрибутів "американської мрії". Гетсбі навмисно оточує себе штучними барвами і блиском, аби привернути до себе увагу і "спіймати мрію". Проте не в усіх стрічках присутній епізод роману з розкиданням

строкатих сорочок Гетсбі, підібраних його стилістом. В екранізації Дж. Клейтона Гетсбі вбраний відповідно до вимог ділового стилю. На час появи фільму, в 1970-ті рр., стримана кольорова гама костюму була ознакою респектабельності, адже офісний спосіб життя, поширений у США у повоєнні десятиліття, передбачав дотримання загальних правил (a dress-code) у зачісці та вбранні. Р. Марковіц не надає особливого значення прагненню героя Фіцджеральда показати свою платоспроможність і статусність. Б. Лурман, навпаки, гіпертрофує костюмованість своїх персонажів. Шафа Гетсбі перетворюється в його версії на двоповерхову гардеробну, а всі герої вбрані в моделі останніх колекцій високої моди. Режисер підкреслює, що зовнішній вигляд у визначенні соціального статусу людини особливого значення набуває саме в "епоху джазу", коли з'являються перші "будинки моди" і "модні обличчя" на зразок Шанель.

Показовим є костюм Дейзі в екранізаціях роману, що має підкреслювати сексуальність як необхідну складову високого суспільного статусу жінки. У фільмі Р. Марковіца він видається доволі стриманим, аскетичним. Проте "маленька чорна сукня" Дейзі, створена Коко Шанель у жалобі за коханим, демонструє перетворення трагедії "втраченого покоління" на модний атрибут. У стрічці Б. Лурмана вбрання Дейзі повністю інкрустоване перлами та кристалами Сваровські і за режисерським задумом, вочевидь, репрезентує штучний примарний блиск життя. Однак, як свідчить зростання витрат на зйомки "костюмованих сцен" у сучасних екранізаціях роману, із плином часу цей блиск не тьмяніє і стає все звабливішим.

Попри видовищність останньої кіноверсії "Великого Гетсбі" відступи від сюжету, до яких вдається Б. Лурман, посилюють трагічний градус роману Ф. С. Фіцджеральда. Б. Лурман зображує оповідача Ніка Керравея в момент його психологічної кризи під час лікування від алкоголізму, вводить до сценарію відсутній у романі епізод загибелі Міртл. Ці режисерські вигадки надають "нешасним випадкам" у гонитві героїв за "мрією" трагічної закономірності.

Кінокритики визнають, що образ Гетсбі у виконанні Л. Ді Капріо в останній екранізації є найбільш переконливим. На наш погляд, це пояснюється не лише акторською майстерністю Ді Капріо, а й виваженою режисерською стратегією у виборі актора на головну роль. Йдеться про врахування Лурманом медійного образу Ді Капріо, що сформовувався передусім завдяки його участі у фільмі "Титанік" (1997 р.). Історія загибелі "Титаніка" була відтворена американським режисером Дж. Камероном як знакова подія епохи Ф. С. Фіцджеральда, що засвідчила глобальну трагедію перебільшення людиною

своїх можливостей. Свого часу Дж. Камерон прокоментував фільм не як романтичну історію кохання, а як застереження людству. "Ми всі вже давно пливемо на Титаніку, – зауважив він, – і вперто не хочемо цього помічати". Це висловлювання цілком може бути епіграфом до екранізації "Великого Гетсбі" Б. Лурмана.

Отже, виявлення особливостей художньої рецепції роману "Великий Гетсбі" у сучасному кінематографі продемонструвало суттєві формально-змістові відхилення від оригіналу. Попри майже точне дотримання сюжету роману, режисери вдаються до відмінних від твору жанрових форм (love-story, детектива), ускладнюють композицію твору, трансформують образи героїв, змінюють кольорову палітру і семантику кольору, надають інших функцій лейтмотивам роману. Режисери Дж. Клейтон та Р. Марковіч відступають і від ідейного задуму Ф. С. Фіцджеральда, візуально репродукуючи міф про "американську мрію". Винятком у цьому контексті є екранізація Б. Лурмана, що за допомогою сучасних технологій кіномистецтва втілює ідею "Великого Гетсбі". Режисерське рішення приховати трагедію Гетсбі за привабливою картинкою було абсолютно виправдане. Стратегія Б. Лурмана цілком закономірно забезпечила шалений успіх фільму і спричинила справжній бум популярності роману Ф. С. Фіцджеральда серед сучасної молоді.

Література

1. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.
2. Пазолини П. П. Поэтическое кино. Строение фильма. *Некоторые проблемы анализа произведений экрана*: сб. статей / сост. К. Разлогов. Москва: Радуга, 1984. С. 45–66.
3. Boyum J. G. Double Exposure: Fiction Into Film. New York, 1985.
4. Арутюнян С. М. Слово и визуальный образ (к проблеме экранизации литературных произведений). *Визуальный образ (Междисциплинарные исследования)* / Рос. акад. наук. Ин-т философии; отв. ред. И. А. Герасимова. Москва: ИФРАН, 2008. 247 с. С. 129–135.
5. Быкова Н. И. Эволюция выразительных средств в искусстве кино и проблемы киноэстетики (на примере анализа экранизаций романа Ф. С. Фицджеральда "Великий Гэтсби"). *Культура и искусство*. 2017. № 11. С. 18–32.
6. Шигапова И. И. Экранная культура: традиции и современные проблемы. *Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств*. 2014. № 3. С. 55–57.
7. Zeitchik St. At 'Great Gatsby' premiere, a 3-D celebration of Fitzgerald '20s. *Los Angeles Times*. 2013. May 2. URL: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-xpm-2013-may-02-la-et-mn-great-gatsby-baz-luhrmann-release-date-premier>

References

1. Lotman Yu. M., (1973) *Semiotika kino i problemy kinoestetiki*. [Lotman Yu. M. Semiotics of cinema and problems of film aesthetics]. Tallinn: in Estonia]
2. Pazolini P. P., (1984) *Poeticheskoe kino. Stroenie fil'ma. Nekotorye problemy analiza proizvedeniy ekrana*. Sb. statey (sost. K. Razlogov). [Pasolini P. P. Poetic cinema. The structure of the film. Some problems of analysis of works of the screen]. Moskva: Raduga. [in Russian].
3. Boyum J. G., (1985) *Double Exposure: Fiction Into Film*. New York.
4. Arutyunyan S. M., (2008) *Slovo i vizual'nyy obraz (k probleme ekranizatsii literaturnykh proizvedeniy)*. *Vizual'nyy obraz (Mezhdistylinarnyye issledovaniya)* (Tekst). [Harutyunyan SM The word and the visual image (to the problem of the adaptation of literary works). Visual image (Interdisciplinary studies) (Text)]. Ros. akad. nauk. In-t filosofii. Otv. Red. I. A. Gerasimova. Moskva: IFRAN. [in Russian].
5. Bykova N. I., (2017) *Evolyutsiya vyrazitel'nykh sredstv v iskusstve kino i problemy kinoestetiki (na primere analiza ekranizatsiy romana F. S. Fitsdzheral'da "Velikiy Getsbi")*. *Kul'tura i iskusstvo*. [The evolution of expressive means in the art of cinema and the problems of film aesthetics (for example, an analysis of the screenplays of Fitzgerald's novel *The Great Gatsby*). *Culture & Arts*]. No 11. P. 18–32.
6. Shigapova I. I., (2014) *Ekrannaya kul'tura: traditsii i sovremennyye problemy*. *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. [Shigapova I Screen Culture: Traditions and Modern Issues. *Gazette of Kazan State University of Culture and Arts*]. No 3. P. 55–57.
7. Zeitchik St. At 'Great Gatsby' premiere, a 3-D celebration of Fitzgerald '20s. *Los Angeles Times*. May 2, 2013. URL: <https://www.latimes.com/entertainment/movies/la-xpm-2013-may-02-la-et-mn-great-gatsby-baz-luhrmann-release-date-premier> (Last accessed 5.03.2020)

Vitalina Vasetska,

Master of Philology, Philology, Translation and Journalism Institute,
Nizhyn Mykola Gogol State University

Ludmila Ostapenko,

Candidate of Philology, Associate Professor, Slavic Philology, Comparative Studies and Translation Department, Nizhyn Mykola Gogol State University

The artistic interpretation of Fitzgerald's novel *The Great Gatsby* in modern film adaptations (the Comparative Aspect)

*We described the main trends of the perception of novel *The Great Gatsby* by F. Scott Fitzgerald in its cinematic versions in this study. Within this article, we focus on the last three screenplays of *The Great Gatsby*, including the film adaptations of J. Clayton (1974), R. Markowitz (2000) and B. Lurman (2013).*

We identified the characteristics of the artistic interpretation in cinema in terms of embodiment of the American dream. We showed key differences between the novel and its movies. In this regard we analyzed different interpretation of the novel by the filmmakers in the comparative aspect. We analyzed movies and determined the degree of compliance to the novel in the Master's thesis.

*The study of the artistic reception of the novel *The Great Gatsby* in modern cinema has shown significant formal and substantive deviations from the original. In spite of the almost exact adherence to the plot of the novel, the filmmakers resort to different forms of genre work (love novel by J. Clayton, detective novel by R. Markowitz). R. Markowitz complicates the composition of the work; he gives it a circular character. J. Clayton transforms the characters of the novel by F. Scott Fitzgerald. The color gamut and the semantics of the color, the functionality of the leading leitmotifs are changed in the screenplays. J. Clayton and R. Markowitz depart from Fitzgerald's ideological plan. Both of the filmmakers visually reproduce the myth of the "American Dream".*

The exception is B. Lurman's film adaptation, which embodies the idea of "The Great Gatsby" about the loss and inevitable collapse of the "American Dream". B. Lurman uses modern cinema technologies for that. His directorial strategy quite naturally ensured the film's frenzied success and caused a real boom in the popularity of Fitzgerald's novel among contemporary youth.

Key words: *F. Scott Fitzgerald, "The Great Gatsby", "American dream", the film adaptation, the artistic interpretation, the comparative aspect.*

УДК 81'1:159,9

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-163-176

О. А. Зеленько

кандидат медичних наук, доцент кафедри загальної психології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Про функційне формування психічної діяльності на свідомісному етапі

Автором визначаються взаємозв'язані загальна соціальна й часткова наукова проблеми. Вони ним кваліфікуються як актуальні, що (бачиться йому) мають розв'язуватися науково, зважаючи на засилля популізму, посталого реакцією на успадкований з недалекого минулого всесильного бюрократизму.

Автор бачить вирішення часткової й опосередковано загальної проблем опертям на регеновану ним категорію методології у вигляді парадигмально сформульованої соціальної педології. Вона сформована на основі осмислення, зважаючи на сучасну ситуацію у галузі, тріадної фізіолого-психо-соціальної категорії загальної категорії свідомості, яка антропологізується суб'єктивізованим об'єктом дослідження у вигляді елітника, що має демократизувати суверенну Україну. Розв'язувана проблема трансформування вищої школи постає засобом інтенсифікування підготовки у соціально-рівневому елітному університеті резерву реформаторів, що мають замінити успадкованих з минулого бюрократичних функціонерів. Наголошується також на міжпредметності вирішуваних проблем, синтезі психології та мовознавства.

Ключові слова: демократизація, елітник, ізоморфізм, когнітивізм, реформування, свідомість, трансформування.

Стаття перегукується зі спадком визначних вітчизняних психологів. Йдеться про філософсько-гносеологічні традиції та про поєднання ними поставлених і вирішених проблем в гуманітарному соціально-прикладному аспектах. Фактично мова заходить про загальну соціальну та часткову гуманітарну лакуни, що далі констатується. Автор бачить їх вирішення у сучасному їх парадигмально-когнітивному варіанті. Пройдені допарадигмальний, макро- й мікроструктурний етапи логічно мали б підсумуватися теоретичним функціональним. Знехтувана фізіолого-емотивно-соціальна (у радянській психології) тріадна свідомість, а з нею пов'язаний свідомісний елітник – наслідки нехтування психологічних категорій, пов'язаних з визначенням явищ аутизму, савантою, шизофренією. Але в основному зумовлені недостатньою увагою до функціонування психічної

діяльності на свідомісному етапі. Автор відштовхується від повсякденно чутої думки, що причина усіх негараздів у головах людей. А просвітницьке застереження радянських філософів на адресу російських реформаторів на завершальному етапі заявленої перебудови про необхідність визначитися у реформуванні, бо, виявляється, трансформуванню Європи передувала ідеологія просвітництва, підказує, з чого слід починати. Аналіз загальної соціальної й часткової наукової проблем у психології актуалізований осмисленням сучасної ситуації у суверенній Україні та у психології, яку позбавляють статусу галузі науки, штучно перериваючи спадкоємний зв'язок її зі здобутком класиків вітчизняної психології й відповідно дослідженнями сучасних науковців. Питання про загальне соціальне тло автором зачіпається побіжно. Він же зосереджується на ситуації у психології, де під кутом зору розв'язку згаданої соціальної проблеми, актуалізуючи категорію діалектики, зосереджується на категорії свідомості. Констатована ситуація у психології як галузі пояснюється ідеологічно соціальною ситуацією в Україні, й діагностується її функціональним превалюванням в умовах демократії категорії свідомості, тоді як засилля бюрократії асоціюється з категорією мислення.

Категорії функціонування й розвитку взаємозв'язані, бо розвиток – це ланцюг етапів функціонування. Розвиток діагностується діалектикою становлення будь-якого об'єкта, зокрема суб'єктивізованої, антропологізованої категорії свідомості як вищої форми родової категорії психічної діяльності у нормі здорової психічно людини й відхиленнях у людей психічно хворих чи з особливими потребами. Не дивно, що у центрі дослідження автором ставиться питання про формування психічної діяльності, зокрема її вищої форми на свідомісному етапі. Соціальне функціонування людини як носія антропологізованої свідомості у діалектиці її відтворення й робиться предметом розгляду цієї розвідки.

Започатковується ж діалектика аналізу соціологізованої психолого-фізіологічної взаємодії людини з середовищем залученням забутих спадків вітчизняних психологів Х. А. Екеблада [23] про тріадність психологічної діяльності, М. Я. Грота [1; 2] про тріадність її вищої форми свідомості та тріадність (фізіолого-психоло-соціального) процесу пізнання Г. І. Челпанова [21; 22], антропологізованого носія категорії свідомості елітника, носія соціальної форми взаємодії, власне соціальної форми функціонування матерії [8; 9]. Зауважимо, що знехтувана в успадкованій з радянського етапу українській психології класика опирається на сучасну європейську когнітивну парадигму (а також у лінгвістиці), й ними вже пройдена у

її початковому становленні. Когнітивна парадигма, підсумована у мовознавстві науковим допарадигмальним етапом, надалі постає макроструктурним компаративізмом, який мікроструктурно через лінгвістичний структуралізм підсумувався проміжним між ним та підсумковим на сучасному етапі когнітивізму саме функціоналізмом. До речі, саме визначення універсального мема у вигляді фонему було ініційоване у гуманітарії функційним принципом, який поки що сприймається з потугами. Його утвердження констатоване усвідомлено автором дослідження на психологічному, проміжному між фізіологічним та соціальним етапами розвитку матерії трансформування відчуття у почуття.

Спроба нинішньої популістської урядової команди в Україні керувати країною не пошуком правди (істини) у традиційних парламентських дискусіях, а пропагуванням нав'язуваного надуманого розв'язку, бо люди не люблять правди й значно легше розв'язувати проблеми за допомогою утвердження сконструйованих мас-медією моделей, уже нині часом протиставляє урядовців українському суспільству. Не додає оптимізму носіям популістської ідеології спроба уточнити її синтезом лібералізму та соціалізму. Виявляється, застереження радянських філософів про необхідність в ідеологічному визначенні поки що командою не сприйняте. Вина нинішніх реформаторів у низькому освітньо-цивілізаційному рівні, який вони сподіваються подолати, започаткувавши формування української політичної еліти. Але без визначеності в ідеології й з нею зв'язаною науковою методологією не лише часткову психологічну наукову, а тим паче загальну соціальну лакуну не ліквідувати й демократизацію суверенної України не здійснити. Популізм і догматизм у кінці XIX й початку XX ст. дається взнаки, як бачимо, у процесі реформування суверенної України. На жаль, як не вистачило зусиль для осмислення демократизації Росії, так в суверенній Україні поки що ідеологічне просвітництво не виконує свого призначення. Пояснюється те справді порівняно невисоким соціальним розвитком не лише тереспічних громадян (найперше Півдня й Сходу України), але й квазіеліти України (не лише політичної, але й наукової).

Отже, знову мова заходить про наукову методологію та ідеологію. Як свідчить практика, найгірша ситуація у співвіднесенні методології та ідеології у бюрократичному суспільстві. Йдеться про Україну, представлену ліберальним бюрократизмом. Стандартом ситуації слід кваліфікувати ситуацію в СРСР, де вождь визначив свою по-різному модифіковану марксистську ідеологію. Врешті-решт усе те там підсумувалось (особливо у гуманітарних галузях) масовим догматизмом і боротьбою з дисидентами. В таких умовах

сформувалися дві наукові лакуни, ліквідація яких стала предметом аналізу низки проблем, зокрема визначених автором розвідки й наукового дослідження. На основі розв'язку їх написана стаття. Вирішення їх бачиться автору в аспекті міжпредметності, яка фактично, а не на словах пропагандованою, бюрократично усладкованою освітньо-педагогічною атестацією МОН підмінюється спробою догматичного керування за допомогою пошуку плагіату. Свідоме (чи підсвідоме, очевидно) популістське оперування свідомістю (підсвідомістю) більшості пересічних людей продемонстроване класично у націонал-соціалістській Німеччині й Радянському Союзу. Не хотілося б подібного у суверенній, демократично орієнтованій Україні, яка виборсується з обіймів середньовічної мілітарної Росії. До речі, міжпредметність як умова реалізації принципу наукового дослідження в автора уже завершеної роботи відзначалася науковцями-фізіологами [5; 6; 7]. Комплексний розвиток психологічної лакуни автору не бачиться без звернення психологів (йдеться про когнітивістів) до іншої гуманітарної галузі. Міжпредметність як принцип наукової постановки й розв'язку проблеми про мовну діяльність як етап психічної автором уже засвідчена опублікованими ним самим чи у співробітництві з колегою розвідками [5].

На жаль, синтез психології й мовознавства долається якоюсь мірою когнітивістами у мовознавстві й значно гірше у психології, що засвідчила небезуспішна спроба європейського дослідника Річарда Докінза [4] проаналізувати ізоморфізм генного та мовного кодів. До речі, якщо авторами, науковцями / методологами – філософами про парадигми у мовознавстві досить кваліфіковано проінформовано, то стосовно психології цього не зроблено. Досить ознайомитися з методологічним коментарем еволюції лінгвістики та психології у посібнику науковців Київського університету імені Тараса Шевченка [15]. До речі, сучасники-колеги цього елітного у минулому вітчизняного університету фактично підсвідомо повертаються до носеологічної дискусії емпіриків та апіористів, в якій активну роль відігравав їх попередник філософ і психолог Г. І. Челпанов [6; 7]. Насправді еволюційно складений процес функціонування головного мозку такого примітивізму не сприймає. Адже фізіологічна форма взаємодії елементів матерії підсумувала механічну, фізичну, хімічну. Процеси диференціації й структуралізації ускладнюються й опосередковуються. Фізіологічна психологія тварин демонструє еволюцію сформування психіки у процесі все зростаючого опосередкування, підсумованого соціологізацією. До речі, те було констатоване фізіологом і психологом, дослідником психічної діяльності тварин та людей [18]. Надалі має йтися про психо-свідомісний спадок

М. Я. Грота [1; 2] та Г. І. Челпанова [6; 7]. У ньому діалектика свідомісного процесу у нормі постає гармонійною взаємодією фізіологічного, емотивного та вольового (відповідно соціального) компонентів в інтерпретації психологів особливо прозора. Якоюсь мірою тому мала б сприяти поки що недостатньо використовувана дослідницька діяльність гуманітаріїв-лінгвістів, що буде далі особливо переконливо продемонстровано.

Під цим кутом зору слід звернути увагу як на особливості фізіологічної будови головного мозку, так й особливості структурної будови мовної системи, власне моделі світу. Під цим кутом зору варто звернути увагу також й на еволюційні варіанти з'яви-писемності у різних спільнот. При цьому не слід забувати про спадкоємне еволюційне їх використання. Про те мова піде далі, коли характеризуватиметься вольовий (соціальний) етап формування свідомості як вищої форми психічної діяльності на свідомісному етапі у вигляді мовної діяльності. У тварини наочно-дійове мислення (як психо-фізіологічна категорія) реалізується несвідомісно на основі генетично сформованого інстинкту. Емотивний супровід предметно, а не диференційовано розчленований. У людини він підсвідомо сприймається й, еволюційно узагальнюючись та абстрагуючись, поступово починає структурно диференціюватись, постаючи мовною системою. Свідомісне (точніше підсвідомісне) виділення людини не одномоментне й не однозначне, про що свідчить первинне (щодо часу й місця) її уособлення. У процесі цивілізаційного розвитку абстрагування й узагальнення формується релігією структурована етнічна підсвідомість. Отже, мова заходить про перше природне дзеркало становлення (поки що) підсвідомості людини, зумовлене діянням гармонії.

Спрощені фізіолого-вольові (соціальні) спроби налагодити толерантне соціальне функціонування громадян, нехтуючи пошуком гармонії соціального функціонування, продемонстровані, здавалося б, успішними на початковому етапі у націонал-соціалістській Німеччині та Радянському Союзі, засвідчили цивілізаційну безперспективність. Під цим кутом зору як не згадати зауваження Уїнстона Черчіля з приводу демократії як засобу вираження соціальної толерантності у соціальному організмі. Справді, йдеться про визнання необхідності пошуку соціальної гармонії колишнім главою Великобританії за допомогою демократії; заміну їй, на жаль, не знайшли: поки що нема чим компенсувати. Виявилось, до речі, що у випадку складних глибинно ситуаціях підсвідомо встановлюваний комунікативно-когнітивний елемент, як правило, емотивно забарвлений.

Повертаючись до діалекта психіки, констатуємо, до речі, соціальний етап мовної діяльності (за Г. І. Челпановим) еволюції усїєї психіч-

ної діяльності асоціюється з вольовим (за М. Я. Гротом) компонентом категорії загальної психології свідомості. Підказується те виявлювану зміною функціонування правої (емотивної) та лівої (понятійної) півкуль головного мозку савантів. Фактична тотожність емоційних станів дорослої шимпанзе та дитини до року, що не розмовляє, підказує фізіолого-емотивно-соціальне становлення категорії свідомості за участю трьох складових категорії свідомості, а відповідно різних ділянок головного мозку. На користь діалектики категорії свідомості свідчить заборонна народна традиція не давати дитині до року дивитися у дзеркало. Соціальна фізіологічна поведінка опосередковано регулюється й контролюється через емоційний компонент, а він у свою чергу має бути усвідомлений, контрольований та регульований. Індивідуальна поведінка визначається на основі успадкованої чи набутої (вихованої) релігійно, етнічно опосередкованої емотивної складової. Таким чином, свідомісний етап психічної діяльності утверджується вітчизняними психологами тріадною фізіолого-емотивно-вольовою компонентною структурою, а започатковується предметно конкретним відчуттям. Відчуття, що трансформується повторенням і синтезом з іншими відчуттями, трансформуючись у почуття, функцію комунікації-взаємодії доповнюють потенційною когнітивною, яка розгортається структурною змістовою здатністю розчленовуватись, втрачаючи якимись елементами емотивний компонент.

На початковому цивілізаційному етапі люди слабо виділяють себе серед тварин, з якими вони співіснують, залишаються дітьми природи і підпорядковуються закономірностям взаємодії з природою. З часом посилюється соціологізація, і людина, долаючи їх, все більше опосередковує цю взаємодію. Сонячні діти, генетично замкнені, цю взаємодію не соціологізують, бо генетично запрограмовані. Більшість же індивідів по-різному у різний час з різним співвідношенням змістових компонентів свідомості цей поріг долають. На користь визнання діалектики свідомості свідчить констатація того, що після оволодіння мовою діти на якомусь етапі не розуміють переносного значення слова. Мовний відчуттєвий комунікативний сигнал якийсь час не набуває здатності трансформуватися у повноцінний когнітивний знак. Психологічне природне дзеркало не трансформується якийсь час у повноцінне соціальне. Те відбувається на основі виділеного М. Я. Гротом вольового компонента свідомості. Зрозумілою стає активна роль суб'єктивного чинника у соціальному розвитку. Визначений ученим вольовий компонент, безумовно, соціальний, бо він постає й функціонує на етапі формування психічної діяльності, коли фізіологічна, опосередкована почуттєво-емотивно взаємодія повтор-

но опосередковується, регулюючись структурованою диференційовано членованою взаємодією за допомогою утверджуваної звукової членороздільної мови, заступаючи позавербальний первинний супровід. Трансформування відчуттєвого фізіологічного в емотивний психологічний у процесі інтенсифікованої соціалізації членороздільної мови, яка відсуває позавербальний супровід, підказується, зокрема, й іншими фактами й припущеннями. Так, заслуговує на увагу констатація автором розвідки того, що реєстр емотивних станів дитини до року і дорослої шимпанзе фактично тотожні. Логічно сприймається те, що шимпанзе могли елементарно сприймати й відтворювати протомовою нескладні ситуації. Беремо до уваги й припущення деяких дослідників, ніби дорослі шимпанзе здатні формувати мову за допомогою пересувних кубиків. Зрозуміло, що до структурованого фонемного відтворення тексту спілкування примати не могли дійти, хоча вони емотивно марковані елементи взаємодії, можливо, могли взаємопов'язувати. Під таким кутом зору теорія звукосимволізму у процесі формування звукової членороздільної мови набуває вірогідності.

Постає черга звернутись до третього компонента свідомості. Творче сформування вольового (соціального) компонента по-іншому орієнтує бачити деякі факти. Об'єктивність вольового (соціального) компонента свідомості підтверджується згадкою про надмірну увагу при вивченні граматики латинської мови у класичній гімназії, так і двадцятиоденною методикою Керолайн Ліф [11] за допомогою Бога свідомісно утвердитись у житті за тижневою прагматичною методикою трансформування поведінки [19] людини. Як рекомендації зарубіжних авторів переусвідомитися й змінитися позитивно, так і надокучливе зубріння граматичних форм та текстів латинських авторів орієнтовані на людей освічених, з характером, бо спадковий дворянин персонаж класика російської літератури Обломов на елітника не претендує. До речі, значущість вольового компонента у фізичному (фізіологічному) одужанні демонструється історією хворого пацієнта з новели класика американської літератури. Органічний матеріальний генний фізіологічний процес функціонування соціальної істоти у людини не просто трансформувалася в ідеальний опосередкований мемний (не лише на основі природної мови, але й інших систем), але йому підпорядкувалася. На сучасному етапі бачимо, що він матеріалізувалася комп'ютерно. Таким чином констатується свідомісний реєстр психічної діяльності нормальної людини від елітника, в якого фізіологічний та емотивний компоненти гармонізуються соціальним, і людей хворих психічно та з особливими потребами визначається на основі тріадно взаємодіючих підсистем.

На жаль, поки що психологи фактично не використовують динаміку структурної організації мовної моделі світу для виявлення еволюційного становлення психічної діяльності, зокрема й еволюції становлення свідомості. Академічне уявлення мовної системи не асоціюється з мовною моделлю, концептами, бо химерне представлення тексту поза мовою як засобом її матеріалізації свідомісної психічної діяльності стало на перешкоді повноправного утвердження когнітивної лінгвістики та когнітивної психології. Те все стало предметом аналізу когнітивістів, які зосередилися на традиційно визначуваному співвідношенні мови та мислення [10]. Зокрема, функційне визначення абстрагованої універсальної мовної одиниці напередодні утвердження когнітивної лінгвістики (й паралельно когнітивної психології) стало реальним усвідомлення звукової членороздільної мови як соціального структурування психічної діяльності (на свідомісному етапі) у вигляді мемів різного ступеня узагальнення й абстрагування, що постали на органічному генному [4]. Неважко зрозуміти, що рівні мовного структурування від тексту до звука мови у вигляді звукової фонемної підсистеми, морфеміки, словозміни, словотвору, синтаксису (членів речення й синтаксичних еквівалентів) – це структурування мовної (як етапу психічної) діяльності. Саме так постає теза про розрізнення мовної та психічної діяльності Вільгельма фон Гумбольдта, та тлумачення про другу сигнальну систему І. П. Павлова синтезуються когнітивною психолінгвістикою. Констатується, що первинне підсвідомісне виділення людини на етапі її демократичного функціонування підсумовується усвідомленим пошуком абсолютизованих соціальним компонентом свідомості (гармонією взаємодії з ноосферою) за допомогою членороздільної звукової мови на другому соціальному етапі, що постав над генетичним фізіологічним. Трохи далі піде мова про посталий над цим другим етнічним соціальним надетнічний соціальний, третій. Слід наголосити, що соціальний етнічний узгоджується з фізіологічним, так названий міжетнічний соціальний узгоджується з першим опосередкованіше, більше й менш опосередковано – з попереднім соціальним.

Прикро, що до останнього часу психологічна категорія свідомості емотивна гармонія здебільшого асоціюється з мистецькою розкішшю, тоді як це когнітивна складова комунікативної членороздільної звукової мови в її універсальному вигляді. На жаль, успадкована з СРСР псевдонаукова освітньо-педагогічна атестація бюрократизацією контролю за науковцями, нівелюючи гуманітарні галузі науки, механічним пошуком плагіату остаточно заперечила міжпредметність. І це при тому, що цим не могли похизуватись вітчизняні дослідники теорії мовознавства. До речі, питання функціонування мови,

скажімо, Х. А. Екеблад віддавав Богові. Чи не тому класики й сучасні дослідники мовну діяльність фактично не пов'язували з психічною або роблять це примітивно. Традиційно академічна граматики фактично не зважала на психологію. Стосовно ж лінгвістичного аспекту, то не слід нехтувати тим, що функційні системи у мові як системі кожна сама по собі виділяють свої рівні, бо вони постають наслідками абстрагування та узагальнення процесів структуралізації психічної діяльності на етапі мовної діяльності. Не дивно, що численні публікації, що висвітлювали питання про співвідношення мови та мислення до останнього часу, коли фактично когнітивісти-дисиденти у суголоссі із зарубіжними колегами змінили характер досліджень, були далекі до наукової проблемності європейських та світових колег. Мабуть, нині немає підстав констатувати, що саме в гносеологічному аспекті логічно сприймаються українськими фундаменталістами тези про вроджену потенцію розвитку мови Н. Хомського, теорія відповідності Е. Сепіра – Б. Уорфа, теорія звукосимволізму, ізоморфізм генного й мовного кодів Р. О. Якобсона – Г. В. Гамкрелідзе, теорія інтеріоризації Л. С. Виготського. Не дивно, що сподіватися тут доводиться й надалі на європейських та світових колег. І це при тому, що в даному аспекті відчувається превалювання не гуманітарної науки, а тепер утверджуваної комп'ютерології, яка навіть на побіжний погляд мала б успішніше розвиватися, використовуючи уже визначені категорії та методики лінгвістики, а не продовжувати це пошуком проб та помилок. І це тим більше, що гуманітарний характер науки не викликає сумніву.

До речі, слід звернутися до вже забутих лінгвістичних спроб з боку лінгвістів. Безуспішна спроба соціальний мем пов'язати з фізіологічним геном М. Я. Марром [14] й відповідно пошук соціальних цивілізаційних джерел мема М. М. Вашкевича [1] у Середземномор'ї й П. Я. Лукашевича у дослов'янському [12; 13] континенті дають підстави синтезувати психічну й мовну діяльність й визнавати ізоморфізм генного й мовного кодів. Стає логічним фізіологічний ген як конкретний матеріальний органічний елемент співвіднести з абстрактним матеріально вираженим мемом звукової членороздільної мови. Беремо до уваги фактично підказану Річардом Докінзом [4] тезу про ізоморфізм генного та мемного (мовного) кодів. Здається, саме цей учений мимохіть, не концентруючись на категорії психічної діяльності, зокрема її вищої форми свідомості, започатковану проблему про співвідношення психічної та мовної діяльності поєднує з ученням про другу сигнальну систему, як і зі спробою про визначення функційного співвідношення гена та мема, що було актуалізоване Р. О. Якобсоном у вигляді ізоморфізму мовного та генного кодів. Пере-

конуємось, що підсвідомо розв'язуваному нині питанню про ізоморфізм генного й мовного кодів, виявляється, передувала спроба П. Я. Лукашевича. Незалежно від нього, так би мовити, мемну систему став регенерувати М. М. Вашкевич. Беремо до уваги спроби П. Я. Лукашевича [12; 13] віднайти універсальні загальнослов'янські меми й сформувати загальнослов'янську мемну систему та М. М. Вашкевича [1]. Останній зробив також спробу поза зв'язком з психологією віднайти мем на основі російсько-арабської абракадабри. Започатковуємо констатоване згадкою, що геніальна спроба у теоретичному мовознавстві розв'язати питання про ізоморфізм генного та мовного кодів М. Я. Марром, абсолютизуючи соціологічний аспект на шкоду психологічному, дала підстави для виділення лінгвістичної парадигми, але не вирішила проблему. Чотирьохелементний аналіз М. Я. Марра [14], його подальша соціалізація – це спроба на основі універсальних одиниць прослідкувати за закономірностями смислової (понятійної) структурованої диференціації психічної діяльності поза аналізом структури свідомості, зокрема й нехтуванням емотивного її компонента. Законодавче утвердження в Україні он-лайну у сфері фінансів та бізнесу символізує початок прилучення українського суспільства до сучасної (європейсько-північноамериканської) он-лайнової смислової цивілізації. Вона взагалі стає передумовою повноцінної комунікації з європейцями та північноамериканцями. Бачимо, що у радянські часи представлена ворожим жупелом утверджувана насильно англоамериканська асиміляція постала європейською цивілізаційністю. Підсумована Р. О. Якобсоном та Г. В. Гамкрелідзе проблема ізоморфізму генного та мовного кодів в інтерпретації Річардом Докінзом [14] соціального мема як спадкоємця органічного фізіологічного гена стає методологічною базою утвердження он-лайнової когнітивної комунікації. Пояснюється те в аспекті гносеологічному: категорія зміни матерії на рівні фізіологічної взаємодії (на її вищому етапі) абсолютизована комунікативну функцію (спілкування) поступово через психолого-емотивне опосередкування поєднує з когнітивною (пізнавальною). Ця функція на свідомісному рівні функціонування психічної діяльності реалізується посталою на генетико-соціальній етнічній звуковій членороздільній мові як формі мовної діяльності, що писемним її варіантом трансформується в універсальний міжетнічний соціальний засіб комунікації землян знову ж таки через посередність міжнародної мови англо-американської експансії. Нерозуміння етапності у переході від генного до мемного типів комунікації було причиною того, що квантитативної генетики, відтворивши генну еволюцію від мамонта до слова, поки що не можуть реалізувати її стосовно неандертальця (тим паче кроманьйонця) та сучасної людини. З

позицій сучасника-когнітивіста це пояснюється нехтуванням ролі ускладнюючого когнітивну комунікацію соціального мема. Як не прикро, але спадки М. Я. Марра, багатогранного ученого, теоретика мовознавства, його попередника однокурсника Миколи Гоголя, автора чудернацької чаромуті П. Я. Лукашевича, сучасника, аматора-мовознавця, військового перекладача-арабіста, автора таємничої абракадабри М. М. Вашкевича – це попередні ланки обґрунтування взаємодії через спілкування індивідів на етапі переходу поки що все ще абсолютизуючо функціонуючого етнічно-соціального комунікативно-когнітивного мемного спілкування землян на універсальне соціальне міжетнічне, започатковане на мемному рівні формуванням письма. Їх далекоглядність і несучасність лише тепер здаються внутрішньо несумісними: багатогранний учений, поліглот, що співпрацював з ідеологами світового єднання акад. М. Я. Марр, високоосвічений російський шовініст, прихильник загальнослов'янського об'єднання навколо православнохристиянської імперії Росії, що відвідав батьківщину основоположника генетики, голова повітового зібрання дворян, несамовитий приборкувач селян поміщик П. Я. Лукашевич і, нарешті, поверхово обізнаний у мовознавстві, військовий перекладач-арабіст, просякнутий шовінізмом на етапі утвердження СРСР в арабському світі М. М. Вашкевич. До речі, кожен з них у сучасників поставав якщо не диваком (Вашкевич, за свідченням відгуків в інтернеті), то психічно хворим (за спогадами сучасників-дворян у часи, коли публікував свої заумкуваті книги П. Я. Лукашевич) або взагалі хворим психічно, за атестацією одного радянського теоретика мовознавства, що заперечував спадок акад. М. Я. Марра).

Література

1. Вашкевич Н. Системные знаки мозга. 2-е изд. Москва: Белые альвы, 2002. 400 с.
2. Гротъ Н. Я. Психологія чувствованій въ ея исторіи и главныхъ основахъ. Санктъ-Петербургъ: Типографія императорской академіи наукъ, 1879–1880.
3. Гротъ Н. Я. Къ вопросу о реформѣ логики: Опытъ новой теоріи умствѣнныхъ процессовъ. Изданіе института Ф. А. Брокгауза въ Лейпцигѣ, 1882. 394 с.
4. Докінз Річард. Егоїстичний ген / пер. з англ. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2017. 544 с.
5. Зеленько А. С., Зеленько О. А. Микола Гоголь і художній контекст в аспекті когнітивної психології і лінгвістики. *Література і культура Полісся*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 93. Серія "Філологічні науки". № 11. С. 125–137.

6. Зеленько А. С., Бондар Н. О. Психологічне обґрунтування теорії і практики художнього перекладу. *Література і культура Полісся*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. Вип. 95. Серія "Філологічні науки". № 12. С. 226–236.

7. Клипа Н. І. Лінгвопсихологічна міжпредметність у визначенні проблематики мовної діяльності в курсі загального мовознавства. *Література і культура Полісся*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. Вип. 95. Серія "Філологічні науки". № 12. С. 127–133.

8. Костюк Г. С. К вопросу о психологических закономерностях. *Вопросы психологии*. 1955. № 1. С. 19–28.

9. Костюк Г. С. Методологические и теоретические проблемы психологии / отв. ред. Е. В. Шорохова. Москва, 1988.

10. Кошелев А. Д. Об основных парадигмах изучения естественного языка в свете современных данных когнитивной психологии. *Вопросы психологии*. 2008. № 4. С. 15–46.

11. Кэролайн Лиф. Включите свой мозг / пер. с англ. Киев: Брайн Стар Паблишинг, 2017. 176 с.

12. Лукашевич П. Я. Примеръ всесвѣтнаго славянскаго чаромутія въ словѣ мажъ, открытый и составленный Платономъ Лукашевичемъ. Киевъ, 1850.

13. Лукашевич П. Я. Примеръ всесвѣтнаго славянскаго чаромутія обратнаго чтенія названій буквъ алфавитовъ греческаго и коптскаго. Москва: Университетская типографія, 1855.

14. Марр Н. Я. Избранные работы. Москва: Политиздат, 1936.

15. Методологія та організація наукових досліджень: навч. посіб. / І. С. Добронравова, О. В. Руденко, Л. С. Сидоренко та ін.; за ред. І. С. Добронравової (ч. 1), О. В. Руденко (ч. 2). Київ: ВПЦ "Київський університет", 2018. 607 с.

16. Челпановъ Г. Проблема воспріятія пространства въ связи съ ученіемъ об априорности и врожденности. Киевъ, 1896. Часть I: Представленіе пространства съ точки зрѣнія психологии. 395 с.

17. Челпановъ Г. Проблема воспріятія пространства въ связи съ ученіемъ об априорности и врожденности. Киевъ, 1904. Часть II: Представленіе пространства съ точки зрѣнія гносеологии. 129 с.

18. Экебладъ Х. А. Опытъ обзорѣнія биолого-психологическаго изслѣдованія способностей человеческого духа. Москва, 1872. 462 с.

19. Paul McKenna Ph. D. Change your life in seven days / ed. by Michael Neie. Bantam. Press, 2010. 256 p.

References

1. Vashkevych, N. (2002). *Systemnye znaky mozgha* [System signs of brain]. (2nd ed.). Moskva: Belye alvy [in Russian].

2. Grot, N. Ya. (1879–1880). *Psichologiya chuvstvovaniy v eya istorii i glavnyh osnovah* [Psychology of feelings in its history and main basics]. Sankt-Peterburg: Tipografiya imperatorskoj akademii nauk [in Russian].

3. Grot, N. Ya. (1882). *K voprosu o reforme logiki: Opyt novej teorii umstvnyh processov* [K voprosu o reforme logiki: Opyt novej teorii umstvnyh processov]. Izdanie instituta F. A. Brokgauza v Lejpcige [in Russian].

4. Dokinz, R. (2017). *Ehoistychnyi hen* [Selfish gene]. Kharkiv: Klub simeinoho dozvillia [in Ukrainian].
5. Zelenko, A. S., & Zelenko, O. A. (2018). Mykola Hohol i khudozhnii kontekst v aspekti kohnityvnoi psikhoholii i linhvistyky [Nikolai Gogol and the artistic context in the aspect of cognitive psychology and linguistics]. *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polesie*. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia, Vol. 93, 11. 125–137 [in Ukrainian].
6. Zelenko, A. S., & Bondar, N. O. (2018). Psykholohichne obgruntuvannia teorii i praktyky khudozhnoho perekladu [Psychological substantiation of the theory and practice of artistic translation] *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polesie*. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia, Vol. 95, 12, 226–236 [in Ukrainian].
7. Klypa, N. I. (2019). Linhvopsykholohichna mizhpredmetnist u vyznachenni problematyky movnoi diialnosti v kursi zahalnoho movoznavstva [Linguistic Psychology Intersubject in Determining Problems of Language Activity in General Linguistics] *Literatura i kultura Polissia – Literature and Culture of Polesie*. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia, Vyp. 95, 12, 127–133 [in Ukrainian].
8. Kostyuk, G. S. (1955). K Voprosu o psikhologicheskikh zakonomernostyakh [The question of psychological patterns] *Voprosy psihologii – Psychology Issues*, 1. 19–28 [in Russian].
9. Kostyuk, G. S. (1988). *Metodologicheskie i teoreticheskie problemy psihologii* [Methodological and theoretical problems of psychology]. E. V. Shorohova (Ed.). Moskva, 1988 [in Russian].
10. Koshelev, A. D. (2008). Ob osnovnykh paradigmatykh izucheniya estestvennogo yazyka v svete sovremennykh dannykh kognitivnoy psihologii [On the basic paradigms of natural language learning in the light of modern cognitive psychology data] *Voprosy psihologii – Psychology Issues*, 4. 15–46 [in Russian].
11. Kerolayn, L. (2017). *Vklyuchite svoy mozg* [Turn on your brain]. Kiev: Brayn Star Publishing [in Russian].
12. Lukashevich, P. Ya. (1850). *Primer vsesvitnago slavyanskago charomutiya v slovi mazh. otkrytyy i sostavlennyy Platonom Lukashevichem* [An example of the all-Slavic Slavic charomutia in words маѣр, open and compiled by Platon Lukashevich]. Kiev [in Russian].
13. Lukashevich, P. Ya. (1855). *Primer vsesvitnago slavyanskago charomutiya obratnago chteniya nazvaniy bukv alfavitov grecheskago i koptskago* [Example of all-Slavic Slavic charomuty reverse reading the name of the letters of the Greek and Coptic alphabets]. Moskva: Universitetskaya tipografiya [in Russian].
14. Marr, N. Ya. (1936). *Izbrannyye raboty* [Selected Works]. Moskva: Politizdat [in Russian].
15. Dobronravova, I. S., Rudenko, O. V., & Sydorenko, L. S. (2018). *Metodolohiia ta orhanizatsiia naukovykh doslidzhen* [Methodology and organization of scientific research]. I. S. Dobronravova, O. V. Rudenko (Ed.). Kyiv: VPTs "Kyivskiy universytet" [in Ukrainian].
16. Chelpanov, G. (1896). *Problema vospriyatiya prostranstva v svyazi s ucheniem ob apriornosti i vrozhdennosti* [The problem of reproduction of space in connection with learning about apriority and congenitality]. Kiev. (Vol. I) [in Russian].

17. Chelpanov, G. (1904). *Problema vospriyatiya prostranstva v svyazi s ucheniem ob apriornosti i vrozhdennosti* [The problem of reproduction of space in connection with learning about apriority and congenitality]. Kiev. (Vol. II) [in Russian].

18. Ekeblad, H. A. (1872). *Opyt obozreniya biologo-psihologicheskago izsledovaniya sposobnostej chelovecheskago duha* [Experience in reviewing the biological, psychological and psychological studies of the abilities of the human spirit]. Moskva [in Russian].

19. Paul McKenna Ph. D. *Change your life in seven days* / ed. by Michael Neie. Bantam. Press, 2010. 256 p.

O. A. Zelenko

Candidate of Medical Sciences,

Associate Professor of the department of general psychology

Kyiv National University of Taras Shevchenko

On about the functional of the forming of the psychological activities of the stage of the forming of the consciousness

The author defines the two problems white connected between them. One problem is general social, second problem is particular scientific psychological. They connects the problems are actual and must be decide according the principles of the scientific character. This causes by the dominance of the populazal popularism of the soviet bureacratizm. The author predetermines the decision of the promlem by forming of the methodology of the social pedology. This methodology bases on the triplicity interpretation of the pithy structure of the cathegory of the consciousness. This cathegory untropologizatization with the cathegory of the elitnic. The elitnic must be form in the modernization university according social-lewel principl of the transformation of the hight school. The graduates of this university must be substitute the bureaucratic funkcionaters. In the article underlines also the intersubjectical character of the decision of the naned problems.

Key words: *consciousness, democratization, elitnic, izomorfixm, cognitivism, reforming, transformation.*

МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2'37'367.623

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-177-185

О. П. Штонь

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та методики її навчання, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка
ORCID: 0000-0002-4830-8210, e-mail: shtonolena@gmail.com

Семантика відносних прикметників, утворених від іменників – назв неаморфних речовин

Стаття присвячена актуальній проблемі сучасної лінгвістики – вивчення полісемії відносних прикметників. Метою її є виявлення можливих комбінаційних поєднань значень різних типів у семантичній структурі багатозначних відносних прикметників та їх опис.

У статті досліджено розвиток семантики багатозначних відносних прикметників, утворених від іменників – назв неаморфних речовин. Шляхом аналізу таких лексем у системі мови, а також їх функціонування у сучасній українській прозі виявлено, що типовими для них є семантичні структури із трьома і більше лексико-семантичними варіантами, серед яких вторинні, номінативно-похідні і переносні узуально-конотативні та okazіонально-конотативні значення, які виникають на основі актуальних, рідше – потенційних сем твірних іменників здебільшого на основі переносів за такими п'ятьма моделями: 1) від ознаки за матеріалом – до ознаки за кольором; 2) від ознаки за матеріалом – до ознаки за звуком; 3) від ознаки за матеріалом – до ознаки, пов'язаної з рухом, здатністю до руху; 4) від тактильної ознаки – до ознаки за твердістю, міцністю, вагою; 5) від ознаки за матеріалом – до оцінного значення. Визначено, що виникнення в аналізованих лексем вторинних конотативних лексико-семантичних варіантів зумовлено семним потенціалом значення твірного іменника: чим більше якісних сем знаходимо у його значенні, тим більше якісних лексико-семантичних варіантів може розвинути у відносного прикметника; своєрідність переносних значень відносних прикметників, утворених від конкретних іменників, виявляється у чітко усвідомлюваній внутрішній формі, образності твірного іменника, чіткій установці не на номінацію, а на характеристику, оцінність та емоційність.

Ключові слова: семантика, багатозначний відносний прикметник, твірний іменник, назви неаморфних речовин, узуально-конотативне значення, okazіонально-конотативне значення.

Семантичні процеси найбільшою мірою зумовлюють постійний розвиток мови, і особливо яскраво вони проявляються у групі відносних прикметників. Такі одиниці активно збагачують свій смисловий обсяг, виявляють здатність наповнюватись новими емоційно-експресивними відтінками, що зумовлене їх характерною особливістю (відносні прикметники – лексеми похідні): з одного боку, семантика їх зумовлена як значенням твірного іменника, так і значенням іменника, з яким прикметник сполучається у контексті, з іншого, – у кожному з них потенційно закладений відтінок якості, а тому тим більше якісних сем знаходимо у значенні твірного іменника, тим більше якісних значень може виникнути у відносного прикметника.

Полісемію сучасні мовознавці тлумачать як "вияв мовної парадигматики й асиметричного дуалізму мовного знака, наявність в однієї лексеми або одиниці будь-якого мовного рівня кількох значень (лексико-семантичних варіантів), які певним чином перетинаються" [1, с. 468]. Дослідженню проблем багатозначності, прикметників зокрема, присвячено низку праць зарубіжних та українських семасіологів: полісемію відіменних прикметників вивчали польські лінгвісти школи В. Дорошевського; на матеріалі російської мови семантику відносних прикметників описано у роботах Ю. Апресяна, Г. Бортник, Н. Донцу, О. Земської, Л. Іванової, С. Кім, Ж. Соколовської, Г. Уфимцевої, Л. Ширіної, О. Шрамма та ін. У наукових розвідках українських мовознавців (М. Білоус, В. Ґрещука, А. Грищенко, О. Дзівак, М. Іщук, І. Кононенка, Т. Линник, А. Нестеренко, М. Степаненка, М. Тимченка та ін.) висвітлено окремі питання словотвору та семантики прикметників української мови. Багатозначності відносних прикметників присвячена наша монографія "Полісемія багатозначних відносних прикметників української мови: структурно-функціональний аспект".

Актуальність статті зумовлена потребою більш детального вивчення семантики багатозначних відносних прикметників окремих тематичних груп, зокрема багатозначних відносних прикметників, утворених від іменників – назв неаморфних речовин (далі – ВПНАР).

Мета наукової розвідки – визначити й описати напрями розвитку переносних конотативних значень у семантичній структурі означених лексем. Джерелом дослідження слугували прозові твори, що ввійшли до таких видань: Гончар Олесь. Твори: в 6 т. Київ: Дніпро, 1978. Т. 4. 566 с.; Гужва В. Ф. Забути, згадати: повість. Київ: Молодь, 1987. 216 с.; Гуцало Є. Парад планет: роман, повісті. Київ: Рад. письменник, 1984. 477 с.; Гуцало Є. Княжа гора: повісті. Київ: Молодь, 1986. 238 с.; Загребельний П. А. Твори: в 6 т. Київ: Дніпро, 1981. Т. 6. 559 с.; Стельмах М. П. Твори: в 7 т. Київ: Дніпро, 1983.

Т. 4. 711 с.; Тулуб З. Людолови. Твори: в 3 т. Київ: Дніпро, 1991. Т. 1: Людолови: роман. Кн. 1. 553 с.; Тютюнник Г. М. Вир: роман. Київ: Радянський письменник, 1990. 512 с.; Шевчук В. О. Птахи з невидимого острова: роман, повісті. Київ: Радянський письменник, 1989. 470 с.; Яворівський В. О. Марія з полином у кінці століття: роман. Київ: Радянський письменник, 1988. 262 с. Із метою уточнення семантичної структури досліджуваних лексем та напрямків її розвитку додатково використано матеріали лексичної картотеки Інституту української мови НАН України. Посилання на ілюстративний матеріал, узятий із цих видань, подаватимемо скорочено в дужках.

У монографії ми робимо висновок: особливість багатозначності відносних прикметників полягає "... у тому, що: по-перше, вони можуть мати кілька прямих номінативних значень, які зумовлені словотвірними зв'язками прикметника, утвореного від багатозначного іменника або різних іменників; по-друге, одна і та ж ознака може набувати певних уточнень, специфікації стосовно предметів різних класів, що оформлюються як різні вторинні номінативні значення; по-третє, у семантичній структурі прикметників розвиваються переносні якісні значення. А отже, семантична структура БВП є нежорсткою і відкритою" [2, с. 189]. Її компонентами слугують лексико-семантичні варіанти (далі – ЛСВ) із номінативним (первинним номінативним та вторинним номінативним значеннями), узусально-конотативним значенням (далі – УКЗ) та okazіонально-конотативним значенням (далі – ОКЗ). Типи значень виділено залежно від того, має прикметник пряму денотативну співвіднесеність і служить для номінації, чи така денотативна співвіднесеність приглушується і на перший план висуваються емоційно-оцінні конотації [2, с. 189].

Семантика відносних прикметників як лексем похідних зумовлена перш за все значенням твірного іменника. Тому окреслимо особливості іменників – назв неаморфних речовин, які визначено у їх предметному (денотативному) значенні, що формується на основі переліку ключових ознак денотата. Їх семантика орієнтується на об'єктивно виділений відрізок зовнішнього світу. Це зумовлює прозору й однозначну ідентифікацію сем у структурі їх значення. Спеціальна література з фізики протиставляє аморфним речовинам, таким, що не мають суворого порядку в розташуванні частинок (атомів, молекул, йонів) і не утворюють кристалічних ґраток, кристалічні, для яких притаманний суворий порядок розташування частинок. У фізичному тлумачному словнику (автори – М. О. Вакуленко, О. В. Вакуленко) неаморфна, або кристалічна, речовина – це "... тверде тіло, якому притаманна тривимірна періодична структура і яке за рівно-

важних умов утворення має природну форму правильного симетричного багатогранника" [3].

Наявність видової ознаки функціонального призначення як інтегральної, тобто архісеми у значенні іменників – назв неаморфних речовин дозволяє встановити решту компонентного складу їх значення. Для лексем *аквамарин*, *алмаз*, *аметист*, *граніт*, *рубін*, *сапфір* архісемою є ознака через відношення до неаморфних речовин – "кристал". *Диференційними* ж будуть, наприклад, семи: ("коштовний камінь", "зеленувато-блакитного кольору", "різновид берилу" – для *аквамарин*; "коштовний камінь", "прозорий, перев. безбарвний", "перевершує блиском інші мінерали" – для *алмаз*; "магматична гірська порода", "зернистої будови", "складається з кварцу, польових шпатів і слюди"). Тут і далі семний склад встановлюємо за словником української мови в 11 томах [4].

Архісеми, а також диференційні семи можуть бути *актуальними*, реально представленими у визначенні лексичного значення, і *потенційними*, які не входять у структуру лексичного значення, проте супроводжують його у нашій мовній свідомості й здатні актуалізуватися. Для прикметників особливо типовими, на думку О. Шрамма, є диференційні потенційні семи [5, с. 8].

У художньому мовленні активно функціонують такі ВП, утворені від іменників – назв неаморфних речовин (каменю, дорогоцінного каміння і подібних до них твердих матеріалів), як: *аквамариновий*, *алмазний*, *аметистовий*, *бетонний*, *брильянтовий*, *гранітний*, *діамантовий*, *ізмурудний*, *кам'яний*, *кришталевий*, *малахітовий*, *мармуровий*, *опаловий*, *рубіновий*, *сапфіровий*, *смарагдовий* тощо.

Такі прикметники найчастіше актуалізують пряме, вторинне номінативне значення, як-от: "*Виноградник нагадував Кості поле якогось химерного марсіанського бойовиська: **бетонні** стовпчики – підпори кущів і дротяна шпалера...*" (Гужва, с. 30); "*Отець Хрисантії поглянув на **мармурове** розп'яття вкляклого Христа...*" (Стельмах, 4, с. 352); "*Міг і Македон накласти головою на фронті, і його ім'я могло б значитися на **гранітній** скелі...*" (Гуцало, с. 198).

Узуально-конотативні та оказіонально-конотативні значення виникають на основі як актуальних, так і потенційних сем. Своєрідність таких значень виявляється у чітко усвідомлюваній внутрішній формі, образності твірного іменника, чіткій установці на характеристику, оцінку та емоцію, а не на номінацію. Вони розвиваються внаслідок відшарування від загальної кількості ознак, що складають смисловий обсяг твірної основи, конкретно-чуттєвих і образних. Отже, ви-

никають однопланові асоціації (за кольором, звуком, формою, розміром тощо) або комплексні (відразу за кількома ознаками).

Найчастіше переносні значення ВПНАР актуалізуються за такими моделями.

1. Від ознаки за матеріалом – до ознаки за кольором.

УКЗ за ознакою кольору і блиску знаходимо у лексем *аквамариновий, алмазний, гранатовий, кришталевий, малахітовий, мармуровий, опаловий, порфіровий, рубіновий, сапфіровий, смарагдовий* тощо. На основі актуальної семи, реально присутньої в структурі лексичного значення твірних іменників (наприклад: *аквамарин* – "зеленувато-блакитного кольору", гранат – "червоного або бурого кольору", сапфір – "прозора-синього або волошково-синього кольору"), актуалізується УКЗ в іменників – назв коштовних каменів, і, відповідно, у похідних прикметників: "*Червона кров пливла у цей вечір, сльози також вигравали рубіновими вилісками, вся роса відсвічувала червоним...*" (Шевчук, с. 110); "... *порошинки іскор спалахували у ласкавих аквамаринових хвильках*" (Тулуб, Людолови, т. 3, 1957, с. 243); "... *мерехтіли вогні, чисті, незвичайного алмазного блиску...*" (Гончар, Собор, 1968, с. 46); "*Ось вони [хмари]перегнулися через зеніт, відспілились од неба, розкривши частинку його і прихопивши з нього мармурово-білий вінець*" (Стельмах, 4, с. 356).

2. Від ознаки за матеріалом – до ознаки за звуком.

Переноси за акустичними ознаками найчастіше не є самостійними. Конотативні значення, що виникають на їх основі, можуть вказувати не тільки на наявність чи відсутність звуку, його особливості (тембр, силу, висоту тощо), а й одночасно передавати особливості характеру, поведінки, якщо вони стосуються особи. У такому разі ці значення майже завжди є емоційно-оцінними, особливо тоді, коли здійснюється перенос із неживого об'єкта на живий. У ВПНАР зафіксовано такі УКЗ у лексем *кришталевий* та *кам'яний*: "*З Маньорчиного горла тече срібна ріка кришталевих звуків*" (Ю. Янов., I, 1954, с. 23).

3. Від ознаки за матеріалом – до ознаки, пов'язаної з рухом, здатністю до руху.

Особливістю таких конотативних значень прикметників є те, що перенос за емпіричними зоровими ознаками у них часто поєднується із переносом за раціональними ознаками. Так, для ВПНАР *кам'яний* значення "нерухомих, непорушних, застиглих" одночасно характеризує внутрішній стан людини: "*Далі епізод був такий, що слухачі мусили б, хоч-не-хоч, заусміхатись, проте обличчя в усіх кам'яні, і тільки ще напруженіше дивляться...*" (Гончар, 6, с. 360).

4. Від тактильної ознаки – до ознаки за твердістю, міцністю, вагою.

За допомогою м'язового напруження може сприйматися вага, щільність, пружність, тугість, твердість тощо. Помічено, що переноси за ознаками твердості, міцності та жорсткості частіше реалізуються одночасно. Хоча різниця між ними існує: *жорсткий* – це "грубий, нееластичний", *міцний* – це "тривкий", *твердий* – це "який не піддається стисканню під час надавлювання". Вказані ознаки об'єктів зазвичай взаємозумовлені. Серед ВПНАР за такою моделлю лексеми *камінний* та *гранітний* у певних контекстах актуалізують ОКЗ, наприклад: "*Груша Яничева – в кам'яній корі. Просто як камінне дерево*" (Гончар, 6, с. 88); "*А вода не кінчалася, не послаблювала натиску, з камінною тяжкістю давила на Яковенка...*" (Загребельний, 6, с. 123).

Емпіричні ознаки (здатність до руху, ознаки, що сприймаються за допомогою м'язового напруження) у ВПНАР стають частиною комплексних переносів. Це стосується УКЗ "непорушний, застиглий" лексеми *кам'яний* та ОКЗ "міцний", яке можуть розвивати у художніх творах прикметники *бетонний*, *гранітний*, наприклад: "*Взяли одну лінію, взяли другу, а до третьої дійшли – і стали. Гранітна, хоч зубами гризи...*" (Тютюнник, с. 246). У свою чергу ознаки "важкий" і "тьмянний" перетворюються на ознаку "невиразний, який нічого не виражає", а "твердий", "міцний" – на ознаки "витривалий", "стійкий" чи "який має твердий характер; бездушний, нечулий, черствий". Так, у значенні прикметника *камінний*, утвореного від іменника за назвою матеріалу, власне раціональна ознака "бездушний" формується на основі такого умовиводу: зроблений з чого-небудь – не живий – не здатний відчувати ("*... Дарко, можеш врятувати сина, а не хочеш, камінна в тебе душа й камінне в тебе серце...*" (Гуцало, Княжа гора, с. 32)).

5. Від ознаки за матеріалом – до оцінного значення.

У художньому мовленні на всі конотативні значення, що виникають у досліджуваних лексемах, зазвичай накладається оцінка. Їх особливістю є те, що вони здебільшого виступають частиною комплексних переносів, коли у семантиці прикметника актуалізується одночасно якась зорова, слухова, тактильна чи інша емпірична ознака (наприклад, *кам'яні обличчя* – ознака, пов'язана зі здатністю до руху), власне раціональна (прикметник характеризує емоційний стан людини) та оцінна ознака.

Прикметник *кам'яний* розвиває оцінне конотативне значення "неприродності". Оцінка у такому УКЗ пов'язана із характеристикою

обмеженої рухомості. Див., наприклад: *"І крізь ту хмару побачив отаманчук кам'яне непорушне обличчя знахаря..."* (Шевчук, с. 394).

Етична оцінка може супроводжує УКЗ прикметника *кришталевий* – "високоморальний, бездоганно чистий". На конотативні значення, що виникають на основі переносів за емпіричними ознаками: зоровими (колір, форма, розмір, особливості руху), звуковими, дотиковими тощо, накладається здебільшого естетична оцінка. А тому ВПНАР, позначаючи колір, звук, форму тощо, одночасно несуть переважно позитивне естетичне навантаження, оскільки вони утворені від іменників – назв коштовних каменів (*аквамариновий, алмазний, гранатовий, смарагдовий, кришталевий, рубіновий* тощо): *"З Манюрчиного горла тече срібна ріка кришталевих звуків"* (Ю. Янов., I, 1954, с. 23); *"... мерехтіли вогні, чисті, незвичайного алмазного блиску..."* (Гончар, Собор, 1968, с. 46).

Варто зазначити, що серед усіх оцінних ознак оцінно-прагматичні найчастіше стають основою УКЗ, які словник тлумачить як оцінні, тобто під час їх виникнення на перший план виступає прагматична оцінка. Таке значення – "дуже цінний", наприклад, традиційно розвиває прикметник *золотий*. За аналогією ОКЗ "надзвичайно цінний" може виникати також і у ВПНАР *алмазний, брильянтовий, діамантовий*: *"Був у неї єдиний брат, алмазного таланту живописець"* (І. Волошин, *Озеро серед дїбров, с. 120*); *"... як не примеркає і твій ясний алмазний вірш"* (М. Чернявський, *Поезії, 1959, с. 248*).

Виникнення в аналізованих лексем вторинних конотативних значень, як ми уже зазначали, зумовлено семним потенціалом значення твірного іменника: чим більше якісних сем знаходимо у його значенні, тим більше якісних значень може розвинути у відносного прикметника. Наприклад, СУМ тлумачить перший ЛСВ іменника *камінь* так: тверда гірська порода у вигляді суцільної маси або окремих шматків, що не кусться й не розчиняється у воді. Похідний ВП *кам'яний* у своїй структурі має декілька ЛСВ із якісною семантикою. Ці ЛСВ співвідносяться із якісними семами твірного іменника. У першому з наведених нижче речень прикметник *кам'яний*, сполучаючись із іменником *обличчя*, актуалізує значення "непорушний, застиглий", у другому, поєднуючись із іменником *серце*, – "бездушний, нечулий, черствий": *"І крізь ту хмару побачив отаманчук кам'яне непорушне обличчя знахаря..."* (Шевчук, Вибр. тв., с. 394); *"... маленьке серце билося під чудовим персом, але було воно кам'яне"* (Шевчук, Вибр. тв., с. 62).

Отже, аналіз багатозначних відносних прикметників, утворених від іменників – назв неаморфних речовин, які функціонують в

українській прозі, засвідчує, що типовими для них є семантичні структури із трьома і більше ЛСВ, серед яких вторинні, номінативно-похідні і переносні узуально- та okazіонально-конотативні значення, які виникають на основі актуальних, рідше – потенційних сем здебільшого за п'ятьма моделями. Перспективу подальших досліджень вбачаємо у вивченні семантичних процесів лексем інших тематичних груп.

Література

1. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
2. Штонь О. Полісемія відносних прикметників української мови: структурно-функціональний аспект. Beau Bassin: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2018. 259 p.
3. Вакуленко М. О., Вакуленко О. В. Фізичний тлумачний словник. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Vakulenko_Maksym/Fizychnyi_http://chtyvo.org.ua/authors/Vakulenko_Maksym/Fizychnyi_tlumachnyi_slovnyk/ (дата звернення 12.11.2019).
4. Словник української мови: в 11 т. / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР; голов. ред. кол. І. К. Білодід. Київ: Наук. думка, 1970–1980. URL: http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/%D0%B3%D1%80~ (дата звернення 12.11.2019).
5. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных (на мат. современного русского языка). Ленинград: Изд-во Ленингр. ун-та, 1979. 134 с.

References

1. Selivanova, O. (2006). Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia [Modern linguistics: terminological enciclopedia]. Poltava: Dovkillia-K. [in Ukrainian].
2. Shton, O. (2018). Polisemiia vidnosnykh prykmetnykiv ukrainskoi movy: strukturno-funktsionalnyi aspekt [Polysemy of the relative adjectives of the Ukrainian language: structural-functional aspect]. Beau Bassin: LAP LAMBERT Academic Publishing [in Ukrainian].
3. Vakulenko, M. O. & Vakukulenko, O. V. (2008). Fizychnyi tlumachnyi slovnyk [Physical Interpretation Dictionary]. URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Vakulenko_Maksym/Fizychnyi_tlumachnyi_slovnyk/ (Last accessed: 12.11.2019) [in Ukrainian].
4. Bilodid I. K. (ed.) Slovnky ukrainskoi movy v 11 tomakh / Instytut movoznavstva im. O. O. Potebni AN URSR / hol. red. kol. I. K. Bilodid [Dictionary of Ukrainian in 11 volumes]. Kyiv: Nauk. dumka. URL: http://ukrlit.org/slovnyk/slovnyk_ukrainskoi_movy_v_11_tomakh/%D0%B3%D1%80~ (Last accessed: 12. 11. 2019) [in Ukrainian].
5. Shramm, A. N. (1979). Ocherki po semantyke kachestvennykh prilagatelnykh (na mat. sovremennogo russkogo yazyka) [Essays on the semantics of qualitative adjectives (in the mat. Of modern Russian)]. Leningrad: Izd-vo Leningr. un-ta [in Russian].

Olena Shton

Candidate of Philological Sciences, associate professor of Ukrainian language and methods of its teaching, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University

Semantics of the relative adjectives formed from nouns – the names of non-amorphous substances

The article deals with the urgent problem of modern linguistics – learning the polysemy of the relative adjectives. The objective of the article is finding and describing the potential meaning combination of different types in the semantic structure of the polysemantic relative adjectives. The article describes the development of the semantics of multivalent relative adjectives formed from nouns – the names of non-amorphous substances. Due to the analysis of such lexemes in the language system and their functioning in modern Ukrainian prose, it has been revealed that there are typical of them semantic structures with three or more lexical-semantic variants, among which there are secondary, nominative-derivative, figurative usual-connotative and occasional-connotative meanings. They derive from actual semes or rarely from the potential semes of generic nouns, mostly on the basis of the hyphenation according to the following five models: 1) from the feature of material to the feature of color; 2) from the feature of material to the feature of sound; 3) from the feature of material to the feature, connected with the motion and the motion-related ability; 4) from the kinesthetic feature to the indication on the feature of hardness, strength and weight; 5) from the feature of material to the attitudinal meaning.

It is has been proved in the article that the appearance of the analyzed lexical units of the secondary connotative lexical-semantic variants is caused by the generic noun's component potential meaning: the more qualitative semes we find in its meaning, the more qualitative lexical and semantic variants of relative adjectives can be developed. The originality of the figurative meanings of the relative adjectives, formed from the concrete nouns, is in the plain internal form, the figurativeness of a noun and the clear setting not on the nomination, but on the characteristic, evaluation or emotional sensitivity.

Key words: semantics, multivalued relative adjective, generic noun, names of non-amorphous substances, connotative meaning, occasional-connotative meaning.

УДК 811.161.2'366(075.8)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-186-195

В. М. Бойко

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та методики її навчання ННІ філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Л. Б. Давиденко

кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри української мови та методики її навчання ННІ філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Функційно-стилістичний потенціал субстантивованих ад'єктивів в ідіолекті Євгена Гуцала

У статті проаналізовано субстантивізацію прикметників як один із найпродуктивніших транспозиційних процесів у системі частин мови. На основі фактичного матеріалу, вилученого із прозових творів Євгена Гуцала, з'ясовано граматичні особливості транспонованих лексем, окреслено основні семантичні групи субстантивованих ад'єктивів, визначено їхнє стилістичне навантаження у контексті. Зацентовано увагу на субстантивованих прикметниках-антонімах, що слугують для створення контрасту й виявляють власні структурно-семантичні й стилістичні особливості. З'ясовано, що субстантивовані прикметники у творах Євгена Гуцала належать до потужних елементів системи виражально-зображальних засобів, які використовуються автором із певною стилістичною метою, акцентують увагу на зображуваному, моделюють внутрішні ознаки та стани людини, явища навколишньої дійсності за протиставлюваними опозиціями, а також демонструють специфіку індивідуально-авторського світобачення.

Ключові слова: транспозиція, субстантивізація, ад'єктив, прикметник, стилістичний ефект.

Система частин мови – це сформовані на певному етапі класи слів із притаманними їм загальнокатегорійними значеннями, морфологічними ознаками, специфічними афіксами в словотвірній структурі, синтаксичними функціями – має рухливий характер. Зміни в цій системі, підпорядковані внутрішнім законам мовного розвитку, відбуваються безперервно й експлікуються у різних виявах, одним із яких є явище переходу з однієї частини мови до іншої, або частиномовна транспозиція [8, с. 91].

Явища переходу слів з однієї частини мови до іншої майже завжди пов'язані зі стилістичною активізацією окремих словесних

груп [12, с. 271]. Широко репрезентованим виявом такого переходу-транспозиції є субстантивация – перехід слів з інших частин мови до класу іменників. Це поширене явище у різних вимірах досліджували В. Ващенко, Г. Мукан, М. Леонова, І. Кучеренко, К. Городенська, І. Вихованець, Д. Гринчишин, Д. Баранник, У. Добосевич, В. Бойко, Л. Давиденко та ін. Однак вивченню особливостей функціонування субстантивованих форм прикметників у художньому мовленні з погляду лінгвостилістики, де основним є можливість таких одиниць створювати художні образи, виражати й викликати емоції, додаткові асоціації, позитивну чи негативну оцінку, приділено недостатньо уваги, тому зазначену тему вважаємо актуальною.

Художнє мовлення Євгена Гуцала відзначається активним вживанням субстантивованих слів, зокрема прикметників, ад'єктивів, а субстантивация як транспозиційний процес характеризується переважно контекстною, каузальною формою вияву.

Субстантивованій прикметник утрачає категорійне значення статичної ознаки предмета і, як звичайний іменник, набуває значення предметності, причому може позначати не тільки конкретні предмети, а й абстрактні, опредметнені поняття, наприклад: *А що **старий** мовчав, ніби набравши в рот води, то голова сільради став розказувати* [4, т. 2, с. 131] – назва особи; *На **комбикормовому** всякий народ припливає до берега* [4, т. 2, с. 325] – назва предмета; *У **минулому** – книги, в **майбутньому** – книги, вони замінили мені світ і життя* [5, с. 415] – абстрактні поняття.

У контексті художнього твору прикметник у результаті редукції опорного іменника перебирає на себе його функції, звужує своє лексичне значення й стає назвою певного предмета. Залежні граматичні прикметникові категорії (рід, число, відмінок) стають самостійними. Субстантивовані прикметники, як правило, не змінюються за родами, зберігаючи прикметникову систему відмінювання [1, с. 225]. Кожен із них має граматичне значення лише одного з трьох родів (за незначним винятком, наприклад: *молодий – молода, малий – мала, суджений – суджена*). Так, із значенням середнього роду вживаються субстантивовані ад'єктиви *значуще, потаємне, путне, непривітне, найсвятіше, найдорожче, непередбачуване; найнеспо-діваніше; майбутнє, старе, мале*, наприклад: *Поголос пішов такий, що біжить до тебе **мале** й **старе*** [4, т. 2, с. 334]; ... *Щось **непривітне** було в зсутуленій постаті бабці* [4, т. 2, с. 203]; *Але я не певна ні в тобі, ні в своєму **майбутньому*** [5, с. 373]; чоловічого – *малий, малолітній, молодший, старий, підстаркуватий, знайомий, суджений*, наприклад: ... *й здалось **малому**, що відірвався від землі...* [7, с. 370]; –

Хто з чим! – і старий тицьнув на Лавровишню... [4, т. 2, с. 304]; – А де ваш кривий бігає? – Лука? До ставу повівся, по лепеху... [4, т. 1, с. 249]; жіночого – мелясова, молодша, наречена, молода, краща, вірша, суджена, буйна, сумна, наприклад: Випили по чарці мелясової, заїли пиріжками... [4, т. 2, с. 94]; – Готуйтесь, приведу вам наречену [4, т. 2, с. 330]; Раз серед них має бути твоя суджена, то суджену возом не обїдеш [4, т. 2, с. 332]; Яка ж із мене молода, коли без весільного наряду [4, т. 2, с. 379].

Грамаітичне значення числа у субстантивованих прикметниках також виявляє певні особливості: більшість із них частіше вживається у формі однини – це субстантиви, що позначають назви осіб за індивідуальними ознаками (вік, статус, фізичний стан, характер, психологічний стан тощо), наприклад: *І лічать гроші. Що дали родичі молодого, а що дали родичі молодій* [4, т. 2, с. 318]; *Старий неквапно зайшов до дітей в альтанку, сів на лаві... [7, с. 422]; – Хто ти? – спитала хвора* [4, т. 2, с. 211]; *Ще третій знайомий захопився збиранням предметів матеріальної культури із стародавніх слов'янських поселень... [4, т. 2, с. 110]; рідше – у формі множини, наприклад: Нічого, що молоденька, тепер молоді виходять за старих* [4, т. 2, с. 95]; *Хворі лежали, накриті білими простиралками* [4, т. 2, с. 210]; *Чимало моїх міських знайомих надбали манію – чи то рибальство, чи то мисливство, чи то колекціонування* [4, т. 2, с. 109]; деякі мають лише множинну парадигму, наприклад: *Лунають голоси півчих – жалібні й тремтячі, від них на душі тривожно й солодко* [6, т. 3, с. 46].

Євген Гуцало актуалізує декілька груп прикметників різного ступеня субстантивації, що з неоднаковою активністю реалізуються в текстах. Це повністю субстантивовані прикметники – власні назви (антропоніми, топоніми, зооніми): *Неживий, Лозовий, Задорожна, Хутірна, Долишній, Чепіжний, Тарапатий, Кужільний, Погорілий, Христецький; Дзвеняче, Овечаче, Журавлине, Колодяжне, Відрадний (хутір); Гнідий, Рябий*, наприклад: *Висока й худа, Ганя Хутірна в своєму квітчастому одязі скидалася на грабову тичку... [4, т. 2, с. 362]; – Це ж і Микола Долишній прийде ховати, а він мастак попоїсти... [4, т. 2, с. 127]; – А риби наловить Микола Чепіжний, я вже з ним побалакав* [4, т. 2, с. 128]; *Про самотню жінку в Журавлиному іще колись, можливо, напишу... [4, т. 2, с. 114]; – Привіялася в Овечаче з білого світу, привіялася* [6, т. 3, с. 69]; *Поїхали й поїхали за Дзвеняче, бо ж люди їздили, добувалися туди* [6, т. 3, с. 129].

Неповністю субстантивовані прикметники – це субстантиви на позначення осіб, конкретних предметів, абстрактних понять. За до-

сліджуваним матеріалом, найбільш продуктивною виявилася група субстантивованих ад'єктивів – назв осіб за різними індивідуальними ознаками. У межах цієї групи виокремлюємо ряд семантичних підгруп, що мають узагальнювально-особове значення, належать до емоційно-забарвленої лексики, а субстантивація ще виразніше вербалізує їхні експресивно-стилістичні властивості. Це назви осіб за віковими ознаками, зовнішнім виглядом, сімейним станом, рисами характеру, фізичними вадами; спорідненістю, близькістю; станом здоров'я, місцем проживання тощо. Так, наприклад, вікові ознаки вербалізують лексеми *молодий, старий, молодший, малий, підстаркуватий, маленький, старенький, середульший*; фізичний стан: *здоровий, приболілий, живий, нікудишний, стомлений, старий* (у значенні немічний), *заклопотаний*; сімейний статус: *незаміжня, незасватана, наречений (наречена), молодий (молода), самотня, одружений, розлучений*; фізичні вади: *безрукий, безногий, сліпий, глухий, німий, кривий* та ін.; назви осіб за спорідненістю, близькістю, віддаленістю: *рідний, сільський, приїжджий, перелітний, (не)знайомий, заїжджий*; лексеми, що вербалізують зовнішні особливості людей: *рудий, білявий, ширший, довший, лишавуватий, молодий, здоровий*; соціальний стан у суспільстві: *знатний, заслужений; підсудний*.

Субстантивовані ад'єктиви часто репрезентують як позитивні риси характеру людей (працьовитість, наполегливість): *похватний, завзятий, беручий*, так і негативні (зверхність, пихатість, хитрість): *хитрий, лукавий, погордний, самозакоханий*.

Серед субстантивованих прикметників – назв неживих предметів виокремлюємо назви страв, напоїв: *парне, кисле, варене, парене, смажене, печене, солене, прісне, смаченьке; випите, м'ясова*; назви заводів, установ, історичних подій: *комбикормовий, церковно-приходська, громадянська*; звичаїв, обрядів: *вінчальна, величальна*.

Субстантивовані прикметники другого типу (за Д. Гринчишиним) у текстах Євгена Гуцала можуть реалізуватися у формах вищого та найвищого ступенів порівняння, наприклад: *В тебе хата велика, дай Боже, – нагадає молодший* [7, с. 419]; *Й сталося най-несподіваніше* [4, т. 2, с. 73]; *Найдіть молодшу, щоб глузувати...* [4, т. 2, с. 327].

Субстантивовані ад'єктиви на позначення абстрактних понять вживаються лише у формі однини, можуть мати при собі узгоджені означення й виконувати синтаксичні функції різних членів речення. На переконання Д. Гринчишина, субстантивованим прикметникам із значенням абстрактних понять властива лише контекстна, спорадична, каузальна субстантивація, тому словники їх майже не реєструють

[3, с. 95]. Проте в художньому мовленні Євгена Гуцала група субстантивованих ад'єктивів зі значенням абстрактних понять представлена досить продуктивно, наприклад: *значуще, потаємне, дивне, таємниче, минуле, найнесподіваніше, цікаве, примітне, несправжнє, неживе, людське, радісне, незбагненне, нове: **Минуле** поростає травом забуття* [4, т. 2, с. 340]; *Й сталося **найнесподіваніше*** [4, т. 2, с. 73]; ... *і в ньому обізвалося щось **людське, бо не в лісі живе, не поміж звірів...*** [4, т. 1, с. 249]; *Знаєш, весь час хочеться відкривати в жінці щось **нове, те, чого досі не знав*** [5, с. 383].

Як констатують дослідники процесу субстантивації (Ф. Буслаєв, О. Потебня, О. Пешковський, Й Дзендзелівський, Д. Гринчишин), у процесі субстантивації прикметників середнього роду з абстрактним значенням редукації іменника ніколи не було. При субстантивованих прикметниках з абстрактним значенням неможливо встановити, з яким іменником могли б сполучатися прикметники в ролі означень до процесу субстантивації. Тому аналізовані субстантивовані одиниці на позначення назв абстрактних понять утворились не морфолого-синтаксичним способом, не із словосполучення "прикметник + іменник" внаслідок редукації останнього, а лексико-граматичним, за усталеним у мові взірцем, за аналогією до раніше субстантивованих: *подушне, комірне, їстівне* тощо [3, с. 98].

За досліджуванням матеріалом, можна виокремити декілька підгруп субстантивованих прикметників, що вербалізують абстрактні поняття:

- субстантивовані прикметники з позитивно маркованою конотацією (*радісне, незбагненне, значуще, найкраще, новеньке, найсвятіше, найдорожче*), наприклад: ... *і відчував щось **радісне, незбагненне в своєму естві...*** [5, с. 366]; ... *наче саме тими і зітханнями, і шелестами виповідаючи сокровенно **значуще й потаємне, що жило в пам'яті землі...*** [7, с. 364]. У контексті трапляються навіть ступеневі форми таких прикметників, наприклад: ... *муки сумління – це **обнадійливий початок до чогось іншого, вагомішого, дієвішого, та вчасно втямив...*** [5, с. 394]; – *Бачили ми таких, знаємо, – бурмотів Козидра, не в змозі заспокоїтись, ображений у чомусь **найсвятішому, в найдорожчому*** [4, т. 2, с. 92]; *Авжеж, це **найкраще в стосунках двох протилежних статей, але насправді любов – це глибоко замаскована боротьба*** [5, с. 386];

- субстантивовані прикметники з негативно маркованою конотацією (*кличне, соромітне, несправжнє, непристойне, непередбачуване, лукаве, хитре, холодне, погордне, грішне*), наприклад: ... *мала біле ніжне обличчя, губи великі й соковиті, і в їхній*

яскравості було щось **ключне** й **соромітне** [5, с. 400]; ... стало так, наче його зловили на чомусь **непристойному**... [5, с. 423]; ... і все **лукаве** та **хитре** миттю зникло з його обличчя, тепер воно знову стало **холодне** й **погордне** [5, с. 403]; Отож я ще не встигну й подумати про **грішне**, а мене вже зачислять до **грішників** [7, с. 420]; ... **передбачивши** й **непередбачуване**, пішов Карпо Окипняк своєю дорогою [4, т. 2, с. 129].

Найчастіше субстантивовані прикметники в контексті художнього твору підпорядковані певній стилістичній меті – вербалізувати психологічний портрет персонажів (настрій, переживання, прагнення, душевний стан) та створювати абстрактно-узагальнювальні образи.

У контексті фіксуємо особливі випадки вживання субстантивованих прикметників. Актуалізація мовних одиниць відповідно до настанови (інтенції) мовця, мети, ситуації, умов робить їх експресивними, реалізуючи їх інгерентні можливості й додаючи їм адгерентної (контекстної) експресії [11, с. 190].

В оповіданні "Чужа" автор навмисно актуалізує субстантивовані прикметники, повторюючи їх та поєднуючи із власне прикметником. Основна, найбільш загальна та активна в сучасному вживанні стилістична функція повтору – це художнє увиразнення мови, зміцнення її експресивно-зображальних властивостей [12, с. 360]: *Мати мовчала – губами, обличчям, очима мовчала. – Й хто я для них така? Чужа... Й вони чужі для мене. – Та не чужі! – тіпнуло Данилом. – Чужі!... І я чужа... У порозі обернувся через плече – в кутку на дубовій лаві сиділа справді-таки незнайома, чужа жінка, яку він бачив уперше в житті* [4, т. 2, с. 201]. Стилiстичний ефект актуалізації в одному контексті омонімічних субстантивованого слова і власне прикметника сприяє відтворенню важливих моментів у житті людей, стану збудження, хвилювання, підвищеного емоційного реагування на подію – зустріч матері та дітей, яких колись покинула. Для них вона виявилася не просто чужою, нерідною, не пов'язаною кровно з ними, а й сторонньою, незнайомою особою зі своїми власними поглядами й життєвими інтересами.

Варто зазначити, що лексема *чужий* в якості субстантивованого прикметника і прикметника звичайного постійно актуалізується у творах: – *Стоять [соняшники] мовчки, думають про своє, і в їхньому заглибленому думанні й мовчанні вловлюється щось чуже* [6, т. 1, с. 86]; *Мені аж перехоплює подих: адже ця чужа бачила нас на городі, то чому подалася не сюди, а в хату, де зараз нікого нема?* [6, т. 3, с. 36]; *Чужі чи свої? Спробуй вгадай. Можна подумати і на чужих, і на своїх, бо скрізь люди пустилися берега* [5, с. 376]; *А мою неслух-*

няність відчуваючи, внутрішній голос уже голосніше озивається, з притиском, що й **чужий** хтось міг би почути... [6, т. 3, с. 454]; *Розійдеться, ніби **чужі*** [5, с. 376]; *Хіба добро вважають за **чужу** провину* [5, с. 389]. У контексті твору такі слововживання стають стилістично маркованими, прикметними, домінантними.

У художньому мовленні Є. Гуцала трапляються субстантивовані прикметники-антоніми, що слугують для створення контрасту й виявляють власні структурно-семантичні й стилістичні особливості, адже відомо, що предмети, явища, ознаки сприймаються виразніше, емоційніше, коли вони контрастують з іншими предметами, явищами чи ознаками.

За структурою можна виокремити однокореневі й різнокореневі антонімічні одиниці.

Спільнокореневі антонімічні пари: *безрогий – рогатий; невинний – винуватий; зубатий – беззубий*, наприклад: – *Не завинили ні перед людьми, ні перед Богом, але ж і на **невинних** є кара, не тільки на **винуватих*** [7, с. 415]; – *Готуйтеся, приведу вам наречену. – Але ж таку, – мовив, – щоб і я не злякався. – **Зубату**, щоб кусалась, чи **беззубу**, щоб не могла вкусити? – А що, такий широкий асортимент? – мовив брат Михайло* [4, т. 2, с. 330]. Експресивність тексту зростає загалом, коли антонімічні пари актуалізуються в одному реченні.

Різнокореневі антонімічні пари: *своє – чуже, краще – гірше, мале – старе* трапляються у текстах письменника частіше й пов'язуються протиставними чи єднальними відношеннями, наприклад: *Позичають легко, бо позичають **чуже**, а віддають важко, бо віддають **своє*** [7, с. 416]; *Хитрує народ, як може, щоб **свого** не попустити, а **чуже** урвати* [7, с. 420]; *Я й сам іноді підозрюю, що інші люди кращі від мене. Але ж багато в чому такі самі, як я, ось у чім річ. Такі самі – і в **кращому**, і в **гіршому!*** [5, с. 387]; – *Поголос пішов такий, що біжить до тебе **мале й старе*** [4, т. 2, с. 334].

Антонімами формується антитеза – мовний вислів, у якому різко протиставляються думки, явища, риси характеру, поведінки особи тощо з метою посилення враження від мовленого – сказаного чи написаного [9, с. 171].

Антитези, образність яких ґрунтується на підкресленому протиставленні понять, явищ, образів, оцінок зображуваного, активно вживаються для [2]:

а) контрастних характеристик персонажів: *старий – молодий; білява – чорнява; найстарший – найменший*: – *Ого, – сказав **старий** сам собі, обмацуючи те місце на животі, де боліло... – Якби на*

молодого, то й не витримає би [4, т. 2, с. 238]; – *Готуйтеся, приведу вам наречену. – Але ж таку, – мовив, – щоб і я не злякався. – Біляву, чорняву?...* [4, т. 2, с. 215]; *Й дітлашня теж понабирала води в роти – від найстаршого до найменшого* [4, т. 1, с. 233];

б) підкреслення контрасту зображуваних предметів і явищ об'єктивної дійсності: *Мати любить все парне, а ми з батьком кисле, мати парить по селу, а ми собі киснем* [4, т. 2, с. 97]; *Й чому, Ганю, так із людиною коїться: ти їй варене, а вона хоче парене чи смажене, ти їй солене, а вона хоче прісне, хоч трісну?!* [4, т. 2, с. 361];

в) передавання протилежних емоцій, відчуттів: ... *те, що він переживав зараз, було нинішнє, живе, воно новими відтінками незбагнено тривожило душу, а те, колишнє... було просто химерним, підсвідомим спомином, не більше* [5, с. 415]. Відчуття героя контрастно протиставляються, і через це контекст стає увиразненим, емоційно забарвленим та напруженим.

Стилістико-семантична природа антонімів криє в собі можливість розширення меж антонімії в індивідуальному контексті. Це розширення відбувається завдяки можливості протиставляти слова не тільки за усталеними в мовному обігу загальномовними антонімічними парами, але й залежно від індивідуально-авторського слововживання [12, с. 106].

У творах наявні контекстуальні антоніми – слова, що набувають протилежного значення тільки у певному контексті на основі вживання слів у переносному значенні, наприклад: – *Треба ж, щоб помирились! Молоді – дурні, постарішають – помудрішають* [4, т. 2, с. 140]; ... *очі продовгуваті, темні, дивились так, наче в їхньому погляді веселе й радісне постійно змішане з журливим, задумливим* [5, с. 367]; ... *хіба ж можна відтворити минуле так, щоб воно вражало і хвилювало, мов живе...* [5, с. 408].

Отже, субстантивовані прикметники у творах Є. Гуцала належать до потужних елементів системи виражально-зображальних засобів, що використовуються із певною стилістичною метою, акцентують увагу на зображуваному, моделюють внутрішні ознаки та стани людини, явища навколишньої дійсності за протиставленими опозиціями: позитивне – негативне, добре – погане, приємне – неприємне тощо, а також демонструють специфіку індивідуально-авторського світобачення.

Література

1. Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Конверсійні процеси в ідіолекті Тараса Шевченка. Література та культура Полісся. Ніжин, 2013. Вип. 74. Серія "Філологічні науки". № 1. С. 224–230.

2. Бобух Н. М. Антоніми в українській поетичній мові ХХ століття: структурно-семантичний, функціонально-стилістичний і лексикографічний аспекти: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01. Інститут української мови НАН України. Київ, 2009. 36 с.

3. Гринчишин Д. Г. Явище субстантивзації в українській мові (субстантивация прикметників). Київ: Наук. думка, 1965. 112 с.

4. Гуцало Євген. Вибрані твори: у 2 т. Київ: Рад. письменник, 1987.

5. Гуцало Євген. Парад планет: роман, повісті. Київ: Рад. письменник, 1984. 479 с.

6. Гуцало Є. Твори: в 5 т. Київ: Дніпро, 1996.

7. Гуцало Євген. Улюмджі. Милосердя по-американськи. Родео на акулі. Київ: Рад. письменник, 1988. 563 с.

8. Добосевич Уляна. Субстантивация як вияв транспозитних можливостей різних частин мови. Актуальні проблеми морфології. Лінгвістичні студії. Луцьк, 2011. Вип. 22. С. 91–96.

9. Дудик П. С. Стилістика української мови: навч. посіб. Київ: Академія, 2005. 367 с.

10. Єрмоленко С. Я. Експресивність. Українська мова: енциклопедія / ред. кол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2000. С. 156–157.

11. Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. Стилістика української мови: підручник. Київ: Вища шк., 2003. 462 с.

12. Сучасна українська літературна мова: Стилістика / за заг. ред. акад. І. К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1973. 588 с.

Literature

1. Boyko V. M., Davydenko L. B., 2013. Conversion processes in Taras Shevchenko's idiolect. [Conversion processes in Taras Shevchenko's idiolect] *Literature and culture of Polissya – Literature and culture of Polissya* Vip. 74. Series "Philological Sciences". 1, 224–230. [in Ukrainian].

2. Bobukh, N. M. 2009. Antonyms in the Ukrainian poetic language of the twentieth century: structural-semantic, functional-stylistic and lexicographic aspects [Antonyms in the Ukrainian poetic language of the twentieth century: structural-semantic, functional-stylistic and lexicographic aspects] *Extended abstract of Doctor's thesis*. Kyiv [in Ukrainian].

3. Hrynchyshyn, D. G. 1965. The phenomenon of substantivization in the Ukrainian language (substantivization of adjectives) [The phenomenon of substantivization in the Ukrainian language (substantivization of adjectives)] Kyiv: Nauk. opinion. [in Ukrainian].

4. Hutsalo Yevhen, (1987). *Vybrani tvory* [Vybrani tvory] (Vols. 1–2) Kyiv: Rad. pismennyk. [in Ukrainian].

5. Gutsalo, Eugene (1984). *Parad planet: roman, povisti* [Parade of planets. Novel, stories]. Kyiv: Rad. writer. [in Ukrainian].

6. Gutsalo, E. (1996). *Tvory* [Works] Vols. 1–5. Kyiv: Dnipro, [in Ukrainian].

7. Gutsalo, Eugene (1988). *Myloserdia po-amerykansky. Rodeo na akuli. Ulyumdzhi*. [Mercy in the American way. Rodeo on a shark]. Kyiv: Rad. writer, 1988. 563 p. [in Ukrainian].

8. Dobosevich, Ulyana (2011). *Substantyvatsiia yak vyivav transpozytynykh mozhlyvostei riznykh chastyn movy. Aktualni problemy morfolohii. Lihvistychni studii*. [Substantivization as a manifestation of transpositive possibilities of different parts of speech. Current problems of morphology. Linguistic studies]. (22),91–96. Lutsk [in Ukrainian].

9. Dudyk, P. S. (2005). *Stylistyka ukrainskoi movy: navch. posib*. [Stylistics of the Ukrainian language: textbook]. Kyiv: Academy, 2005. [in Ukrainian].

10. Yermolenko, S. Y. (2000) *Ukrainska mova: entsyklopediia* [Expressiveness. Ukrainian language: Encyclopedia] V. M. Rusanovsky, O. O. Taranenko, M. P. Zyablyuk and others (Eds.). Kyiv: Publishing House "Ukrainian Encyclopedia". [in Ukrainian].

11. Matsko, L. I., Sidorenko, O. M., Matsko, O. M. (2003). *Stylistyka ukrainskoi movy: pidruchnyk* [Stylistics of the Ukrainian language: a textbook]. Kyiv: Higher School, 2003. 462 p. [in Ukrainian].

12. Bilodid, I. K. (Ed.) (1973). *Suchasna ukrainska literaturna mova: Stylistyka* [Contemporary Ukrainian literary language: Stylistics] / for general. ed. acad. I. K. Bilodid. Kyiv: Nauk. thought, 1973. 588 p. . [in Ukrainian].

V. M. Boyko

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language of Nizhyn Mykola Gogol State University

L. B. Davydenko

PhD in Philology, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language of Nizhyn Mykola Gogol State University

Functional and stylistic potential of substantivized adjectives in the idiolectics of Yevhen Gutsalo

The article analyzes the substantivisation of adjectives as one of the most productive transpositional processes in the parts of speech system. On the basis of the material extracted from the prose works of Yevhen Gutsalo, the grammatical features of the transposed lexemes are clarified, the main semantic groups of substantivised adjectives are outlined, their stylistic load in the context is determined. Emphasis is placed on substantivised adjectives-antonyms, which serve to create contrast and reveal their own structural-semantic and stylistic features. It was found that substantivised adjectives in the works of Yevhen Gutsalo belong to the powerful elements of the system of expressive and pictorial means used by the author for a certain stylistic purpose, focus on the depicted, model the internal features and condition of a man, and demonstrate individual author's worldview.

Key words: transposition, substantivisation, adjective, stylistic effect.

УДК 811.161.2'37:821.161.2(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-196-206

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Т. Л. Хомич

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Тараса Шевченка

Мотивування експресивної семантики в мовній тканині "Енеїди" І. П. Котляревського

Стаття присвячена дослідженню особливостей моделювання семантики експресивно маркованих лексичних одиниць, які містять у своїх значенневих планах домінуючий інтенсивно-параметричний складник. Дослідження здійснювалося на мовному матеріалі "Енеїди" Івана Котляревського.

Іван Петрович Котляревський здійснив титанічний поступ у розвитку і становленні мови української літератури, не лише представив живе мовлення українців, а й виявив майстерність в об'єктивації внутрішніх інтенцій, у відтворенні українського менталітету та реалізації українського світобачення, мовомислення, елементів культури; у репрезентації духовності української нації.

Лінгвостилістичний аналіз мови "Енеїди" виявив, що мовна тканина твору насичена експресивами, семантична структура яких погрунтована на інтенсивно-параметричній семантиці. Експресивний фонд аналізованої поеми І. П. Котляревського є основою мовної організації та оформлення твору, репрезентантом ідей автора, змістоутворювальним інструментом, матеріалом формування художніх фігур, образним засобом характеристики персонажів. Експресивна семантика бурлескно-трагедійної поеми змотивована зовнішніми маркерами, зокрема морфемно-дериваційними засобами, і більшою мірою – внутрішніми мотиваторами, найпродуктивнішими з яких в "Енеїді" виокремлено такі складники: експресивна основа, внутрішня форма слова, вторинна номінація, асоціативні значення, компресивні утворення.

Ключові слова: денотативне значення, конотативна семантика, інтенсивно-параметричний складник, "Енеїда", номінатив, експресив.

Увагу сучасного мовознавства привертає не система різномовних мовних знаків, а мова й людина, її культуротворчі потенції; внутрішній світ людини, засоби і способи вербалізації емоційних станів, причини їх виникнення і вербальні вияви; лінгвістичне світосприймання й світовідчуття. Згадувані проблеми порушені в працях С. Єрмоленко, Н. Сологуб, Л. Мацько, О. Тараненка, А. Мойсієнка, М. Скаб, Т. Вільчинської, О. Селіванової та інших учених.

Відомо, що літературна мова формується поступово, поетапно, за участю всіх представників нації. Проте вирішальну роль відіграють письменники, які на базі певних структурних форм, граматичного ладу, лексичного багатства, фразеологічного розмаїття, семантичного фону наявного словесного фундаменту формують і модифікують індивідуально-авторський стиль, вербалізують фрагменти національної картини світу, розкривають особливості менталітету крізь призму образного мовомислення.

Іван Петрович Котляревський здійснив титанічний поступ у розвиткові української літературної мови, він не лише представив живе мовлення українців, а й виявився майстерним творцем української думки, реалізатором української культури, репрезентантом менталітету й духовності української нації.

Метою пропонованої розвідки є окреслення особливостей мотивування семантики експресивів, які становлять основу лексичного фонду "Енеїди" Івана Петровича Котляревського. Мовна тканина поеми рясніє експресивами, семантична структура яких погрунтована на інтенсивно-параметричній семантиці: вони становлять основу авторського самовираження, є змістотворчим фундаментом, базою для моделювання художніх засобів і стилістичних фігур твору. Оскільки експресивно марковані лексичні одиниці поеми не були предметом окремих лінгвістичних студій, вважаємо пропоноване дослідження своєчасним та актуальним.

Методологічні засади статті погрунтовано на досягненнях сучасної експресивістики, зокрема враховано теоретичні надбання українських та зарубіжних мовознавців: Ю. Апресяна, І. Арнольд, Н. Арутюнової, А. Вежицької, С. Єрмоленко, Т. Космеди, Н. Лук'янової, А. Мойсієнка, Л. Сергеевої, О. Тараненка, В. Телії, І. Туранського, В. Чабаненка, В. Шаховського та інших науковців, праці яких є актуальними в сучасному мовознавстві.

Майстрові слова завжди належить право вибору тих чи тих мовних ресурсів для формування й вираження творчих ідей. Оскільки мислення тісно пов'язане з емоційно-психічною сферою, то емоції, почуття, оцінки, особливості національної картини світу наявні й відображені в результатах мовленнєвої діяльності кожного письменника. Значну кількість нейтральних лексичних одиниць української мови Іван Котляревський замінює в "Енеїді" експресивними лексичними відповідниками, які в семантичній структурі містять, окрім денотативного макрокомпонента значення, ще й обов'язковий конотативний елемент, який продукує інтенсивно-параметричний складник, що є інструментом творення бурлескних основ мови поеми: гумору, іронії, сатири, трагестії тощо.

Семантична структура експресивів завжди є ширшою, багатшою, складнішою, аніж семантична структура номінативів, а отже, виявляється у відповідних формальних та значеннєвих показниках. Специфічні семантика та функція – це дві найсуттєвіші ознаки, які лежать в основі критеріїв розрізнення номінативних та експресивних лексичних одиниць. Виявляються вони не лише на рівні семантики, значеннєвих планів лексем, а й зовнішньо, тобто формально, адже людина, охопивши поглядом зовнішній і внутрішній світ, підшуковує відповідну форму для позначення виявленого, знайденого, поміченого [2, с. 81].

Кількість експресивних лексичних одиниць в "Енеїді", у яких можна спостерігати маркери експресивності, значно перевищує склад експресивних слів із формально не вираженими ознаками експресивності (переносно-образне вживання лексем на кшталт *баран, коза, лис, собака, черв'як, жаба, свиня, індик, кріт, вовк, жеребець, ведмідь* тощо, наприклад: *Повзуть швейцарці черв'яками, Голландці квакають в багні, Чухонці лаяють мурав'ями, Пізнаєш жуда там в свині. Індиком ходить там гішпанець, Кротом же лазить португалець, Звіркує шведин вовком там; Датчанин добре жеребцює, Ведмедем турчин там танцює; Побачите, що буде нам* [4, с. 161]). Уживані в наведених контекстах слова належать до кореневих експресивів, тобто зовнішньо немотивованих експресивних лексичних одиниць.

Звуковий склад слова має одну чи кілька ознак, на основі яких конкретну лексичну одиницю можна кваліфікувати й сприймати як експресивну не лише за своїм змістом, а й за формою, тобто експресивність може виявлятися матеріально. Мотивування експресивної семантики лексичних одиниць може бути зумовлене фонетично, графічно, морфемно-дериваційно, лексично, семантично тощо [1, с. 9–10].

Експресиви "Енеїди" на формальному рівні мотивовані найчастіше морфемно-дериваційними показниками, наприклад: *Прокляті вітри роздулися* [4, с. 16]; *Еней наш роздоброхотаєся ... І п'яний зараз розкричався* [4, с. 54]; *Цибульки б дати йому під ніс* [4, с. 63]; *Вітчими йшли, тесті-скуп'яги, Зяті і свояки-мотяги* [4, с. 106].

Експресивну семантику в мовній тканині "Енеїди" формують передусім демінутивно-мейоративні суфікси, які за своїм мовним потенціалом володіють семами 'лагідності', 'замилування', 'пестливості', 'радіості' тощо. Саме таку семантику ці афікси в аналізованому творі виявляють украй рідко: *Прощай же, сизий голубочок! ... Прощай, дитя, прощай, синочок!* [4, с. 78]; *І повідати хоть часок, Енеєчка*

свого обняти, ... Його почути **голосок** [4, с. 147]; Як ось ввійшли два **парубійки** ... Сей Евріал був **молоденький** ... Де усу будуть, пушок **м'якенький** [4, с. 259, 261]; Як **парубійка** до дівок [4, с. 28]; Для тебе? – ох, моя ти **плітко!** [4, с. 234]; Ганнусю, **рибко, душко, любко**, Рятуй мене, моя **голубко** [4, с. 41].

Найчастіше зменшено-пестливі суфікси в бурлескно-травестійній поемі формують експресивну семантику, яка є засобом творення іронії, що маркує позначуване негативною емоційною оцінністю, створюється суперечність між змістом і формою, наприклад: **Розуменький** був чоловік [4, с. 104]; **Що дитятко так розбрехалось** [4, с. 137]; **В кострі був зложений сухенький**, Як порох був уже **палкенький** [4, с. 43]; **І ненечка моя рідненька у чорта лисого гуля**; А може, спить уже **п'яньенька** Або з **хлоп'ятами ганя** [4, с. 72].

Троянців-козаків Іван Котляревський часто зображує за допомогою засобів гумору, їхні вади представляє в жартівливо-добродушному тоні, а досягає цього за допомогою додавання до номінативів експресивних формальних показників: **Простивсь сердешенький** з землею, Як **стрілочка** по морю мчавсь [4, с. 81]; **Та сидя люлечки** курили **І кургакали пісеньок: Козацьких, гарних, запорозьких**, А які знали, то **московських Вигадовали бріденьок** [4, с. 84]; **Анхіз з горілочки умер** [4, с. 49]; **Довгенько** по морю щось шлялись [4, с. 85]; **Уже, либонь, були п'яньенькі** [4, с. 59]; **Та вже ж він плавав не деньок** [4, с. 85]; **Роменський тютюнець** куриє [4, с. 162]; **От тут земелька єсть, хлоп'ята** [4, с. 47]; **З кишені вийнявши півкіпки** [4, с. 52]; **Мов зроду тучечка жили** [4, с. 86]; **Еней же був собі плохутка** [4, с. 114]; **Сміленький був і балагур** [4, с. 46] тощо.

Найчастіше зменшено-пестливі суфікси експресивів є засобом творення іронічності мовленого, за наявності якого риси персонажів удавано схвальні: **Одна дівча була гостренька** **І саме ухо прехихе, Швидка, гнучка, хвистка, порскенька**, Було з диявола лихе [4, с. 150]; **Сівілла грошики взяла** [4, с. 157]; **Бідняжка** – що була вдова [4, с. 21]; **Ся Кумською земелька звалась** [4, с. 85]; **За рученьки біленькі взявшись** [4, с. 24]. Коли Іванові Котляревському необхідно підкреслити негативні риси характеру персонажів, як-от: підлабунництво, нещирість, лестощі тощо, митець також використовує експресивні лексичні одиниці, що мотивовані зовнішніми маркерами: **Вулкасю милий, уродливий** [4, с. 233]; **Впрягла в ґрунджолята павичку** [4, с. 13]; **Будь ласкає, сватоньку-старуку!** [4, с. 13].

Аналізовані контексти "Енеїди" засвідчують активне функціонування низки експресивів із демінутивними афіксами, що характеризують персонажів не козацького табору, часто ворожих троянцям. Іван

Котляревський зовнішньо позитивно, проте семантично принижено-негативно, ущипливо змальовує деяких персонажів твору: *Були там купчики проворні, Що їздили по ярмаркам І на аршинець не підборний Поганий продавали крам* [4, с. 122]; *Побачивши князька свого* [4, с. 136]; *Щоб сильною своєї рукою Головку Турну одчесать* [4, с. 355]; *Потрошечку в човен саджає* [4, с. 112]; *Земелька* *була Латинська* [4, с. 163]; *Один був Турн, царьок нешпетний* [4, с. 166]; *Бо всі сусідні корольки* [4, с. 214]. Особливо саркастичний значеннєвий план виявляють такі лексеми, якщо вони стосуються світу богів: *Собою дуже величався, Бо і не в шутку був божок* *З крючком весельцем погрїбався* [4, с. 110]; *І все кобилок поганяє, Що оглобельна аж брикає; Помчали, аж візок скрипить!* [4, с. 34]; *Його щоб душка полетїла К чортам* [4, с. 12]; *Щоб нищечком відсїль украся* [4, с. 35]; *Парїс, Прїамове дитятко, Путивочку Венерї дав* [4, с. 12]; *І перекинулась клубочком Кїть-кїть з Олімпа, як стрїла; Як йшла черїдка вечорчком, К Амаїтї шусть – як там була!* [4, с. 186].

Експресиви з аугментативно-пейоративними суфіксами представлені в "Енеїді" кількісно обмежено, за допомогою них І. Котляревський формує конотативні семи 'згрубілості', 'зневаги', 'презирства', 'люті', часто 'страху' тощо: *Еней стояв так, мов дубина* [4, с. 147]; *Полтавську славили шведчину* [4, с. 84]; *Прискочив, мов котище мурий* [4, с. 60]; *Хїба ж ти, сучище, не знаєш, Що Зевс мїй чоловік і брат?* [4, с. 209]; *Як вийшла бабище старая* [4, с. 89]; *Еней заснув і бачить снище: Пред ним стоїть старий дідище* [4, с. 223]; *Очища в лоб позападали* [4, с. 109]. Аналізовані форманти беруть участь в емотивному оцінюванні персонажів не безпосередньо, а тільки взаємодіючи з твірними основами. Аугментативно-пейоративні афокси-мотиватори в "Енеїді" виконують словотвірну функцію, узаємодіючи з твірними основами іменників (*А в руки добру взяв дрючину* [4, с. 103]; *Курище к небу донеслась* [4, с. 249]; *Чи знаєш, він який парнище?* [4, с. 62]), прикметників (*Він був собі ковтунуватий, Сїдий, в космах і пелехатий* [4, с. 223]; *Постїй, прескурєвий, вражий сину* [4, с. 39]), дієслів [*Наїлися і нахлистались* [4, с. 52]; *А деякі так так хлиснули* [4, с. 27]; *І пїнної так нахлистався* [4, с. 49]), найчастіше демонструючи інтенсивність вияву номінованого.

У мовній тканині "Енеїди" спостерігаємо багатий експресивний фонд, семантика якого мотивована внутрішніми показниками. Реципієнти, розуміючи висловлене здебільшого однаково, укладають у нього свої значеннєві плани, семантичні нюанси: мотивом для реалізації аксіологічної семантики постає "асоціативно-образне уявлен-

ня, яке в науці про мову зазвичай називають внутрішньою формою слова" [4, с. 44]. До лексичних показників експресивності в поемі Івана Котляревського належить похідна основа та передусім її найважливіша частина – корінь. Аналіз багатого фактичного матеріалу дозволив виокремити кілька різновидів мотивування похідних основ.

Внутрішня форма експресивної мотивованої лексеми може бути утворена внаслідок поєднання експресивної основи з нейтральним чи експресивним формантом, наприклад: *розбишака, задирака, рубака, горлань, чепуруха, моргуха, пащекуха, брехуха, ласуха, говоруха, воркотуха, мандрьоха, старигань, п'янюга* тощо: *За семи плентавсь розбишака... Боєць, ярун і задирака, Стрілець, кулачник і рубака* [4, с. 217]; *Кричить аркадський їм горлань* [4, с. 226]; *Мовчать! Прескверна пащекухо!... Фіндюрко, ящірко, брехухо* [4, с. 299]; *Дала стариганю поклон* [4, с. 114]; *Ярижники і всі п'янюги* [4, с. 122]. У таких словах функцію маркера експресивності виконує передусім лексичне значення твірної основи. Так, субстантивні експресиви, що містять мотивовану основу, у якій функцію мотиватора виконує внутрішня форма, можуть утворюватися від дієслівних експресивно нейтральних основ, наприклад, *говорити* → *говоруха, моргати* → *моргуха* тощо. Наведені дієслова поза контекстом можна тлумачити як одиниці, що у своїй семантичній структурі не містять виразно помітних експресивних складників. На противагу таким дієсловам, похідні іменники кваліфікуємо як експресивні, що містять компоненти емотивності та оцінки: *Цібелла же була ласуха ... До того ж страшна говоруха* [4, с. 251]; *Скупа, і зла, і воркотуха, Наушниця і щебетуха* [4, с. 191]; *Латин дочку мав чепуруху, Проворну, гарну і моргуху* [4, с. 164]. Суфікси суб'єктивної оцінки формують експресивний потенціал, а іноді децю нейтралізуються на тлі виразно яскравої експресивної основи.

Часто мотивоване внутрішньою формою похідне слово має ще й формальні виразні експресивні мотиватори, наприклад, символічні звуки, неологічну форму, індивідуалізоване послуговування морфологічними категоріями, наприклад: *Смикнув із полу, мов псяюху* [4, с. 35]; *І всі розумні філософи, Що в світі вчились мудровать* [4, с. 120]; *І панночок фільтифікетних ... Багацько дуже щось було* [4, с. 107]; *Ого! Провчу я висікаку* [4, с. 183]; *Вмішаю Турна скурвасинську* [4, с. 183]; *Троянці наші чуприндирі* [4, с. 163]; *Там придзигльованки журились, Що нікому вже підморгнуть* [4, с. 133]; *Палант і сам був зла брехачка* [4, с. 304].

Нерідко експресиви "Енеїди" мотивовані винятково семантично, внутрішньою формою лексеми: *Еней таку уздрівши цяцю, Не знав*

із ляку, де стояв [4, с. 89]; *І братик ваш Плутон, поганець, ... Пекельний, гаспидський коханець* [4, с. 72]; *Невтесом всі його дражнили* [4, с. 75]; *Тобі, диявольська худоба* [4, с. 39]; *О пуцьверинку Купідоне* [4, с. 42]; *Голяк, втікач, приплентач, ланець!* [4, с. 189]; *Який пройдисвіт єсть Еней* [4, с. 189]; *Авентій був розбійник з пупку* [4, с. 216]; *Воно хоч паруб'я, неспорно, Уміє і склади читать, Та дурень, молоде, одважне* [4, с. 239]; *Їх палять Турнові уроди* [4, с. 253]; *Оставляю ж сих хропти соньків* [4, с. 256]; *Ми пильнували супостат* [4, с. 260]; *Бо будеш йолоп, дуралей* [4, с. 167]; *На світі що робив сей плут* [4, с. 131]; *Зефір же давній негодяй* [4, с. 14]; *Нептун іздавна бів драпічка* [4, с. 16]; *І всякі тут були кати* [4, с. 106]; *Злий з сина був старий дундук* [4, с. 111].

Функцію мотиватора лексичної експресивності в окремих похідних експресивах-композиціях виконує специфічна, інколи парадоксальна, внутрішня форма. Незважаючи на те, що композиції цього типу не мають своїх відповідників у сфері фразеології, їх сприймають як експресиви ідіоматичного змісту з цілісним емотивно-оцінним значенням, вони характеризуються національною самобутністю, специфічністю й тісною семантичною та структурною єдністю свого лексико-граматичного складу, виразною, підкресленою експресивністю: *голодрабець, лигоминець, крутопол, мартопляс, ласощохлист, мацапура* тощо: *І голодрабців позбирав* [4, с. 20]; *І ті були там лигоминці, Піддурювали що дівок* [4, с. 121]; *Ченці, попи і крутополи* [4, с. 120]; *А мартопляс кричав, сміявся* [4, с. 131]; *Ласощохлисти походжали* [4, с. 132]; *Якусь особу мацапуру Там шкварили на шашлику* [4, с. 124].

Оскільки слово є провідною одиницею мови й художнього тексту, виразником авторського бачення, основою для адекватного розуміння змісту художнього твору, то чи не найпотужнішим експресивним засобом є одиниці лексико-семантичного рівня. Звичайна лексема як узуальна одиниця може мати лише денотативне значення, проте поєднання її з іншим мовним оточенням, уведення в художній контекст дуже часто накладає на денотативну ще й конотативну семантику, унаслідок чого утворюється вторинна емотивно-оцінна номінація, яка є джерелом експресії. Сутність вторинної номінації полягає у вживанні наявних у мові назв на позначення певних предметів і явищ об'єктивного світу й найвиразніше виявляється в метафоричному називанні представників антропологічної сфери. Метафоричне перенесення найменування, або семантична деривація, моделюється на основі "семантичного руху" в поняттєвій структурі слова,

унаслідок процесів розширення та з'єднання лексичних смислів, витворених уявою митця [5, с. 83].

Більшість експресивних лексем "Енеїди", утворених унаслідок вторинної метафоричної номінації, не мають формальних показників експресивності у їхній семантичній структурі. Функцію лексичного показника експресивності часто виконує похідна метафорична основа, яка тісно пов'язана з метафоричним образом твірної основи. У травестійно-бурлескній поемі експресиви, які не лише номінують персонажа, а й образно характеризують його, найчастіше є вторинними номінантами, об'єктивовані порівняльними зворотами, що містять компоненти на зразок *муха*, *гнида*, *пес*, *собака*, *квочка*, *карась*, *щеня*, *жеребець*, *рак*, *хорт*, *гадюка*, *змій*, *індик*, *порося*, *лопух*, *барило*, *йорж*, *верства* тощо: *Убрався в патоку, мов муха* [4, с. 32]; *Мене ж, стару, уб'ють, мов гниду* [4, с. 256]; *А то заліг, мов в грубі піс* [4, с. 34]; *Еней піджав хвіст, мов собака* [4, с. 36]; *Розкудкудакталась, як квочка* [4, с. 12]; *І вирнув з моря, як карась* [4, с. 16]; *Охляли, ніби в дощ щеня* [4, с. 23]; *Еней і сам так розходився, Як на аркані жеребець* [4, с. 26]; *І закраснілася, мов рак* [4, с. 38]; *І так надувся, як індик* [4, с. 76]; *Упавши на землю, качалась, У барлозі мов порося* [4, с. 92]; *Надувсь, мов на огні лопух* [4, с. 175]; *І ввесь обдувся, як барило* [4, с. 53]; *Понадувались, мов йоржі* [4, с. 59]; і багато інших контекстів. Зрідка такі лексеми номінують персонажів поеми, здебільшого реалізуючи негативну емотивну оцінність: *Гадюкою в серце поповзла* [4, с. 186]; *Начальники, п'явки людській* [4, с. 106]; *Нааріла в пазусі гадюку* [4, с. 37]; *І воїн без вина – хом'як* [4, с. 212]; *Хто б сподівався, що Турн бабак* [4, с. 246]; *Рутульський шолудивий пес* [4, с. 292]; *Фіндюрко, ящірко, брехухо* [4, с. 299]; *Ти смієш, кошеня мерзенне* [4, с. 299]; *Та цитьте, чортові сороки* [4, с. 302]; *Рутульський Турн, собачий син* [4, с. 228]; *Келебердянська верста* [4, с. 290]; *Дочка була зальотна птиця* [4, с. 164]. Нерідко автор твору вибудовує метафори-характеристики за допомогою заперечної частки *не*: *Ох! Чом не звір я, чом не львиця? Чом не скажена я вовчиця?* [4, с. 277]; *Латин старий був не рубака* [4, с. 198]; *Венера, не послідня шльоха* [4, с. 18]; *Не ангели – такі ж люди* [4, с. 94]; *Мерзенне чудо се стояло* [4, с. 138]; *Не звір я – людську кров пролити, І не харциз, людей щоб бити* [4, с. 199]; *Еней злий змій – не чоловік* [4, с. 41] тощо.

Мотиваторами лексичної експресивності в мовній тканині "Енеїди" можуть бути слова, які розвивають додаткові асоціативні значення на основі тих порівняльних зворотів чи фразеологічних одиниць, у складі яких їх використано. Основа [корінь] такого слова є твірною в

похідному експресиві: *Боровсь з своїм, **сердега**, горем, Слізьми, бідняжка, обливався* [4, с. 45]; *І мов на пуп **репетовав*** [4, с. 158]; *Знайшли Ентелла-сіромаху сього сердешного **тімаху*** [4, с. 57]; *Бо був Ентелл непевна **птаха*** [4, с. 60]; *К Еолу **мчалась**, як оса* [4, с. 13]; *До лясa, мов ляхи, **шатнулись*** [4, с. 17]. Мотивувальні асоціативні значення, які формують лексичну експресивність у похідних утвореннях, активуються в семантичній структурі іменників (Зробили з неї **скирту гною** [4, с. 228]; *Я роздавлю тебе, як **жабу*** [4, с. 58]; **Мандрьохи, хльорки і дїптянки**, що продають себе на час [4, с. 126]; *Мов од kota в коморі **миш*** [4, с. 108]; *І скреготали, мов **сороки*** [4, с. 111]; *Як **бик** скажений заревівши, Запінивсь дуже і озливсь* [4, с. 113]; *Що людяm льготи не давали І ставили їх за **скотів*** [4, с. 118]; *Аж ось поромщик їх, **проноза**, На землю впав, як **міх** із воза* [4, с. 158]; *Червона, свіжа, як **кислиця**, І все ходила **павичом*** [4, с. 164]; *Надута, горда, **зла личина**, З великим воїнством валить* [4, с. 218]; *Еней в біді, як **птичка** в клітці; Запугався, мов **рибка** в сітці* [4, с. 221]; *Поравсь, мов в кошарі **вовк*** [4, с. 265]; *Засів, буцим в болоті **чорт*** [4, с. 32]; *Мов **Каїн**, затрусивсь увесь* [4, с. 36] тощо), прикметників (Бо **хитра** ся була, як біс [4, с. 65]; *На нім кислиці **не простії** Ростуть – як жар, всі **золотії*** [4, с. 96]; **Проворна**, враг її не взяв [4, с. 18]; *Хоть **голі** прибрели, як пень* [4, с. 45]), у значеннєвому плані дієприкметників (*Ірися цьохля **проклятуща**, завзятіша од всіх брехух, Олімпська мчалка **невсипуща**, Крикливіша із щебетух* [4, с. 182]), субстантивованих метафоричних прикметників (*Бач, **гиряві**, чого хотять* [4, с. 114]; *Уже б не пив сеї **гіркої*** [4, с. 20]; *І ті тут молодці стояли, Що **недотепним** помагали Для них сімейку розплодить* [4, с. 108]; *А на **зикратого** сам сівши* [4, с. 246]; *А **мудрі** зізд щоб не знімали, Були в огні на самім дну* [4, с. 120]), дієслів (*Анхіз **кричав**, як в марті кіт* [4, с. 153]; **Ревнула** фурія, як **єрім** [4, с. 185]; **Точила** всякїї баляси І **підпускала** разні ляси [4, с. 28]; *Його сивуха **запалила** І живота **укоротила**, І він, як муха взиму, **зслиз*** [4, с. 82]; **Пороснули** і рутуляни, Як од дощу в шатер цигани [4, с. 254]; **Черкнув** із неба, аж **курить** [4, с. 34]; **Прискочив**, мов **котище мурий** [4, с. 60]; **Садив** крутенько **гайдука** [4, с. 26]; *За ним і вся його голота **Тягла**, поки була охота, Що деякий і хвіст **надув*** [4, с. 169]; *І лиш гляди, то і влучає, щоб **згамкати** мене, як блин* [4, с. 228]; *Пили, як брагу поросята, Горілку так вони **тягли*** [4, с. 54]).

Похідні експресиви-композиції в "Енеїді" найчастіше утворюються шляхом компресії метафоричних словосполук, наприклад: *легко-дух, паливода, горлоріз, голоштанник, гультипака, курохват,*

пустомолка [Так ви, бачу, всі **легкодухи**, Передо мною так, як мухи, / пудофети наголо [4, с. 56]; **Паливода і горлоріз** [4, с. 14]; Відкіль такі се **гультипаки** [4, с. 22]; Мов з торгу в школу **курохват** [4, с. 40]; Були там чесні **пустомолки** [4, с. 125]. Мова поеми містить також низку експресивів, які репрезентовані іменниками-означеннями: **Еней-сподар**, **посумовавши** [4, с. 83]; **Без сей перелесниці-злодійки** **Не можна воювать ніяк** [4, с. 212]; **Горлань, верлань, кулачник страшний / щирий кудель-степовик** [4, с. 282]; **Бо Турн і сам дзіндзівер-зух** [4, с. 214]; **Сюди, поганці-бакаляри!** [4, с. 55]; **Юнона, козир-молодиця** [4, с. 324]; **До хвастуна Дареса-ланця!** [4, с. 58]. Такі експресивні лексеми є досить колоритними маркерами, що слугують засобами характеристики персонажів твору.

Отже, експресивний фонд "Енеїди" І. П. Котляревського є основою мовної тканини поеми, репрезентантом самотутніх ідей автора, змістоутворювальним інструментом, матеріалом формування художніх тропів і стилістичних фігур, засобом виразної характеристики персонажів. Експресивна семантика мотивована зовнішніми маркерами, зокрема морфемно-дериваційними засобами, більшою мірою – внутрішніми мотиваторами, найпродуктивнішими з яких виявилися експресивна основа, внутрішня форма, вторинна номінація, асоціативні значення, компресивні утворення. Пропонована розвідка не є завершеним дослідженням окресленої проблематики, вона може бути продовжена в аспекті сучасних лінгвокультурологічних парадигм.

N. I. Boiko

Doctor of Philology, Professor of the Ukrainian Language and Teaching Methods
Department at Nizhyn Mykola Gogol State University

T. L. Khomych

Candidate of Philology, Associate Professor of the of Ukrainian Language and Literature
Department at Chernihiv Taras Shevchenko National University

The motivation of expressive semantics in the language structure of "Eneida" of I. P. Kotliarevskyi

The article is devoted to the study of peculiarities of semantics modeling of expressively labeled lexical units, which contain in their meaning plans a dominant intensively parametric component. The study was based on the language material of "Eneida" of Ivan Kotliarevskyi.

The writer made a great progress in the development of Ukrainian Literature. The author presented the live broadcast of the Ukrainians. Besides, Ivan Petrovych Kotliarevskyi showed the skills in objectification of internal intentions, in reproduction of the Ukrainian mentality. The writer verbally realized the Ukrainian worldview, linguistic thinking, the elements of culture and spirituality of the Ukrainian nation.

Linguostylistic analysis of the "Eneida" reveals, that the semantic structure of the textual expressives is based on intensively parametric connotation. The expressive fund of the analyzed poem by I. P. Kotlyarevskyi is the basis of linguistic organization and design of the

work, a representative of the author's ideas, a content-forming tool, material for the formation of artistic figures, a figurative means of characters descriptions.

The expressive semantics of the burlesque-travesty poem are motivated by external markers, in particular, morpheme-derivative means, and to a greater extent - by internal motivators, the most productive of them are the following components: expressive basis, internal form, secondary nomination, associative values, compressive formations.

Key words: denotative meaning, connotative semantics, intensively parametric component, "Eneida", nominative, expressive.

Література

1. Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Експресивна семантика: дискурсивна інтерпретація: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 200 с.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. Москва: Прогресс, 2000. 398 с.
3. Котляревський І. П. Енеїда: Поема. Київ: Книга, 2008. 384 с.
4. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва: Наука, 1986. 143 с.
5. Теория метафоры: сборник; пер. с англ., фр., нем., исп., пол. яз. / Э. Кассирер, Р. Якобсон, А. Ричардс и др.; вст. ст. Н. Д. Арутюновой; пер. под ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.

References

1. Boiko N. I., Khomych T. L. (2018). *Ekspresywna semantyka: dyskursywna interpretatsia* [Expressive semantics: a discursive interpretation]: monohrafiia. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia. [in Ukrainian].
2. Gumbol'dt, V. (2000). *Izbrannye trudy po jazykoznaniju* [Selected Works on Linguistics]. Moscow: Progress.
3. Kotliarevskiy I. P. *Eneida* [Eneida]: Poema. Kyiv: Knyha, 2008. 384 s.
4. Telija V. N. *Konnotativnyj aspekt semantiki nominativnyh edinic* [The connotative aspect of the semantics of nominative units]. M.: Nauka, 1986. 143 s.
5. *Teorija metafory* [Theory of metaphor]: [sbornik; per. s angl., fr., nem., isp., pol. jaz. / Je. Kassirer, R. Jakobson, A. Richards i dr.; vst. st. N. D. Arutjunovoj; per. pod red. N. D. Arutjunovoj, M. A. Zhurinskij]. M.: Progress, 1990. 512 s.

УДК 81+821.161.2(092)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-207-217

В. В. Красавіна

доцент кафедри української мови і літератури Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка, кандидат філологічних наук

Л. В. Зіневич

директор Чернігівської міської комунальної централізованої бібліотечної системи, кандидат філологічних наук, доцент

Мовні візії П. Куліша

Вивчення світоглядних переконань, просвітницької та пропагандистської діяльності, теоретичних міркувань, художньої творчості П. Куліша дають можливість сформулювати цілісну авторську концепцію розвитку літературної мови в період її становлення в XIX ст.

Просвітник наполягав на необхідності рідномовної освіти. Першим україномовним букварем і читанкою у підросійській Східній Україні була його "Грамматка". Визначною подією для розвитку української літературної мови стала правописна реформа П. Куліша. Він удосконалив і зібрав до купи відомі їй раніше, але розрізнені елементи фонетичного правопису в єдину систему й спопуляризував його на всій території України.

Художник слова створив перший український історично-соціальний роман й поставив його в контекст тогочасної світової літератури. Мова роману "Чорна рада" – багата, соковита, близька до народнопоетичної, у ньому гармонійно поєднані архаїзми і новотвори, лексичне й фразеологічне багатство. Переклади П. Куліша засвідчили спроможність української мови власними засобами перевирозити кращих митців західноєвропейської літератури Шекспіра, Байрона, Шиллера, Гете.

Своїми художніми, науковими, перекладними творами та видавничою діяльністю П. О. Куліш стверджував право української мови на існування, утверджував її придатність до функціонування в усіх сферах суспільного життя й повноправність серед мов світу. Його концепція розвитку української літературної мови ґрунтується на синтезі здобутків старої книжної традиції й народнопоетичних ресурсів.

Ключові слова: *концепція розвитку української літературної мови, літературна мова, правописна реформа, фонетичний принцип правопису, історично-соціальний роман, мовні ресурси, художня творчість, перекладацька діяльність.*

З другої половини XIX ст. відбувається наукове осмислення феномену українства, його специфіки в порівнянні з іншими етнокультурами. Помітний слід в історії українського національно-культурного життя тієї доби залишив Пантелеймон Куліш – мислитель, історик,

письменник, перекладач, етнограф, редактор, видавець, ревний захисник рідної мови, будитель національної свідомості українців, просвітник у широкому розумінні цього слова. За спогадами В. Білозерського, на нього дивилися, як на людину високих чеснот, великого знавця рідної мови й старовини та першорядного робітника на полі культури й письменства.

Постать П. Куліша та його діяльність у різні часи оцінювалися науковцями неоднозначно. У відгуках Б. Грінченка, Д. Дорошенка, С. Єфремова про П. Куліша відчувається певний суб'єктивізм. Найбільш повно, об'єктивно, в контексті доби та соціального середовища першим оцінив творчий спадок письменника М. Зеров ("Українське письменство XIX ст.", "Від Куліша до Винниченка") [1]. На важливій ролі П. Куліша як мовознавця й мовотворця в культурно-національному процесі наголошував І. Огієнко, назвавши його "ідеологом і творцем української літературної мови" [8, с. 82]. У сучасному українському науковому дискурсі (після тривалого замовчування або таврування "націоналістичних" поглядів за радянської доби) мовно-культурний доробок П. Куліша набув реактуалізації і став об'єктом різноаспектного вивчення. У літературознавчій площині творчість митця вивчали С. Білокінь, М. Жулинський, Є. Нахлік, В. Яременко та ін. Мовні особливості творів та роль письменника в розвитку літературної мови досліджували такі мовознавці, як Л. Мацько, І. Матвіяс, Н. Слободянюк, Т. Должикова тощо, естетичні позиції – В. Личковах, В. Пуліна, Ж. Янковська, О. Тютюнник та ін.

Вивчення світоглядних переконань, просвітницької та пропагандистської діяльності, теоретичних міркувань, художньої творчості П. Куліша дають можливість сформулювати цілісну авторську концепцію розвитку літературної мови в період її становлення. Саме в такому аспекті ми й розглянемо доробок відомого українського культурного діяча.

Відомий мовознавець Ю. Шевельов зауважував: "Не можна приписати формування літературної мови одній людині. Літературна мова виростає з співпраці визначних і менш визначних сучасників і з переємности досвіду й змагань поколінь. Проте не можна заперечувати й того, що окремі індивідуальності – письменники, журналісти, мовознавці – можуть надати літературній мові виразнішого характеру в певному напрямі" [14, с. 16]. Виходячи з цього, значення діяльності П. Куліша для становлення літературної мови XIX ст. навряд чи можна перебільшити. "З-поміж когорти славних діячів української культури середини XIX ст. тільки Пантелеймон Куліш розумів у комплексі всіх проблем історію нашої мови, її реаль-

ний тогочасний стан і перспективи розвитку" [7, с. 23]. Уся його творчість – наукова, публіцистична, художня – проінята національною ідеєю.

Українська національна ідея, включаючи мовно-концептуальну картину світу, характер світосприйняття, усвідомлення особистістю своєї національної належності, охоплює усі види словесної культури, оскільки національна свідомість породжує смисложиттєві питання типу: "хто я?", "хто ми?", "що робити?" [3, с. 9]. Перші два запитання для П. Куліша мали однозначну відповідь, а от "що робити?" було досить складною проблемою в умовах імперської несвободи, і все життя він шукав шляхи її розв'язання, інколи й суперечливі. Проте щодо становлення та розвитку національної мови, як основного засобу збереження та вираження національної ідентичності, П. Куліш мав чітко виражену позицію й програму дій. Як відзначав П. Стебницький, "єдине, що ніколи не зраджувало Куліша, – це індивідуальна робота для українського слова і рідної культури" [10, с. 1525].

У ситуації лінгвоциду української мови, повної заборони українського друку П. Куліш відстоює право українців мати свою рідну мову, яка є духовною опорою життя нації, кожної особистості, спроможність її функціонування в різних сферах людського життя: побуті, освіті, релігії, науці, літературі, пресі. У статті "Погляд на українську словесність", дискусіях із М. Костомаровим та В. Белінським, передмовах до власних видань, епістолярії та й, зрештою, самою художньою творчістю автор доводив, що українська мова – не діалект, не мова для хатнього вжитку, що вона має давню традицію, закорінену в співах давньоруського преречистого Бояна. Саме українську мову П. Куліш називає староруською. Підбита схоластичною школою, заполонена чужоземщиною, вона підупала, позбулася життєвої сили, але її відродження, на думку автора, неминуче, і час для цього настав.

У листі до Г. Галагана від 30 березня 1875 р. П. Куліш пише: "У мене така думка, що нам би не вадило завести свій журнал, щоб дати южноруському слову громадянство..." [6]. Важливість національної преси для розширення функціонального поля української мови та формування національної інтелігенції як за світоглядними переконаннями, так і за мовним пріоритетом була очевидна. Проте численні спроби отримати дозвіл на видання "южноруського" журналу словесності, історії, етнографії були марними. І лише клопотанням В. Білозерського та завдяки сумлінній праці П. Куліша таке видання з'явилося. З 1861 р. в Петербурзі почав виходити журнал "Основа" – перший загальноукраїнський часопис, який став речником української мови, передової української думки. У ньому друкува-

лися Т. Шевченко, Марко Вовчок, О. Стороженко, Л. Глібов, М. Номис, О. Кониський та багато інших. Українське художнє слово стало доступнішим для широких кіл, воно сприяло поширенню та утвердженню української національної ідеї серед зросійщеної інтелігенції і в той же час було переконливим доказом придатності до літературного вжитку.

В "Основі" П. Куліш друкував власні статті на історико-літературні теми: "Характер и задачи украинской критики", "Простонародность в украинской словесности", "Полякам об украинцах", "Чого стоїть Шевченко, як поет народний", що започаткували наукову історію українського письменства й літературної критики. Він писав до "Основи" також історичні розвідки, наприклад, "Історія України від найдавніших часів", оповідання, рецензії, поезії, друкував словник української мови. Публікації українською мовою важливих урядових документів у перекладі П. Куліша засвідчували спроможність цієї мови бути державною й тим самим закладали підвалини української незалежності.

Крім того, П. Куліш підтримував українські видання в самій Україні. Зокрема, він став постійним дописувачем і консультантом єдиного (після закриття "Основи") на Наддніпрянщині органу україномовної преси – тижневика "Черниговский листок", який теж через "поширення протиурядових думок під машкарою поширення малоросійської грамотності" у 1863 р. припинив своє існування.

Усвідомлюючи, що розвиток національної мови неможливий в умовах нескінченних заборон та обмежень, П. Куліш намагався протистояти таким утишкам. У "Зазивному листі до української інтелігенції" (1882 р.) письменник турбувався, щоб не миршавіла наша мова: "Не масмо навіть рідної преси, котра б не давала національній мові миршавіти під впливом чужої і освіжала духа народного серед нашого безголів'я".

П. Куліш наполягав на необхідності рідномовної освіти: "Найперше діло в отця-матері повинно бути, щоб дитину своєю рідною мовою до розуму довести..." – зазначав він у "Пояснювальній записці" до своєї граматики. "Зазивний лист до української інтелігенції" став закликом до протидії "тиранському вбиванню національного духа". Куліш констатує, що букварі й підручники дозволялося друкувати по-жмудськи, по-самоїдськи, по-тунгузьки, а по-українськи – "строжайше запрещено". Боже слово також можна було перекладати на калмицьку мову, а на українську – "строжайше запрещено". На своїй землі "із рідним словом тулишся, мов злодій". Український народ мав право на Святе Письмо рідною мовою, і Куліш взявся за переклад

Біблії, який, на жаль, згорів, а на відновлення матеріалу не вистачило часу.

Попри те, що українська освіта мала давні й глибокі традиції, першим україномовним букварем і читанкою у підросійській Східній Україні стала якраз "Граматка" Пантелеймона Куліша, яка вийшла друком у Санкт-Петербурзі в кінці 1857 року (друге видання з'явилося там само 1861 року). Підручник для початкової школи українською народною мовою високо оцінили Т. Шевченко, М. Костомаров, О. Кониський, Х. Алчевська та ін. У передмові до букваря автор писав, що треба учить дітей письменства так, щоб швидко, дурно часу не гаявши, зрозуміла дитина науку читання, а до сього найперва поміч – щоб граматка зложена була рідною українською мовою. Для поширення національної мови та грамотності серед простого люду П. Куліш заснував власну друкарню й видав близько 40 книжок під загальною назвою "Сільська бібліотека", в яких містилися твори видатних українських письменників: Т. Шевченка, Марка Вовчка, Л. Глібова, його самого та ін. Куліш усвідомлював, що просвіта народних мас рідною мовою сприятиме зростанню національної свідомості.

Визначною подією для розвитку української літературної мови стала правописна реформа П. Куліша. Зауважимо, що в XIX ст. українська літературна мова не була єдиною й уніфікованою для українського народу. У тогочасних умовах літературна мова в Галичині та Наддніпрянщині виробилася неоднакова: сформувалося два варіанти – західноукраїнський та східноукраїнський. Заслугою П. Куліша стало те, що мовознавець удосконалив і зібрав докупи відомі й раніше, але розрізнені елементи фонетичного правопису в єдину систему й спопуляризував його на всій території України, тому його так і назвали – "кулішівкою". Цей правопис мав неабияке значення для об'єднання Східної і Західної України в процесі вироблення соборної української літературної мови на основі східноукраїнських говорів. Із 1863 р. у Львові почав виходити журнал "Мета", писаний "кулішівкою" (митець також співпрацював з журналами "Вечорниці", "Правда", що видавалися в Галичині). Фонетичний принцип української орфографії застосовувався й в журналі "Основа".

Українською національною ідеєю пройнята власна поетична творчість митця, тема "рідного слова" стала наскрізною в збірках "Досвітки", "Дзвін", "Позичена Кобза".

Любов'ю й тривогою за долю рідної мови сповнені вірші "Отчество собі ґрунтуймо в ріднім слові", "До рідного народу" ("Єдиний скарб у тебе – рідна мова"), "Національний ідеал" та ін., де він за-

кликає триматися "своїї мови рідної і свого рідного звичаю". Письменник високо підносив культуротворчу міць рідного слова й вірив, що неминуче прийде час відродження національної мови, ще "зійде наше сонце, сонце духовної національної ідеї", і багато робив для цього. У вірші "До Ганни Барвінок" він писав:

Так, ми на те у наш убогий мир прийшли,
Щоб мову з мов людських, скалічену, забвенну,
З народних уст узять і в перло возвести.

П. Куліш, знаючи напам'ять незліченну кількість народних пісень, добре усвідомлював значення фольклорних джерел для розвитку літературної мови, докладав чимало зусиль для збереження цього скарбу, свідченням чого можуть служити "Записки о Южной Руси". Як Гомер зібрав народні пісні у дві великі поеми "Іліаду" та "Одіссею", так і Куліш мріяв створити із української історичної пісні поему "Україна", яка, на жаль, так і не була завершена.

Митець написав перший український історично-соціальний роман, яким започаткував історичний жанр в українській літературі. Роман П. Куліша "Чорна рада" високо оцінювали Т. Шевченко, М. Костомаров, Д. Чижевський, С. Єфремов. І. Франко називав "Чорну раду" "найкращим твором історичної прози в українській літературі" [11; с. 288]. Заслугою П. Куліша є й те, що він поставив український роман у контекст тогочасної світової літератури з її романтичним напрямком, характерною ознакою якого було звернення до історії. "Романтична спрямованість цього часу, акцентована на національний аспект, розбуджуючи українську національну свідомість, формулює особливе мислення, суть якого зводиться до української проблематики" [9, с. 23]. Мова роману "Чорна рада" – багата, соковита, близька до народнопоетичної, у ньому гармонійно поєднані архаїзми і новотвори, лексичне й фразеологічне багатство. Як добрий знавець народної мови, письменник черпав із неї, як із чистого джерела. Наприклад, змальовуючи Січ, автор вдається до таких традиційних народнопоетичних образів: "серце України", "вольна лицарська республіка", "вольниця", "славне Запорожжя", "Січ-мати", "Запорожжя, як у горні іскра: який хоч, такий і розідми з неї вогонь" тощо. П. Куліш майстерно використовує синонімічне багатство народнорозмовної лексики: *шибайголова*, *химородник*, *злюдяка*, *баян-драсник*, *дармоїд*, *зубоскал*, *проноза*, *мамій*, *плаксії*, *брязкун*, *шельма*, *опудало*, *протидисвіт*, *свиноїзд*, *харцизяка*, *гольтіпака* тощо. Такі емоційно наснажені лексеми надавали образам органічності, дотепності, створювали відповідний колорит. Порівнюючи російськомовне та українське видання "Чорної ради", М. Зеров відзначив перевагу

останнього: "Стилістичне обличчя українського тексту помітно різниться від тексту російського. В російському – книжні конструкції, досить напушиста старосвітська фразеологія; в тексті українським – цікаві слова, нові та свіжі звороти "бедствия" – "злигодні", "ту славу... заглушил" – "ту славу нам вибила із голови" (народнопоетичний тон), "крови человеческой" – "крові християнської" [1, с. 198]. Таким чином, "Чорна рада", як й інші твори П. Куліша, репрезентує стан виразових засобів української літературної мови другої половини XIX ст., зокрема, використання нової української літературної мови в художньому жанрі історичної прози.

"Кожний письменник своєю літературно-писемною практикою так чи інакше визначає, яким він бачить розвиток літературної мови", – констатує С. Єрмоленко [2, с. 1]. Аналіз мови творів П. Куліша дає підстави стверджувати, що його концепція розвитку української літературної мови ґрунтується на синтезі здобутків старої книжної традиції й народнопоетичних ресурсів (він добре знався як на фольклорі, так і на літописах Самовидця й Грабянки) та прагненні виробити високий стиль, інтелектуалізувати мову, надати їй аристократичності та елегантності.

Яскравим прикладом реалізації цього задуму може служити перекладацька творчість митця. Збірка перекладів "Позичена кобза" (1897 р.) стала своєрідним підсумком тривалих "змагань" Кулішевих за поширення меж українського слова. Відомий перекладач і літературознавець Г. Кочур писав про переклади П. Куліша та М. Старицького: "Кулішеві та Старицькому довелося бути піонерами в царині мови і випрацюванні віршових норм. Якщо взяти до уваги цю обставину, то досягнення обох перекладачів – значні. А їхню працю слід уважати подвигом. Очевидно, їхні переклади мають найперше історичне значення – це значний етап у розвитку української літератури, в розвитку української мови" [5, с. 38].

Пантелеймон Куліш – європеєць за світоглядними переконаннями, перекладаючи з інших мов, він ніс скарби світової культури до рідного народу його ж мовою, намагаючись таким чином європеїзувати українську літературу й етнокультуру.

Ще навчаючись у Новгород-Сіверській гімназії, майбутній письменник виявив хист до літературної творчості та іноземних мов. Самотужки опанував німецьку, французьку, англійську, італійську, іспанську, латинську, старосврейську, польську, чеську, сербську, шведську мови. Першим із вітчизняних літераторів переклав українською "Гамлета", "Короля Ліра", "Ромео і Джульєтта", "Макбета" В. Шекспіра, твори Д. Байрона, Ф. Шиллера, ліричні поезії Г. Гете.

Переклади П. Куліша засвідчили спроможність української мови власними засобами перевиразити кращих митців західноєвропейської літератури. І. Франко відзначав: "Він взявся перекладати Шекспіра не для проби, а певний свого панування над рідною мовою... дав нам переклад, з яким можемо без сорому показатися в концерті європейських перекладачів великого британця" [12, с. 169]. Своїми перекладами П. Куліш довів, що українська мова – це не нижча, "мужича" мова, що вона може виконувати всі суспільно-культурні функції. Крім того, як добрий стиліст, він зумів перебороти в українському перекладацтві усталену традицію травестії та народнописенних переспівів І. Котляревського, Є. Гребінки, О. Навроцького, С. Руданського. "... Куліша обходять слова нові, "художливо-кунштовані", він не підробляється під народний вислів, навпаки: він хоче, використавши все потенціальне його багатство, пристосувати його до вищих задач, витягти його із стану "змужичілости". Звідси і вишуканість словника ("**у нуртині нуртує**", "**розніжене небо**") і більша розмаїтість синтаксичних сполучень", – відзначав письменник-неокласик і теоретик художнього перекладу М. Зеров [1, с. 286]. Своєю перекладацькою працею митець спростував тезу про меншовартість української мови, про неможливість передати нею красу й глибину англійських, німецьких, французьких та інших оригінальних текстів.

Підсумовуючи, згадаймо, як високо оцінив непересічну постать П. Куліша в листі до І. Франка ще один просвітник-земляк М. Коцюбинський: "Могучий майстер української мови й творець українського правопису, благородний поет "Досвіток", перекладач Шекспірових і Байронових творів, а також Біблії, автор "Записок о Южной Руси", "Чорної ради" і сили інших цінних праць – має право на нашу велику повагу і вдячність..." [4, с. 258].

Отже, своїми художніми, науковими, перекладними творами та видавничою діяльністю П. О. Куліш стверджував право української мови на існування, утверджував її придатність до функціонування в усіх сферах суспільного життя й повноправність серед мов світу. Його концепція розвитку української літературної мови ґрунтується на синтезі здобутків старої книжної традиції й народнопоетичних ресурсів. Створений ним на основі фонетичного принципу правопис набув широкого використання і в Галичині, що сприяло уніфікації писемної форми української літературної мови, відіграв важливу роль у **становленні сучасної правописної системи**. Мовні ресурси перекладних та оригінальних творів П. Куліша значно збагатили поетичний словник української мови й піднесли її тим самим на високий рівень окультурення та інтелектуалізації.

Література

1. Зеров М. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. 601 с.
2. Єрмоленко С. Творчість Олесь Гончара і мовно-естетична культура сучасника. *Дивослово*. 1998. № 7. С. 11–13.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Фемина, 1995. 685 с.
4. Коцюбинський М. М. Твори: в 7 т. Київ, 1974. Т. 5. Листи (1886–1904). 432 с.
5. Кочур Г. Шекспир на Україні. Мастерство перевода. Москва, 1968. С. 26–59.
6. Куліш П. Твори: у 2 т. Київ, 1989.
7. Мацько Л. Пантелеймон Куліш в історії літературної мови. *Дивослово*. 2000. № 8. С. 21–25.
8. Огієнко І. Куліш як ідеолог і творець нової української літературної мови. Історія української літературної мови. Київ: Наша культура і наука, 2001. 436 с.
9. Сініцина А. Історико-філософські ідеї українського романтизму. Ленінград, 2002. 160 с.
10. Стебницький П. Культурно-громадська праця П. О. Куліша. *Книгар*. 1919. Ч. 23–24.
11. Франко І. Я. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. Зібр. тв.: у 50 т. Наукова думка, 1984. Т. 41: Літературно-критичні праці (1890–1910). Київ: 470 с.
12. Франко І. Я. Передмова (до видання: Вільям Шекспір. Гамлет, принц датський / переклад П. О. Куліша. Львів, 1899), у 50 т. Київ: Наукова думка, 1981. Зібр. тв.: Т. 32: Літературно-критичні праці (1899–1901). С. 156–172.
13. Чижевський Д. І. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль, 1994. 480 с.
14. Шевельов Ю. Портрети українських мовознавців. Київ: Видавничий дім "КМ Академія", 2002. 131 с.

References

1. Zerov, M. (1990) Works in 2 volumes. Kyiv: Dnipro. Volume 2: Istoryko-literaturni ta literaturoznavchi pratsi [Historical-Literary and Literary Works]. 601 p. [in Ukraine].
2. Yermolenko, S. (1998) *Tvorchist Olesia Honchara i movno-estetychna kultura suchasnyka* [Works of Oles Honchar and Language and Aesthetic Culture of the Contemporaries]. *Dyvoslovo-Dyvoslovo*. (7), 11–13. [in Ukraine].
3. Yefremov, S. (1995) *Istoriia ukrainskoho pysmenstva* [History of Ukrainian Literature]. Kyiv: Femyna. [in Ukraine].
4. Kotsiubynskiy, M. M. (1974) Works in seven volumes. Volume 5. *Lysty (1886–1904)* [Letters (1886–1904)]. Kyiv. [in Ukraine].
5. Kochur, H. (1968) *Shkspir na Ukraine* [Shakespeare in Ukraine] *Masterstvo perevoda–Mastery of Translation*. P. 26–59.

6. Kulish P. (1989) Works in 2 Volumes. Kyiv. [in Ukraine].
7. Matsko, L. (2000) Panteleimon Kulish v istorii literaturnoi movy [Panteleimon Kulish in the History of Literary Language] *Dyvoslovo*. (8). 21–25.
8. Ohiienko, I. (1995) Kulish yak ideoloh i tvorets novoi ukrainskoi literaturnoi movy [Kulish as an Ideologist and Creator of the New Ukrainian Literary Language] *Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy – History of Ukrainian Literary Language*. Kyiv. [in Ukraine].
9. Sinitsyna, A. (2002) Istoryko-filosofski idei ukrainskoho romantyzmu [Historical and Philosophical Ideas of Ukrainian Romanticism]. [in Ukraine].
10. Stebnytskyi, P. (1919) Kulturno-hromadska pratsia P. O. Kulisha [Cultural and Societal Work of P. O. Kulish]. Knyhar. [in Ukraine].
11. *Franko, I. Ya.* Narys istorii ukrainsko-ruskoj literatury do 1890 roku [An Outline of the History of Ukrainian and Russian Literature before 1890] Franko, I. Collected Works in 50 volumes. Volume 41. [in Ukraine].
12. Franko, I. Ya. Peredmovna [Foreword] (to the edition: Shakespeare, W. (1899) *Hamlet, Prince of Denmark*. Transl. by P. O. Kulish. Lviv) Collected Works in 50 Volumes. Volume 32. [in Ukraine].
13. Chyzhevskiy, D. I. (1994) Istoriia ukrainskoi literatury (vid pochatkiv do doby realizmu) [History of Ukrainian Literature (from its Outset to the Age of Realism)]. Ternopol. 480 p. [in Ukraine].
14. Shevelov, Yu. (2002) Portrety ukrainskykh movoznavtsiv [The Portraits of Ukrainian Linguists]. Kyiv: KM Akademiia. [in Ukraine].

V. V. Krasavina

Associate Professor, Ukrainian Language and Literature Department, T. H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

L. V. Zinevich

Associate Professor

Panteleimon Kulish language visions

Learning of Panteleimon's Kulish philosophy, advocacy, and promotional activities, theoretical thoughts, the artistic creativity allow formulating a holistic author conception of literary language development in a period of its reconstruction in the XIX century. Educator defended the rights of the Ukrainian nation for the own language, that is the spiritual heart of national existence, each personality, its ability to functioning in different spheres of living. For extending the language range and creating national intelligence, Kulish started publishing "Osnova" in Petersburg. It was the first all-Ukrainian magazine, that became the voice of Ukrainian language, best Ukrainian thinking.

Panteleimon Kulish insisted on the need for education in the native language. His "Grammatka" became the first primer in sub-Russian Eastern Ukraine. The spelling reform of Panteleimon Kulish was a meaningful event for Ukrainian literary language development. He has improved and gathered phonetic spelling elements that were known before but not systemized in the integrated system and popularized it on the territory of Ukraine.

The artist of the word created the first Ukrainian historical-social novel and put it in the context of the world literature with its romantic direction. The language of the novel "Chorna Rada" ("The Black Council") is rich, succulent, close to folk-poetic one. It harmoniously combines archaisms and neologisms, lexical, and phrase range.

The translations of Panteleimon Kulish demonstrate the ability of the Ukrainian language to

reexpress the best Western European artists such as Shakespeare, Byron, Schiller, Goethe by own vehicles.

To conclude, by artistic, scientific, translational writings and publishing, Kulish has approved the right of the Ukrainian language to the existence, asserted its suitability for functionality in all spheres of social life, fullness among other world languages. His vision of Ukrainian literary language is based on a synthesis of achievements of old literary tradition and folk-poetical resources. The spelling that he has created on the base of the phonetic concept was used widely in Galicia, which contributed to the unification written form of the Ukrainian literary language. That spelling was essential for the formation of modern Ukrainian spelling. The language resources of Panteleimon Kulish transferable and original composition have enriched the Ukrainian language poetic dictionary and presented it on a high level of culture and intelligence.

Key words: the vision of Ukrainian literary language development, literary language, spelling reform, the phonetic concept of spelling, historical-social novel, language resources, artistic creation, translation activities.

УДК 811.161.2'38:821.161.2Кул1/7].08
DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-218-230

Т. В. Мороз

кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики викладання суспільно-гуманітарних дисциплін Інституту післядипломної педагогічної освіти Чернівецької області

Кулішева мовна політика у виробленні високого стилю української літературної мови

У статті описано використання П. Кулішем одиниць книжного, народно-розмовного та діалектного джерел лексики у текстах перекладів книг Святого Письма в контексті розвитку релігійного стилю української літературної мови другої половини XIX – початку XX століття. Визначено місце книжного, народно-розмовного та діалектного джерел лексики в мові перекладів книг Святого Письма, а також роль письменника-перекладача у виробленні релігійного стилю української літературної мови.

Актуальність представленого мовознавчого дослідження полягає в тому, що воно, на наш погляд, послужить важливим доповненням до пізнання мовної індивідуальності П. Куліша та його зв'язку з культурними традиціями української мови.

Дослідження лексико-стилістичних особливостей перекладів українською мовою книг Святого Письма, здійснених П. Кулішем, переконує, що в них відтворено й збережено зв'язки з традиціями розвитку літературної мови, з узвичаєними нормами слововжитку в українському освіченому середовищі кінця XIX – початку XX століть. У ході нашого дослідження з'ясовано функціональні властивості стильового потенціалу церковнослов'янських, народно-розмовної та діалектної лексики української мови у творенні урочистого, поетичного, піднесеного колориту мовлення, типового для релігійного стилю української літературної мови. П. Куліш як перекладач Біблії відновив функціональні властивості цих засобів. Окремо варто зауважити уважне й помірковане ставлення письменника-перекладача до їх застосування, що цілком узгоджувалося з культурно-писемною традицією української мови, забезпечувало культурну спадкоємність і утверджувало умотивованість цих одиниць у виробленні високого стилю мови.

Ключові слова: П. Куліш, Святе Письмо, книжне джерело лексики, народно-розмовне джерело лексики, діалектне джерело лексики, високий стиль.

Пантелеймон Куліш завжди приваблював багатьох українських учених різних поколінь. Особливо постать відомого письменника, критика, публіциста, мовознавця, перекладача, історика, фольклориста, культурного та громадського діяча привертала увагу дослідників в ювілейні роки його життя і творчості. Не став винятком і 2019-й – рік 200-літнього ювілею від дня народження письменника.

Творча спадщина Пантелеймона Куліша, його мовна практика та система мовностилістичних засобів неодноразово привертала увагу мовознавців. Ґрунтовні дослідження його авторської стилістичної лабораторії здійснили В. Сімович [1; 2], О. Курило [3], І. Огієнко [4], Ю. Шевельов (Шерех) [5; 6; 7] та багато ін.

Про актуальність мовного досвіду П. Куліша як перекладача Святого Письма українською мовою та його співавтора І. Пулюя у творенні лексики високого стилю української мови йдеться у нашому однойменному дослідженні [8], де встановлено місце і роль використання у текстах перекладів стильового потенціалу церковно-слов'янizmів і з'ясовано функціональні властивості цих засобів у творенні урочистого, поетичного, піднесеного колориту мовлення, типового для високого стилю.

Метою цього мовознавчого дослідження є загальна характеристика лексико-стилістичних особливостей українських перекладів Біблії, здійснених П. Кулішем, зокрема визначення місця книжного, народно-розмовного та діалектного джерел лексики в мові перекладів книг Святого Письма, а також ролі письменника-перекладача у виробленні релігійного стилю української літературної мови. Таке завдання, на наш погляд, є актуальним з огляду на те, що послужить важливим доповненням до пізнання мовної індивідуальності П. Куліша та його зв'язку з культурними традиціями української мови.

Для оцінки ролі П. Куліша та його впливу на розвиток української мови найбільш вартісними, на наш погляд, були б свідчення сучасників про сприйняття його творів. Так, зокрема М. Старицький в одному зі своїх листів до П. Куліша, звертаючись до нього: **"Високоповажаний, в шановний і коханий добродію, пане Пантелеймоне Олександровичу"**, на початку серпня 1894 р. описує і те натхнення, і той позитивний емоційний вплив, якими він переймався від творів письменника: *"хоч і щастило мені майже раз чи два бачить пана – не більше, але Ваше слово, голосне та прекрасне, мов срібний дзвін, розбудило мою душу від малку, зворушило в її відповідні струни, і вони й далі, хоч і порвані лихоліттям та друзями, дзвонять собі тихо сумну та безрадісну пісню <... > Як же мені не любити того, хто чарами свого співочого слова натхнув і мені "духа свята"? А скільки мені вибивали добродієм очі і приятелі, і лукаві прихильники рідної мови! Все пхали до Тараса Шевченка учитись і раїли збутись Кулішевої отрути... та дарма! Мабуть, отрута була міцна, бо й досі, уже з сивим вусом, а як візьму до рук "Ратая", чи "Псалми", чи "Чорну раду", чи "Хмельниччину", чи "Досвітки", чи й що інше – серце молодіє, і мова, яку часом, було, проклинаєш, лащиться знов до*

хворого серця і гоїть його замилуванням рідним ..." – і далі: "Гай, гай! Коли б менше було лукавства та язвлення, то Ваші твори повинні б лежати у пишній оправі на всіх українських столах" [Стар., с. 534–535]. Одним із таких творів Пантелеймона Куліша стала праця усього його життя – перший повний переклад Святого Письма Старого та Нового Завіту українською мовою.

Потреба власного живомовного перекладу Біблії стала гостро відчутною вже наприкінці XVIII ст. І хоч перші українські переклади канонічних текстів відомі ще з XV ст., проте історичні та суспільні умови, що склалися в Україні наприкінці XVIII – на початку XIX століття, зовсім не сприяли, а точніше – перешкоджали розвиткові української літературної мови.

Відомий мовознавець Ю. Шевельов наголошував на факті витіснення української мови з церкви ще в 1720-х роках, коли заборонялося навіть читати церковнослов'янські тексти з українською вимовою [5, с. 11]. В. Німчук зазначав, що з кінця XVIII ст. Київська митрополія стала знаряддям денаціоналізації й русифікації української церкви: вона намагалася витіснити традиційну українську вимову церковнослов'янських текстів. Мовознавець зауважував, що протягом усього XIX ст. Синод російської православної церкви жодного українця не висвятив на київського митрополита. Такими діями, на думку вченого, синодальне православ'я принижувало українську мову й навмисно чи ненавмисно впроваджувало в свідомість мільйонів українців погляд на рідну мову "як примітивну й не здатну виражати високі духовні мислі" [9, с. 175]. Тому, беручися до справи перекладу Святого Письма, П. Куліш думав насамперед про те, як "вибороти для погордженої "хлопської" мови почесне місце найперше в церкві і на амвоні, а потім ще й в науці", мріяв про те, щоб "Господь сподобав підперти рідну мову Біблією" [10, с. 473].

В. Німчук свого часу висловив припущення, що саме українські проповіді В. Гречулевича на вернули інших тогочасних культурних діячів, в тому числі й П. Куліша, до перекладів текстів Святого Письма українською мовою, адже при підготовці другого видання "Проповідей на малоросійском языке" (1857) В. Гречулевич шукав підтримки і сприяння відомих письменників з метою редакторської правки, оскільки свої проповіді він намагався адресувати всім українцям. Значну редакторську працю (стилістичні, лексичні та подекуди й синтаксичні виправлення) з пізнішим опублікуванням у журналі "Основа" здійснив П. Куліш – на той час уже відомий письменник, сприяючи при цьому розвиткові релігійного стилю української літературної мови та збагаченню її лексичних можливостей.

Задум перекладати Святе Письмо визрів у Куліша в роки його державної служби у Варшаві чиновником з особливих доручень царського уряду (1864–1867 рр.). Маючи безпосередню причетність до заснування у Львові літературного журналу "Правда", Куліш спочатку публікує там переклади двох "Давидових Псалмів" та двох "Мойсеєвих пісень" (числа 39 і 45 за 1868 рік), а потім – "Книгу Іова". 1869 року як додаток до цього журналу виходить п'ятикнижжя Мойсея, що мало назву "Святе Письмо, або вся Біблія Старого і Нового Завіту русько-українською мовою переложена. Частина I. П'ять книг Мойсеєвих", "Давидові Псалми" увійшли до "Псалтиря", виданого 1871 року під псевдонімом Павло Ратай.

Кулішева ретельна праця з біблійними текстами, що в цілому тривала тридцять років, була сповнена багатьма драматичними колізіями. Починався цей великий труд у 1871 році співпрацею Пантелеймона Куліша та Івана Пулюя, а завершився при участі Івана Нечуя-Левицького вже після Кулішевої смерті. Беззаперечно, що факт звучання Біблії народною мовою неодноразово підносив народи з культурно-мовного занепаду. Так, відродження лужицьких сербів сталося значною мірою завдяки перекладові Святого Письма у XVI ст. (на той час лужичани були майже в занепаді). Подібну відроджувальну мету, безсумнівно, ставив перед собою і Пантелеймон Куліш.

Одним із джерел, що з нього П. Куліш добирав засоби творення високого стилю під час перекладу книг Святого Письма, було книжне джерело лексики, зокрема церковнослов'янізми, які відіграли чи не найважливішу роль у формуванні релігійного стилю староукраїнської мови, адже значна частина церковнослов'янізмів, уже адаптованих на українському ґрунті, досить вільно входила до складу староукраїнської мови на правах синонімів й у багатьох випадках розцінювалася як книжна староукраїнська лексика, і навпаки. Наприкінці ж XVIII ст. запозичені українською мовою церковнослов'янські елементи здебільшого замінювалися народними утвореннями; залишалися тільки ті з них, що ввійшли в розмовну мову. Слушна теза В. Русанівського може бути підтверджена прикладами із письменницького лексикону П. Куліша [11, с. 137–152].

Так, у поемі "Магомет і Хадиза" П. Куліш вкладає в уста Магомета слово **брашно**: *"Господь мене кріпить не хлібом, іншим брашном, А напоїв водою благодаті: Трапезуватиму під небесами смашно На тій горі, мов у царській палаті". І пішки він пішов спетом од каравану; "Нехай в Едемі той, мов пальма, процвітає, Хто викопав колодязь сей спасенний!" – Рече старий ага і брашно розділяє: Фініки, смокви, в маслі сир пряжений, Повидло медове і*

кофій лікарственний [Куліш 2, с. 17]. На перший погляд здається, що це архаїзм, який П. Куліш використав з метою надати текстові високого стильового забарвлення. Так, слово **брашно** і справді належить до давнього, церковнослов'янського шару лексики з виразними південнослов'янськими ознаками (**брашно** – укр. **борошно**). Це підтверджують і сучасні лексикографічні праці, зокрема "Словник української мови XVI – першої половини XVII ст.": **брашно** – 1) вироби з борошна; 2) харчові продукти, їжа, страва; / корм, пожива (для птахів); 3) прийняття їжі (значення зафіксоване у Четьї 1489 р.) [СЛУМ, с. 68]. Проте знаходимо це слово й у повісті М. Старицького "Безбатченко" – в описі обряду хрестин, який за стилем цілком відповідає суто народному, а не книжному: *"В виметенім чисто-на-чисто дворищі, вкритому ярим оксамитом щирциці, розіслані уже від краю до краю рівнолежними пасмами білі рядна; з обох сторін їх в рівних перемежах лежать дерев'яні ложки і біля кожної красується по парі пирогів і червоних яєць, а посеред сього штукованого обруч(с?)а купчаться горбиками книші й паляниці. Задля шановніших гостей опоряджені столи у світлиці, повні всякої їжі і трунку <... > – Просимо ж дорогих гостей до господи вшанувати і нашу убогу хату! – обернувся до панства Антін, кланяючись і даючи дорогу панотцю з паніматкою, за якими уже й рушало начальство, а сам він, забігши вперед, розчинив широко двері у хату. Батюшка, порівнявшись з ряднами, благословив **брашно**, а, увійшовши, благословив наїдки й напитки в хаті"* [Стар., с. 599–600]. Зміст наведеного тексту спонукає до висновку, що слово **брашно** засвоїлося в народній мові саме під впливом свого предметно-обрядового значення, що упродовж багатьох століть зберігало свою актуальність. Отже, й Кулішеві, і Старицькому цей церковнослов'янськ міг бути відомий не з книжного, а саме з народнорозмовного джерела.

Розуміння природи й усвідомлене сприйняття саме такого типу церковнослов'янськ, які засвоїлися у розмовній мові, напевно, й послужили для П. Куліша тим імпульсом, що спонукав письменника відновлювати перерваний царськими заборонами поступовий розвиток староукраїнської мови і закономірний перехід її елементів у нову українську літературну мову. Як високоосвічений філолог, Куліш усвідомлював, що якою б розвиненою, гарною не була б народна мова, її засобів буде недостатньо для культурного поступу й зростання української нації [12, с. 24]. Ю. Шевельов зазначав, що "абстрактна лексика – це те, що найбільше цікавило П. Куліша в тих мовних джерелах старовини, які він розшукував і до яких жадібно припадав. Але в цій галузі йому найбільше ставали в пригоді цер-

ковнослов'янізми, які становили спільне добро всіх частин України" [6, с. 29–31]. В іншій праці, присвяченій спеціально П. Кулішеві [7], Ю. Шевельов (Шерех) довів, що Кулішева мовна політика була спрямована на вироблення високого стилю української мови, що досягалося вживанням абстрактної церковнослов'янської лексики як одного із засобів творення такого стилю.

У перекладах П. Куліша можна спостерегти використання таких слів, які за словотвірною будовою і текстовою стилістикою належали до книжної лексики, проте не мали статусу церковнослов'янізмів. Історія їх появи в українській літературній мові потребує спеціального дослідження, попереднім припущенням якого можуть бути міркування про те, що саме П. Куліш свого часу заактуалізував лексичні набутки староукраїнської мови, а під час перекладу книг Святого Письма тогочасною українською мовою виступив не лише їх активним користувачем, але й примножувачем.

Неперервність традиції староукраїнської книжної мови можна вбачати у вживанні гнізда дієслів із коренем **-держ-** (дієслова **держати** та похідних від нього **додержувати, одержувати, піддержувати, вдержати, держатись**): *Не звертай ні праворуч ні ліворуч, і держи твою ногу від зла далеко* [Кн Пр С, г. 4, в.]; *Простягнув шнура й не вдержав руку свою від розбурювання* [П Є, г. 2]. Варто зазначити, що жодного разу в тексті українського перекладу досліджуваних книг Святого Письма не трапляється ані дієслово **тримати** – активно вживаний в сучасній українській мові синонімічний відповідник дієслова **держати**, ані похідні від нього слова. Можна припустити, що дієслово **тримати**, як запозичене з польської мови, належало до розмовної лексики й використовувалося в усному спілкуванні, а його відповідник у книжній мові – **держати** – залишався спільним для церковнослов'янської та староукраїнської мов. Дієслівні синоніми **держати** – **тримати** становили таким чином стильову опозицію *книжне* – *розмовне*. І хоч за нормами "Словника української мови" жодне з цих дієслів не має обмежень у сферах вживання, проте сучасний узус цих дієслів свідчить про перевагу дієслова **тримати** в усіх стилях мовлення. Такий факт можна розглядати як приклад невмотивованого вилучення із активного вжитку слів української мови, спільних із російською.

Іншим прикладом використання книжного джерела лексики у творенні високого стилю є іменник **муж** (стсл. *мъжь*), який у тексті перекладу Святого Письма вжито у двох значеннях: 1) "чоловік-громадянин": *А тепер, ви осадники Єрусалиму, й ви, мужі в Юдеї, розсудіте мене з виноградником моїм* (Іс 5:3); 2) "чоловік, один із по-

дружжя": *Є в мене дві дочці, що не знали мужа; виведу їх до вас, і робіть їм що любо вам, тільки людям сим не чиніте обиди* [1 М 19: 8]; саме ці значення – рос. "мужъ" і "мужъ, супругъ" – зафіксовано у Словнику Грінченка з посиланням на записи народних пісень П. Чубинського: *Ой там стояла мужів громада, мужів громада, велика рада*; та А. Метлинського: *Ти не будеш мені мужем, я тобі жоною* [Сл. Гр., т. 2, с. 453]. Етимологію слова *мжжъ* виводять із праслов'янського *tožь*, яке пов'язується із давньоіндійським *tánuh* – "людина; чоловік; людство" [ЕСУМ, т. 3, с. 530], тобто слово *муж* належить до праслов'янського фонду, проте, гадаємо, його стилістичні властивості в українській мові сформувалися саме під впливом церковних текстів.

Як бачимо, використання у текстах перекладів стильового потенціалу церковнослов'янізмів цілком узгоджувалося з культурно-писемною традицією української мови, забезпечувало культурну спадкоємність і утверджувало умотивованість цих одиниць у лексичному складі релігійного стилю української літературної мови.

У використанні народно-розмовного джерела лексики під час творення високого стилю П. Куліш також виступав продовжувачем традицій української писемної мови, яка віддавна вбирала в себе розмовні елементи різних соціальних верств. На користь єдиного традиційного книжно-розмовного струменя розвитку літературної мови, що на його основі відбувалося мовно-культурне об'єднання східних і західних українських земель промовляють факти вживання такого слова народної лексики, як, наприклад, *омаста*: *В господа мудрого – омаста й достатки, яких забажає, а дурний чоловік все те прогайнує* [Кн Пр С, г. 21]. У "Словнику української мови" це слово подається як *діалектне*, а його значення – "жир" – тлумачиться на прикладах контекстів із творів Л. Мартовича, І. Франка (*вечеря без омасти* – "пісна вечеря"). Образне вживання слова ілюструється контекстом з творів А. Кримського – *Цар обібрав з-поміж своїх вельможів людину мовну, що язук – омаста* [СУМ, т. V, с. 692]. Як бачимо, тематичний зміст наведеного контексту свідчить про належність слова *омаста* до високого стилю, хоч водночас воно належало й до розмовнодіалектної лексики, як це впливає з творів І. Франка.

Ще одним яскравим прикладом використання народно-розмовного джерела лексики у творенні високого стилю є дієслово *розопсотитися* – "втратити людські чесноти, поводитися неморально, прийти до морального упадку, змізерніти": *О, як же розопсотилась столиця, колись така вірна й повна правого суду!* [Іс 1:21]. Це дієслово не увійшло до реєстру "Словника української мови", проте його значення може мотивуватися фразеологізмом *на пси сходити*

(*ziïmu, imu, nïmu* і т. ін.) – "занепадати, сходити нанівець", що за-свідчений збіркою М. Номиса та творами І. Франка [СУМ, т. VI, с. 340], а також іменником *псота*, що у Словнику Грінченка має значення "злидні, біда, нужда" й подається з посиланням на етнографічні й діалектні записи І. Верхратського [Сл. Гр., т. 3, с. 496].

Як бачимо, проаналізовані лексеми народнорозмовного вжитку становлять одиниці загальноукраїнського шару лексики. Зазвичай такі одиниці містять у структурі свого лексичного значення конотативні компоненти емоційності, оцінки, проте у їх використанні П. Куліш як перекладач книг Святого Письма виступає в одному ряду з іншими письменниками – Л. Мартовичем, І. Франком, А. Кримським та ін.

Діалектна лексика української мови у текстах перекладів біблійних книг мала на середину ХІХ ст. вже сформовану традицію вживання, що набула цілковитого узгодження із новими, типовими саме для цього часу, демократичними тенденціями розвитку літературної мови, що сприяли піднесенню до високого стильового рівня тих народнорозмовних засобів, які своїм значенням надавалися для цього.

У перекладі книг Святого Письма П. Куліш використав надзвичайно цікаве дієслово народної мови – *потяхати* – "згасати, стихати": *І заголосили люде до Мойсея, і благав Мойсей Господа, та й потяхла пожежа* [4 М 11:2]; *А вони всі разом лягли, щоб уже не встали; потяхли, наче каганець, – погасли* [с 43:17]. "Словник української мови" маркує це дієслово як діал[ектне] у значенні "зменшуватися". Ілюстративні контексти до нього наведено зі збірки народних пісень у записах Я. Головацького: *В коновочці все мід потяхає, вже дівчині розуму не стає*; цей самий контекст використав свого часу і Б. Грінченко у редактованому ним "Словарі української мови"; спеціальний відтінок значення "стухати (про пухлину)" подано у СУМі за контекстом із твору І. Франка: *Прославився, почув [чоловік], що біль в нозі зменшився і пухлина потяхає* [СУМ, т. VII, с. 398].

Проте інші типові контексти цього дієслова в живій народній мові дозволяють стверджувати, що більш суттєвим семантичним компонентом у лексичному значенні дієслова *потяхати* є відношення до таких предметів і явищ, вияв і дія яких сприймається у вертикальній площині, напр.: *у печі потяхає вогонь* – "вогонь згасає – висота полум'я зменшується, полум'я стихає"; *пригріло сонце і сніг вже потяхає* – "від тепла сніг розтає – висота снігового покриву зменшується"; коли за святковим столом багато страв і людина не може одразу всі скуштувати, роблять перерву в споживанні їжі й кажуть

при цьому *нехай потахне* – "нехай вляжеться те, що вже з'їв"; коли між людьми, особливо – між сусідами в селі, існували в минулому певні конфлікти, суперечки, але з часом все входило в спокійний стан, казали, що *сусіди вже потахли* – "більше не сваряться, не заводять сварку".

Отже, повертаючись до контекстів із перекладів книг Святого Письма, варто зазначити, що дієслово *потахати* ужито в них у сполученні з іменниками, кожен із яких має семи "світло, вогонь // який може згасати" – *пожежа, огонь, каганець*, що цілком узгоджуються зі специфічною лексичною валентністю цього дієслова, що не має еквівалентного відтворення в інших, синонімічних дієсловах. І це явище чітко відображене в українській лексикографії. Так, у Словнику Желехівського дієслово *потахати, потахнути* перекладається такими дієсловами німецької мови: *einfallen* – "падати (про світло)", *gehen versinken* – "занурюватися у воду" (порівн. у Словнику Грінченка: *потахнути* – *рос.* "тонуть, потонуть, погрузиться" (з посиланням на діалектні записи І. Верхратського [Сл. Гр., т. 3, с. 376]; *verlöschen* – 1) "гаснути" (пряме і переносне значення), 2) *перен.* "затихати, вгамовуватися" [Желех, с. 721]; до дієслова *тахнути* наведено такі німецькі відповідники: *langsam verlöschen* – "повільно згасати"; *verfallen* – "втрачати сили, худнути, чахнути (про хворого)" [Желех, с. 309]. Словник Грінченка, "Словник української мови" не фіксують безпрефіксної форми *тахнути*, а в Словник Желехівського вона потрапила зі словника К. Шейковського "Опыт южнорусскаго словаря" (А–Б. Київ, 1862; Т. Москва, 1884). Це дозволяє стверджувати, що слово *потахнути*, утворене від *тахнути*, належало не стільки до діалектних, скільки до розмовних лексичних одиниць із вибірковою сполучуваністю. На різних українських територіях воно було відоме у різних словотвірних формах та різних значеннях, що локалізувалися головно у межах південно-західного наріччя.

Аналіз діалектної лексики, що здавна вживалася в народнорозмовному середовищі, в її новому функціонально-стильовому призначенні – бути засобом творення текстів високого стилю, виявляє надзвичайно уважний підхід П. Куліша як перекладача книг Святого Письма до скарбів народної мови.

Таким чином, дослідження лексико-стилістичних особливостей перекладів українською мовою книг Святого Письма, здійснених П. Кулішем, переконує, що в них відтворено й збережено зв'язки з традиціями розвитку літературної мови, з узвичаєними нормами слововжитку в українському освіченому середовищі кінця ХІХ – початку ХХ століть. У текстах перекладів використано й збагачено стильовий

потенціал церковнослов'янізмів, які засвоїлися в староукраїнській книжній мові, а також в народнорозмовному мовленні. П. Куліш як перекладач Біблії відновив функціональні властивості цих засобів створення урочистого, поетичного, піднесеного колориту мовлення, типового для високого стилю. При цьому виявляється уважне й помірковане ставлення письменника до їх застосування, що цілком узгоджувалося з культурно-писемною традицією української мови, забезпечувало культурну спадкоємність і утверджувало умотивованість цих одиниць у складі лексики сучасної української мови.

У використанні народнорозмовного джерела лексики для створення українського тексту Святого Письма П. Куліш цілком слушно вбачав один з можливих шляхів розвитку засобів літературної мови, яка мала б задовольняти духовні запити найширших верств суспільства. У текстах своїх перекладів письменник підійшов дуже близько до реалізації своєї соборницької місії й утвердження української літературної мови як спільного культурного надбання всіх українських земель. Творчий характер мовного досвіду П. Куліша забезпечує актуальність їх перекладацьких здобутків і з погляду докладного вивчення історії становлення, розвитку та зміни стильового статусу лексики української мови, і з погляду її лексикографічного і стилістичного опису в сучасній мовознавчій науці, і з погляду перспектив для утвердження релігійного стилю української мови. У цьому сенсі мовна політика П. Куліша щодо вибору лексичних джерел у творенні високого стилю заслуговує резолюції "до активного використання" замість нинішнього "пасивного слововжитку".

Умовні позначення текстових і лексикографічних джерел

1 М – Перва книга Мойсея. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською. У Відні: Виданне британського і заграничного біблійного товариства, 1903. [Перевидано: Київ: Рада, 2000]. С. 1–54 [цифра після позначки г. позначає число [глави (в оригіналі – *голови*)].

4 М – Четверта книга Мойсея. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською. У Відні: Виданне британського і заграничного біблійного товариства, 1903. [Перевидано: Київ: Рада, 2000]. С. 128–170.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. 1 (А-Г) / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1982. 631 с.; Т. 2 (Д-Копци). Київ: Наук. думка, 1985. 570 с.; Т. 3 (Кора-М). Київ: Наук. думка, 1989. 550 с.; Т. 4 (Н-П). Київ: Наук. думка, 2003. 656 с.

Желех. – Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словар. Т. I (А-О); Т. II (П-Я). Львів, 1886. 1117 с.

Іс – Книга пророка Ісаїї. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською. У Відні: Видання британського і заграничного біблійного товариства, 1903. [Перевидано: Київ: Рада, 2000]. С. 605–655.

Сл. Гр. – Грінченко Б. Д. Словарь української мови. Т. 1–4. Київ, 1907–1909 (Перевидано фотоспособом. Київ, 1958).

Кн Пр С, г. – Книга приповісток Соломонових. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською. У Відні: Видання британського і заграничного біблійного товариства, 1903. [Перевидано: Київ: Рада, 2000]. С. 570–601.

Куліш 2 – Куліш П. О. Твори: в 2 т. 2-ге видання. Київ: Наук. думка, 1998. Т. 2. Поеми. Драматичні твори / упоряд. і приміт. В. М. Івашкова. 768 с. (Б-ка укр. літ. Укр. нова літ.).

П Є, г. – Книга плач Єремії. *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською. У Відні: Видання британського і заграничного біблійного товариства, 1903. [Перевидано: Київ: Рада, 2000]. С. 712–717.

СЛУМ – Словник української мови XVI – першої половини XVII ст. Вип. 3: Б–В. Львів, 1996. 252 с.

Стар. – Старицький М. Твори: у 8 т. Київ: Дніпро, 1965. Т. 7. Повісті. 672 с.

СУМ – Словник української мови: в 11 т. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

Література

1. Сімович В. Куліш. 3 нагоди сорокаліття смерті. *Назустріч*. 1937. Ч. 4 (15 лютого). С. 1.

2. Сімович В. Кулішева мова й "кулішівка". *Сімович В. Праці*: у 2 т. Чернівці: Книги – XXI, 2005. Т. 1: Мовознавство / упоряд. і передмова Л. Ткач. С. 336–340. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. Київ: Основи, 2004. 303 с.

3. Огієнко І. Причини повстання перекладів Письма Святого на українську мову. *Дніпро*: Календар-альманах на рік 1923. Львів, 1923. С. 89–91.

4. Шевельов Ю. В. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900–1941): стан і статус. Чернівці: Рута, 1998. 208 с.

5. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови. Київ: КМ Академія, 2003. 160 с.

6. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. *Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології*. Київ: Дніпро, 1993. С. 48–96.

7. Мороз Т., Ткач Л. Актуальність мовного досвіду П. Куліша та І. Пулюя у творенні лексики високого стилю української мови. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського*: збірник наукових праць. Серія "Філологія". Вінниця, 2003. Вип. 6. С. 122–133.

8. Німчук В. Іван Пулюй – перший перекладач молитов сучасною українською мовою. *Біблія і культура*: збірник наукових статей / відп. ред. А. Є. Нямцу. Чернівці: Рута, 2000. Вип. 1. С. 174–179.

9. Пулюй Іван (1845–1918). Листи / збір, упоряд., пояснення та "Слово до читача" Ольги Збожної. Тернопіль: Воля, 2007. 544 с.

10. Русанівський В. М. Історія української літературної мови: підручник. Київ: АртЕк, 2001. 392 с.

11. Мацько Л. Пантелеймон Куліш в історії української літературної мови. *Дивослово*. 2000. № 8. С. 21–25.

References

1. Simovych, V. (1937). *Kulish. Z nahody sorokalittia smerti* [Kulish. On the Occasion of the Fortieth Anniversary of Death]. *Nazustrich – Towards*, 4. 1 [in Ukrainian].

2. Simovych, V. (2005). *Kulisheva mova y "kulishivka"* [Kulish's Language and Kulishivka]. *Pratsi u dvokh tomakh*. Tom 1: *Movoznavstvo / uporiad. i peredmov* L. Tkach. Chernivtsi: Knyhy – XXI. [in Ukrainian].

3. Kurylo, O. (2004). *Uvahy do suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* [Attention to the Contemporary Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].

4. Ohiienko, I. (1923). *Prychyny povstannia perekladiv Pysma Sviatoho na ukrainsku movu* [Reasons for the Appearance of the Translations of the Holy Scripture into Ukrainian]. *Dnipro: Kalendar-almanakh na rik 1923 – Dnipro: Almanac calendar for the year 1923*. Lviv, 89-91 [in Ukrainian].

5. Shevelov, Yu. V. (1998). *Ukrainska mova v pershii polovyni dvadtsiatoho stolittia (1900–1941): Stan i status* [Ukrainian Language in the First half of the Twentieth Century (1900–1941): The State and Status]. Chernivtsi: Ruta. [in Ukrainian].

6. Shevelov, Yu. (2003). *Vnesok Halychyny u formuvannia ukrainskoi literaturnoi movy* [Galicia's Contribution to the Formation of the Ukrainian Literary Language]. Kyiv: KM Akademiia. [in Ukrainian].

7. Sherekh, Yu. (1993) *Kulishevi lysty i Kulish u lystakh* [Kulish's Letters and Kulish in the Letters]. *Tretia storozha: Literatura. Mystetstvo. Ideolohii*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian].

8. Moroz, T., & Tkach, L. (2003) *Aktualnist movnoho dosvidu P. Kulisha ta I. Puliua u tvorenni leksyky vysokoho stylu ukrainskoi movy* [The Relevance of the Language Experience of P. Kulish and I. Puliui in the Creation of High-level Style of the Ukrainian Language]. *Naukovi zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Mykhaila Kotsiubynskoho: Zbirnyk naukovykh prats. Seria: Filolohiia. Vyp. 6. – Scientific notes of Vinnitsa State Pedagogical University. Mykhailo Kotsyubynsky: Collection of scientific works. Series: Philology. No. 6. (pp. 122-133)*. Vinnytsia. [in Ukrainian].

9. Nimchuk, V. (2000). *Ivan Puliui – pershyi perekladach molytov suchasnoi ukrainskoiu movoiu* [Ivan Puliui is the first translator of prayers in modern Ukrainian]. *Biblia i kultura: Zbirnyk naukovykh statei. Vypusk 1 – The Bible and the Culture: Collection of Scientific Researches. Issue 1* (pp. 174–179) / vidp. red. A. Ye. Niamtsu. Chernivtsi: Ruta. [in Ukrainian].

10. Puliui, Ivan (1845–1918). (2007). *Lysty [Letters] / zbir, uporiad., poiasnennia ta "Slovo do chytacha" Olhy Zbozhnoi*. Ternopil: Volia. [in Ukrainian].
11. Rusanivskyy, V. M. (2001). *Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy [History of the Ukrainian Literary Language]: pidruchnyk*. Kyiv: ArtEk. [in Ukrainian].
12. Matsko, L. (2000). *Panteleimon Kulish v istorii ukrainskoi literaturnoi movy [Panteleimon Kulish in the History of the Ukrainian Literary Language]*. *Dyvoslovo – Devilishly*, 8, 21-25. [in Ukrainian].

T. V. Moroz

PhD in philological sciences

associate professor, department of methodics of teaching social and humanitarian disciplines of Institute of Postgraduate Teacher Education of Chernivtsi Region

Kulish's Language Policy on the Elaboration of Ukrainian Literary Language's High Style

The use in the translation of the Holy Scripture by P. Kulish of the book, popularly spoken and dialectical sources of lexis in the context of the Ukrainian literary language's religious style in the second half of the 19 – early 20s century is described in the article. The place of the book, popularly spoken and dialectical sources of lexis in the language of translation of the Holy Scripture, as well as, the role of a writer and translator in the formulation of the Ukrainian literary language's religious style are defined.

The relevance of the linguistics research is that it will provide an important complement for understanding Kulish's language individuality and his link with the cultural traditions of the Ukrainian language.

The research of lexis and stylistic features of the translation of the Holy Scripture by P. Kulish convinces that in it were recreated and retained links with the traditions of the literary language, as well as with generally accepted norms of usage in the Ukrainian educational environment at the turn of 19th and 20 century. The study found also the functional features of the church Slavic's stylistic capacity, popularly spoken and dialectical lexis of the Ukrainian language in building solemn, poetic, sublime colorful speaking, typical for the Ukrainian literary language's religious style. P. Kulish as the translator of the Bible updated functional features of these resources. It should also be noted that the translator paid special attention to its application. This had been fully in line with the cultural and writing tradition of the Ukrainian language ensured cultural continuity and claimed the motivation in building the high style of the language.

Key words: *P. Kulish, the Holy Scripture, book source of lexis, popularly spoken source of lexis, dialectical source of lexis, the high style.*

УДК 800:001.2

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-231-240

А. І. Бондаренко

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Мовленнєві засоби пришвидшення перцептивного часу в поетичних текстах українського авангардизму

У пропонованій статті суб'єктивний час схарактеризовано як широке культурологічне поняття. З'ясовано моделювання ритмічності перцептивного часу художніх текстів у їхніх зв'язках із музичними, кінематографічними творами. Зміну мовно-стилістичних засобів у літературному тексті порівняно до монтажу в кінематографі та ритму, інтонації, подієвості в музичному мистецтві. Акцентовано, що кожен різновид культурологічного часу, зокрема словесно-художнього, характеризують специфічні засоби динамізації, дані в сприйнятті. Згущення перцептивного часу в аналізованих текстах авангардизму супроводжує аксіологічне перекодування компонентів референційних сфер "людина", "машина", "минуле", "майбутнє" та ін. На тлі компресії перцептивного часу аксіологічна модальність взаємодіє з деонтичною.

Порушено проблему зв'язку моделей перцептивного часу зі світоглядно-естетичною системою авангардизму. Активізація внутрішньотекстової темпоральності виявляє себе як релевантна ідейно-художнім інтенціям авангардистів. Пояснено роль мовно-стилістичних одиниць у прискоренні перцептивного часу. Проаналізовано взаємодію мовленнєвих форм задля його моделювання, що полягає в конвергенції різнорівневих лінево-стилістичних засобів. Доведено, що для компресії перцептивного часу актуалізовано засоби фоносемантичного (повтори фонокомплексів, лейтмотивний звукопис), лексико-семантичного (лексичний повтор, використання неолексем), семантико-синтаксичного рівнів (оказіональна сполучуваність, парцеляція). В основі часового ритму перебувають перцептивні зорова, слухова та ін. опори. Мова як друга сигнальна система збагачує враження, уявлення, прискорюючи суб'єктивний час поетичних текстів.

Ключові слова: перцептивний час, мовленнєві засоби моделювання перцептивного часу, авангардизм, повтор, парцеляція.

Постановка проблеми. Час є не тільки формою існування матерії, четвертою буттєвою координатою, а й культурно-мистецькою категорією.

А. Лайтман, американський фізик і письменник, у романі "Сни Ейнштейна" зображує 30 типів часу, із-поміж яких – уповільнений та

пришвидшений. Риси перцептивного часу є міждисциплінарною культурологічною проблемою. У пропонованій розвідці йтиметься про лінгвальні засоби моделювання суб'єктивного часу, для розуміння феномену якого доцільно звернутися передусім до фактів культури.

Перцептивний час – широке культурологічне поняття. Уявлення про керування швидкістю темпорального перебігу використовують у народній культурі, різних видах мистецтва (за допомогою специфічних засобів). С. Толстая наводить приклад часової компресії в слов'янських магічних обрядодіях, під час яких жінки встигали виткати оберегові сорочки для воїнів, яких виряджали на поле бою, за одну ніч. Низку прикладів зміни часоритму в культурному просторі можна продовжити. Хтонічна істота нижчої міфології Чугайстер відома завдяки приписуваній здатності грою на сопілці зупиняти час. Згущення або розрідження перцептивного темпорального завдяки подієвості, інтонації та ритміці демонструють за допомогою музичних засобів.

У кіномистецтві динаміку візуалізації організовують за допомогою фрагментування. У статті "Четвертий вимір у кіно" С. Ейзенштейн веде мову про "інтелектуальний монтаж", який виникає на перетині конкретно-чуттєвого та розумового подразнення "в тканинах вищої нервової системи апарату мислення" [3, с. 68]. Ю. Лотман звертає увагу на те, що в "кіномові" кадр постає як динамічне явище, внутрішня структура якого нагадує троп (метафору, метонімію та ін.): у ньому можна знайти означуване й означник.

Ще І. Франко наголошував, що в поетичному творі просторове сприйняття неможливе без рухового та навпаки. Тому основу динамічності віршового тексту вчений проєктував на поступ пізнання, яке полягає у видобуванні інформації з художніх засобів, адже в поезії почуття "замітно переходить у домену чисто інтелектуальної праці" [8, с. 130]. П. Флоренський висловлювався про відносність перебігу, аритмічність словесно-художнього часу, який пульсує, стає більш концентрованим або розрідженим, уповільненим чи інтенсивним, іде вперед та зупиняється. Ю. Степанов зауважував, що в радянську епоху час уявляли якоюсь прирученою твариною, рух якої можна прискорити батоном, що ілюструвало використання сюїти Г. Свиридова "Час, уперед!" перед щоденним показом інформаційної програми "Час" [3]. Такі спостереження є актуальними й нині: дискурс авангардизму зорієнтовано на культ поступу, швидкості, динаміку вражень, якої досягають уживанням низки лінгвостилістичних засобів.

Зміну мовно-стилістичних ресурсів у літературному творі можна прирівняти до монтажу, музичної подієвості та ритмічності. Такий

спосіб добору, поєднання інтегрує різні види мистецтва у відношенні до художньої темпоральності. З іншого боку, кожен різновид культурологічного часу, зокрема словесно-художнього, характеризують специфічні засоби уповільнення та динамізації, дані в сприйнятті. О. Чичерін у праці "Ритм образу. Стилiстичні проблеми" пов'язує швидкість перебігу поетичного часу з розміром вірша, тобто встановлює співвідношення між рухом сприйняття й інтенсивністю наголошування. Прискорення часу віршових текстів залежить від художніх засобів, які демонструють статику та динаміку часоруху словесної матерії. Чинником указанного процесу В. Чередниченко вважав зсув у мовній картині світу. Й. Бродський підкреслював, що швидкість часу в поезії визначають ритм, паузи, "темперамент" твору та ін. [2]. З. Тураєва вперше системно розглянула мовні засоби компресії та розрідження текстового часу, виявлені в безсполучниковості, наявності приєднувальних конструкцій, використанні дієслів, а також повторів різних типів [7]. Отже, поняття динамічності суб'єктивного часу художніх творів учені пов'язують з інтенсивністю в її кількісному та якісному виявах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загалом перцептивний час дослідники розглядають у межах субкатегорії суб'єктивного темпорального та пов'язують передусім із художнім висловлюванням. О. Тарасова вбачає в текстовому часі відчуття теперішнього, минулого та майбутнього, відображене в переживаннях [6, с. 25]. А. Бондаренко аналізує найбільш поширені лінгвостилістичні засоби динамізації поетичних текстів ХХ ст. [1]. Проте на матеріалі текстів українського авангарду аналізовану субкатегорію докладно не розглянуто.

Виділення раніше не досліджених частин основної проблеми. За основу виміру часу поетичних текстів лінгвісти беруть наголошування, повтори, приєднувальні конструкції, номінативні речення та ін. Проте причини й механізми використання мовленнєвих засобів задля інтенсифікації перцептивного часу, зокрема в авангардистських поетичних текстах ХХ ст., потребують уточнення. Зокрема, постає питання про релевантність його компресії до:

- а) світоглядно-естетичних настанов авангардизму;
- б) семантики ключових і наскрізних слів текстів авангардистських поезій;
- в) стилістичної взаємодії мовленнєвих ресурсів різних рівнів.

Тому **метою** дослідження є встановлення шляхів і механізмів зв'язку мовленнєвих засобів, використаних для моделювання перцептивного часу поетичних текстів, з естетикою авангардизму в

цілому та семантико-стилістичною, ідейно-художньою організацією творів зокрема.

Виклад основного матеріалу дослідження. Якщо одиницею перцептивного часу прозового тексту є подія, то в поетичному елементи динамізації знайти складніше, що, проте, не перешкоджає науковому пошуку в цьому напрямку. Щоб визначити ритм такого часоруху, дослідник має знайти певну опору, яка є стереотипною та відтворюваною. У мовно-стилістичному відношенні текст вірша утворюють засоби та прийоми, послідовність яких не є безвідносною до того, у який спосіб відбувається рух думки. Це й стимулює динаміку семантичних зрушень, конкретно-чуттєвих уявлень. У такому сенсі доцільно говорити про суб'єктивний час поетичних творів як форму існування словесної матерії, динамку образів й ідей.

Моделювання перцептивного часу пов'язане з естетичними особливостями мистецтва. Поетика авангардизму спирається на експериментування зі словесною оболонкою, наслідком чого є формування фоносемантичних повторів, актуалізованих у звукописі, основу якого становлять формально стереотипні, які сегментують текст як словесні кадри, і відмінні в семантичному плані мовленнєві форми. Завдяки насиченості засобами естетично вагомої мовотворчості лірика є своєрідним "компактним" матеріальним носієм знань про світ, проте ці відомості постають перед реципієнтами не в статичному вигляді, а виникають, розвиваються. У поетичних текстах українського авангарду, наприклад, спостерігаємо взаємодію лейтмотивного звукопису та парцеляції як засобу експресивного синтаксису, що веде до прискорення перцептивного часу: *Осмі / осокори / рій ос / і ось / вже осінь / І / О / Осінь / Інь / Нь* (Б.-І. Антонич). У наведеному прикладі динамізація за допомогою фонокомплексних повторів перебуває в контекстуально-стилістичній взаємодії з темпоральною семантикою ключового слова поетичного циклу *осінь* і має підкреслити швидкий перебіг низки вражень від природних циклічних змін.

У поетичних текстах авангардистів відбувається використання звукових метафор, побудованих на основі музичних, хореографічних термінів, у межах яких профільовано семантику швидкого ритму. Такі образи, контекстуально взаємодіючі з лексичними повторами, також функціонують як чинники прискорення перцептивного часу: *У стоккато шуму шімі, / спотикатись в шуму шімі, / у строкатім шумі шімі, / це – любов. Ось така ти в шумі шімі, / у строкатім шумі шімі / ти – любов* (Нік Бажан). Цитований текст, суб'єктивний час якого згущено, має назву "Фокстрот" (швидкий парний танець).

У примітці автор пояснює, що *шімі* – це різновид фокстроту, хоча в термінологічних словниках не акцентовано на гіперо-гіпонімічних зв'язках цих слів.

Поезії авангардистів містять номінації, які є носіями повтору семи "час", що пояснюємо світоглядно-естетичними настановами футуризму з культом майбутнього та, відповідно, інтенцією його пришвидшення інтенсивною діяльністю (у поетичних текстах 20–30-х та 80-х років): *Понеділок / Вівторок / Середа / Четвер* і т. д. (Михайль Семенко "Сім"). Інтертекстуальний слід указанного тексту як прецедентного виявлено в поезії В. Голобородька "Понеділок": *Понеділок / Понеділок / Понеділок* і т. д., де спостерігаємо прискорення перцептивного часу на тлі лексико-семантичного повтору та парцеляції.

Слова темпоральної групи перебувають у сильних текстових позиціях (заголовках, перших рядках), створюючи семантико-прагматичні орієнтири для розвитку перцептивного часу. У поезії Майка Йогансена "Ах життя моє дороге" вербальні асоціати ключового слова *життя* (текстові синтагми з дієсловами у формі наказового способу або інфінітивами в його значенні) є носіями деонтичної модальності. Останню підтримує повтор сем емотивності, інтенсивності й оцінки, формуючи уявлення про активність, гедоністичну наповненість існування: *до холодного цілуй поту; бігти берегом; до вогню цілуй, до зубів; бігти вогню рінню: Ах життя моє, кругле, як м'яч, ти з яких зірвалось шківів? Души мене. Кров'ю мою пляч. – Так ніхто тебе не любить.*

Кінематографічність поетичних текстів стимулюють номінації природно-космічних змін, і темпоральна компресія сприяє формуванню уявлень про масштабність почуття: *Осінь – зима – весна – літо – і вона – все інша – вона – все далі – за нею – летіти – і весна – зимою – весна* (Михайль Семенко "Кохання"). Графічним сигналом пришвидшення перцептивного часу є тире, яке сегментує тексти на фрагменти, що є своєрідними емотивними подіями. Кількісні зміни у використанні словесно-поетичних засобів ведуть до якісних, формуючи експресивний "темперамент" (Й. Бродський) зображуваного.

У текстах авангардистів відбувається конвергенція несуміжних повторів слів темпоральної групи, неолексем темпорального змісту, утворених від них (*добище, добюка*), а також вигуків, дібраних за лейтмотивним принципом. Наведені чинники, до яких долучено також інтонаційні засоби, які виражають модальність здивування чи схвалення, є каталізаторами перцептивного часу: *Це якась незвичайна доба. Ба?! Доба?! Що доба!? Бери трохи вище! Це якась незвичайне добище!* (М. Гаско "Незвичайна доба").

Аксіологічні пріоритети авангардизму зосереджено на семантиці життєвої активності, яка веде до змін. Інтенсивний текстовий час супроводжує динамізовані автопортрети авангардистів, побудовані на експериментуванні з формами антропонімів шляхом розбивання на окремі частини та створенні їхніх асоціативно-семантичних полів на ґрунті схожих за звучанням іншомовних слів і метатетичних фонокомплексних повторів. Епатажність, яка межує із самоіронією, спричинює використання графічних форм, які спираються на латинську абетку: *geo O ge / ego / geo Wkurupij / geometr i / ya / geograf i / ya / geolog / ya* (Гео Шкурупій "geo O ge").

Авангардисти обстоюють ідею долучення до європейської культури, тому інтенсифікація текстового часу служить акцентуванню енергійного руху до передових мистецьких надбань. У поетичних текстах цьому слугує нагромадження дієслів, до яких належать неолексеми, побудовані на основі прецедентних антропонімів (пор. *Сосюра, Хвильовий*): *Геї, молоді, не сосюртесь, чуєте, / й не хвилюйтесь ні в яким разі* (Майк Йогансен "Про турбіни").

Аксіологічні акценти авангардистської естетики пролягають через мовленнєві форми на позначення потворної цивілізації. У поезії Едварда Стріхи "Кошмаролізація" прискорення поетичного часу створюють повтори форм минулого часу дієслова *померти* та вигуків і звуконаслідувальних слів (*allo, аяї, ер-ер*), що пов'язано з уявленням про швидке розповсюдження негативних чуток і значний обивательський попит на них. У такий спосіб сформовано оцінку духовного рівня споживачів інформаційних послуг. Часову динаміку підтримує неолексема *кошмаролізація*, яка завдяки незвичності форми стимулює зміщення в поетичній картині світу порівняно з узуальною: *Allo! Allo! / – кричить авто. Аяї! Аяї! / – дзвенить трамвай. / Важкий тягар / пре газетяр: / -Ер-ер! / Помер! / Помер! Сенсація! / Кошмаролізація!*

Світоглядно-естетичним девізом футуристів є "Місто, машина, маса!" В авангардистському поетичному мовленні парцеляція супроводжує суміжне вживання акціональних дієслів, які продукують поняття девалоризації людини – примітивної частини людського натовпу: *Сунуть / лізуть / поезуть / пересовуються / симетричність / німих пересовувань* (Михайль Семенко "Місто"). Динаміку перцептивного часу розгортають семні, лексико-семантичні та семантико-синтаксичні повтори, використання яких скріплює уявлення про монолітну стрічку вербального простору художнього тексту. У такий спосіб створено стилістичний ефект безсенсового хаотичного руху людей.

Уявлення про культ технічного прогресу стимулює винесення в сильні позиції художніх текстів (наприклад, заголовки) назв машин і механізмів. У поемі Я. Цурковського "Збентежений літак" відбувається пошук спільних граней між прагненням людини до свободи та рухом літака. Часоритм текстових уривків інтенсифіковано за допомогою фонокомплексного, лексичного повторів, авторських неологізмів, оказіональних семантико-синтаксичних форм. Авангардистська естетика охоплює технічний вимір урбанізації, схилення перед швидкістю руху. Тому природною є інтенція згущення перцептивного часу відповідних поетичних текстів на основі повтору звуконаслідувальних слів, які утворюють асоціативно-семантичні поля лексики на позначення транспортних засобів (*трамвай, автомобіль* та ін.): *Трам / вай / трам / трам / трам / трам / трамвай / авто / то-то-то / мо-мо-мо / мобіль / автомобіль* (Гео Коляда "Краса міста").

Аксіологічна платформа авангардизму акцентує на динаміці сприйняття та мислення, тому прискорення перцептивного часу відбувається за допомогою зміщень у поетичній картині світу порівняно з буденною, що виявляється в нагромадженні словесних образів, у межах яких повторено сему "інтенсивність": *Угору лізе вогневий буряк, / видається вище, і вище, і вище; / ударив, свиснув, розсипався іскрами / – ранок* (Майк Йогансен "Світанок"). Використання лексики на позначення яскравих, часто контрастних кольорів, зокрема червоного та синього, взаємодіє з безсплучниковістю: *Канна світанна / китайка у вітрі / фенікс у танці / водограй крові* (Віра Вовк). За тлумачним словником, *китайка* – це "густа, переважно синя шовкова тканина, яку завозили з Китаю" [4, с. 155], а *канна*, як відомо, є багаторічною трав'янистою рослиною, що має яскраво-червоні квіти.

Світоглядно-естетичні настанови авангардизму зосереджено навколо дискредитації минулого, акцентування мізерності цивілізаційних здобутків. У поезії В. Хмелюка "Моя історія" прискорення перцептивного часу використано у зв'язку з ідеєю незначущості минулих суспільних подій. Для цього автор уміщує в парцелятивну конструкцію (у довільній, хаотичній послідовності) прецедентні імена, написані з малої літери (антропоніми *святополк, ярослав*, топоніми *тешин, краків, вашінгтон*), словосполучення на позначення значних часових відрізків (*17 століть, 20 століть*), а також ті, до складу яких належать побутовизми (*склеп Овочів, склеп Мішаних товарів, гречка блакитна*): *17 століть / 20 століть / князь варязький / святослав / ярополк / гречка блакитна*. Текст розбито на окремі словесні

уламки-зображення, що підкреслює фрагментарність, незначущість минулого.

Для авангардизму характерне заперечення раціонального як здобутку минулого та теперішнього. У текстах авангардистської поезії поширено вживання повторів акціональних дієслів на позначення безсенсового циклічного руху. Вони перебувають у складі імперативних конструкцій, що є носіями експресії, в основі якої перебуває повтор емосем. У поезії Ніка Бажана "Елегія атракціонів" у такий спосіб створено словесно-художню версію буття як уселенської циркової вистави. Прискорений текстовий час підпорядковано характеристиці існування без мети у метушливому світі всеохопного атракціону: *Крутися, світ, крутися, цирк, / крутися, карусель! / островерхий фейєрверк / злітає над усе... / І день – у смерк, і ніч – у смерк, / і серце – нічичирк. / Крутись, скажений фейєрверк, / крутись, скажений цирк!*

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, перцептивний час поетичного тексту виявляє системну взаємодію з моделюванням темпорального в народній культурі, мистецтві музики та кіно. Активізація внутрішньотекстової темпоральності виявляє себе як релевантна мовно-естетичним і світоглядно-аксіологічним настановам авангардизму. Пришвидшення перцептивного часу пов'язане із семантичним, прагматичним навантаженням ключових і наскрізних слів. За допомогою засобів мовної поетики відбувається збагачення вражень, уявлень, прискорене переживання інформації, яку продукують поетичні тексти. Для згущення перцептивного часу актуалізовано ресурси фоносемантичного, лексико-семантичного, семантико-синтаксичного рівнів. Компресію перцептивного часу в текстах авангардизму супроводжує аксіологічне перекодування компонентів референційних сфер "людина", "машина", "минуле", "майбутнє" та ін. Перспективним є дослідження мовленнєвих засобів перцептивного часу в його зв'язках з ідейно-естетичними платформами різних напрямків, течій і хвиль модерністського мистецтва.

Література

1. Бондаренко А. Темпоральність у поетичній мові ХХ століття: монографія. Ніжин: Видавець ПП Лисенко М. М., 2013. 324 с.
2. Бродский И. Поклонитесь тени. *Бродский И. Поклонитесь тени.* Санкт-Петербург: Азбука, 2000. С. 137–165.
3. Ейзенштейн С. Монтаж 1938. *Ейзенштейн С. Эстетика кино-мистецтва: дослідження, статті, лекції.* Київ: Мистецтво, 1978. С. 60–75.
4. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід та ін. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 4.

5. Степанов Ю. С. Пространство и миры – новый, "воображаемый", "ментальный" и прочие. *Философия языка: в границах и вне границ. Международная серия монографий*. Харьков: Око, 1994. Т. 2. С. 3–18.
6. Тарасова Е. Время и темпоральность. Харьков: Основа, 1992. 136 с.
7. Тураева З. Я. Категория времени. Время грамматическое и время художественное (на материале английского языка): учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1979. 219 с.
8. Франко І. Із секретів поетичної творчості. Київ: Радянський письменник, 1969. 192 с.

References

1. Bondarenko A. (2013). Temporal'nist' u poetychnii movi XX stolittia [Temporality in the poetic language of the 20th century]. Nizhyn: M. M. Lysenko.
2. Brodsky J. (2000). Poklonitsia teni [To Please a Shadow]. Saint-Petersburg: Azbuka. Pp. 137–165.
3. Eisenstein S. (1978). Montage 1938. In: Eisenstein S., Estetyka kinomystetstva: doslidzhennia, statti, leksii [Aesthetics of film: studies, articles, lectures]. Kyiv: Mystetstvo. Pp. 60-75.
4. Bilodid I. K. et al. (eds.) (1973). Slovnyk ukraiinskoi movy [Dictionary of the Ukrainian language]. In 11 vols. Kyiv: Naukova dumka.
5. Stepanov Y. S. (1994). Prostranstvo i miry – novyi, "voobrazhaemyi", "mental'nyi" i prochie [Space and worlds – the new, the "imaginary", the "mental", etc.]. In *Filosofiiia iazyka: v granitsah i vne granits. Mezhdunarodnaia seriiia monohrafii*. Kharkov: Oco. Vol. 2. Pp. 3-18.
6. Tarasova E. (1992). Vremia i temporal'nost' [Time and temporality]. Kharkov: Osнова.
7. Turaeva Z. Y. (1979). Katehoriia vremeni. Vremia grammaticeskoe i vremia hudozhestvennoe (na materiale angliiskogo jazyka) [The category of time. Grammatical and fictional time (based on the English language)]. Moscow: Vysshhaia shkola.
8. Franko I. (1969). Iz sekretiv poetychnoi tvorchosti [Some secrets of poetry writing]. Kyiv: Radians'kyi pys'mennyk.

A. I. Bondarenko

Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language and Methodology of Its Teaching, Nizhyn Mykola Gogol State University

Verbal means of acceleration of the perceptual time in the poetic texts of the Ukrainian avant-garde

Time is a form of matter, a fourth dimension of being and a category of culture. The present article characterizes subjective time as a broad concept in culture studies. It establishes a connection between the rhythm of perceptual time in literature and in music/film. The change of diction in a literary text is compared to montage (film) and rhythm, intonation and plot development (music). Every type of time except for the fictional is characterized by its own ways of slowing down and accelerating. The concentration of perceptual time in the

poetic texts of the avant-garde is accompanied by an axiological recoding of the components of referential spheres such as "individual", "machine", "the past", "the future", etc. This concentration provides a backdrop for the interaction between the axiological and the deontological modality.

The article addresses the connection between models of perceptual time and the aesthetics of the avant-garde. The activation of textual temporality is shown to be relevant to the aesthetic and philosophical ideas of the avant-garde. The author of the article elucidates the role linguistic and stylistic units play in accelerating the perceptual time. She offers an analysis of the stylistic interaction between linguistic means of poetic modelling. The article demonstrates that, in order to compress the perceptual time, the poets rely on phono-semantic (phonocomplex repetitions, leitmotif), lexical-semantic (lexical repetition, use of neolexemes), as well as semantic-syntactic (occasional combination, parcellation). The temporal rhythm is shown to have a visual and auditory perceptual basis. Language as the second signalling system makes impressions and ideas more vivid and accelerates the subjective time of poetic texts.

Key words: perceptual time, linguistic means of modelling the perceptual time, avant-garde, repetition, parcellation.

УДК 811.161.2'373.2

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-241-248

А. М. Кайдаш

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Навчально-наукового інституту філології, перекладу та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

В. І. Хомич

кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціально-гуманітарних дисциплін Відокремленого підрозділу Національного університету біоресурсів і природокористування України "Ніжинський агротехнічний інститут"

Фауністичні образи в прозі Миколи Вінграновського: лінгвостилістичний аспект

У статті розглядаються лексичні одиниці на позначення представників тваринного світу. Лінгвостилістичний аналіз здійснюється на матеріалі прозових творів українського письменника Миколи Вінграновського. Мала проза митця насичена зоонімами, оскільки анімалістичні образи є важливим складником образної системи мовотворчості автора.

На основі описового методу окреслено лексико-семантичне поле фауністичних номінацій, що представлене як онімними, так і апелятивними номінаціями. Дистрибутивний аналіз сприяв вивченню фауністичних номінацій у художніх текстових структурах. Так, зокрема, нами з'ясовано, що стилістичне навантаження зоонімів підсилюється завдяки вживанню цих номенів у контексті з фразеологізмами, стилістично зниженою лексикою.

Зображений письменником світ природи постає цілісною, гармонійною, живою системою, представники якої в мовотворчості автора наділені людськими рисами й властивостями. Зооніми увиразнюються персоніфікацією, яскравим маркером якої виступають власні назви.

У статті також приділена увага кольоронознавам, які пов'язані зі світом природи. Домінантним у цій спектральній системі виступає жовтий колір.

У мовотворчості Миколи Вінграновського світ природи та світ людини взаємодіють. І в ній яскраво виявляється авторська модальність – колорит замилювання, любові, доброго й дбайливого ставлення до природи.

Ключові слова: Микола Вінграновський, проза, зоонім, фауністичний образ, фауністичні номінації, мовосвіт, художній текст.

Зоонімні номінації є одним із цікавих об'єктів досліджень у лексикології. Назви на позначення представників тваринного світу передають глибинну міфопоетичну, символічну, ментальну інформацію, відображають особливості побуту й господарювання людини, її світобачення й ставлення до природи. Художній текст репрезентує

індивідуально-авторську інтерпретацію довілля, збагачуючи уявлення про народ, а специфіка вербального відтворення об'єктів природи забезпечує оригінальність та унікальність авторської мовотворчості. Художньою спадщиною, у якій значна увага письменника приділена фауністичним образам, є прозовий доробок Миколи Вінграновського. Узагалі творчість цього автора вже була об'єктом досліджень літературознавців. Лінгвістика представляє низку наукових праць, присвячених розглядові прози письменника. Так, Н. Сологуб вивчає мову художньої прози Миколи Вінграновського за твором "Кінь на вечірній зорі" [3]. К. Качайло аналізує прізвиська тварин в оповіданні "Манюня" [2]. Та все ж зоонімний простір мовосвіту українського митця залишається об'єктом мовознавчих студій. Тому метою пропонованої статті є лінгвостилістичний аналіз фауністичних номінацій, уживаних у прозових творах Миколи Вінграновського.

Деякі персонажі повісті "Літо на Десні" номінуються онімно. Такими є корова Маня й кінь Валентин, які наділені людськими іменами. "Чорно-біленька бочкастенька корова" [1, с. 179] має тиху та спокійну вдачу, що підтверджується контекстами: "припинав свою *тихеньку Маню* пастися" [1, с. 179]; "*Маня* стиха гукнула свого хазяїна" [1, с. 179]. Портретна характеристика фауністичного персонажа вибудована на метафоризації та з відтінком легкого гумору: "*Маня* підвела на вози свої чисті від роси голубі непорочні очі, кліпнула довгими, зроду не фарбованими віями, приглушила хвостом на своєму вигинистому боці молоденького г'едзика, хотіла було прилягти на квітчасте виткиво луку і слухати, як у ній ніжно народжується молоко..." [1, с. 187]. Покірна вдача корови обумовлена споконвічним значенням цих свійських тварин у господарюванні людини. Але й у Мані з'являється поривання до волі. Автор майстерно це підкреслює в епізоді зустрічі із циганами: "Милуючись золотим рідним промінням рідного сонця і жовтими пахучими сонечками рідних кульбаб, *Маня*, мов зачарована, стояла і слухала, як спритні і тугі пальці циганочки доять в голубе відерце її туге молоко, і захотілося Мані, вперше в житті захотілося, піти з циганами, з оцими вільними і незалежними людьми бодай на край світу..." [1, с. 187].

Із не меншою любов'ю виписаний образ ще однієї корови – Первінки – з однойменного твору. Її портретну характеристику автор укладає в уста хлопчика, чиє мовлення сповнене зменшено-пестливих слів: "Чорненька. На весь базар вона одна така тільки й була. І роги віночком. Три стакани на день дає. І не б'ється" [1, с. 158]. Позитивно маркується контекст, у якому зображується ця тварина:

"Глибоко і тепло дихала *Первінка*, від її тіла пахло літом, нагрітим літнім вечірнім камінням" [1, с. 164].

Таким же покірними є Валентин – кінь із повісті "Літо на Десні": "А *Валентин* – коник смирний, він не кусається" [1, с. 182]. Його образ уведений у статичні епізоди, як-от: "Коневі кризь вії повільно цідиться теплий сон..." [1, с. 180]; "*Валентин* винувато опустив спітнілу голову" [1, с. 188]; "*Валентин* затремтів, прогнувся і поволеньки, але твердо припав на всі чотири коліна" [1, с. 189]. Негативну оцінку коневі дає прагматичний Семен Семенович Запоточний, від якого втекли цигани, що видоїли Маню, бо "хіба їх оцим *старим стервом* доженеш?" [1, с. 188].

Цей фауністичний персонаж, як і всі у творі, наділений людськими рисами й можливістями. Це уособлення письменник майстерно відтворює в епізоді гри коня з хлопчиком: "*Валентин*, наче нехотючи і випадково, повертає свою загнuzдану голову до Десни, до нашого намету і тихо пирхає. Та мій малий на посту: синій від холоду, він лежить за наметом у верболозі і поїдом їсть очима коня. *Валентин* моргає малому оком, і мій малий моргає йому зеленим своїм. *Валентин* веде вухом, і мій хапається рученням за вухо своє. *Валентин* ворухить хвостом, і мій, шукаючи хвоста у себе, відказує головою з кущів *Валентинові* – нема, мовляв, у мене хвоста нема, я ще безхвостий! *Валентин* нагинає голову і підбирає з луку якусь бадилину, – мій малий лиже вихололий у росі пісок. І таке – щоранку" [1, с. 181]. Крім того, автор акцентує на тому, що кінь має душу: "Де він був, де дибала його душа – *Валентин* прийшов у тумані ввесь і дихав туманом, туманом сивіла кожна його волосинка..." [1, с. 202].

Значну кількість фауністичних номінацій у повісті "Літо на Десні" становлять апелювативні назви. Незважаючи на відсутність власних імен, образи виписані дуже колоритно, індивідуалізовано.

Одним із наскрізних у фауністичній образній системі твору є образ лисиці. Інформування про неї починається повість, і багато подій, що розгортаються далі, подаються кризь призму лисиччиного бачення й оцінювання. У портретній характеристиці яскравими є деталі, створені за допомогою персоніфікації: "*Лисиця* виглянула з нори, помружила малинові від сонця очі, розсунула мордочкою звіробій, подумала, помріяла, жовтенько залягла" [1, с. 177]. Посилюється персоніфікація образу лисиці вживанням фразеологічної одиниці: "*Лисиця* рвала боки зі сміху" [1, с. 179]. Веселий настрій цього персонажа підкреслюється, крім фразеологізму, ще й дієсловами "хихикнула" [1, с. 180], "сміялася" [1, с. 199]. Перша мовна одиниця має елемент розмовності, актуалізацію якого досягається

високий рівень персоніфікації образу. Надзвичайно колоритними є репліки лисиці до своїх дітей. Емоційно наснаженим виступає зображення тварини в природі: "*Лисиця* відкрила рот: прямо їй у рот з неба падав жайворонок, – лежу на його гнізді! Жайворонок ковзнув крильцем по її вусах, ударив по носі серцем і вимайнув у синю, аж темну, синість туди, де й був" [1, с. 190]. І стилістично яскраве оцінне судження: "Сірий чорт! Мало ока не вибив! – сказала лисенятм *лисиця* і глянула під себе: сіреньке, переїхане циганським колесом жайворонкове гніздо давно не пахло ні ним, ні його дітьми. – А кидатесья! Діти давно літають, а він ще – кидатесья! Літали б мої лисенята – співала б і я тоді та щебетала..." [1, с. 190]. Головне завдання лисиці зараз – навчити своїх дітей жити в природі, і вони, покірні та слухняні, повторюють усе за нею: "*Лисиця* оббігла з дітьми копичку, де кабана було менше, глянула на Валентина, насмикала пучечок сіна, показала, як це робиться, дітям, і всі четверо з пучечками в писках впливли в озерце. ... Лисенятапливли за мамою і робили, як робила вона: *лисиця* занурилася у воду, сховався під водою і хвіст, і спина, і голова –пливли над водою лисячі вуха та очі, та стирчав писок з сіном" [1, с. 191]. Лисиця намагається бути суворою з дітьми, але її мовлення насичене яскравими стилістичними фігурами, що посилюють гумористичне звучання: "Ви навіть жука спіймати не вмієте! Знайте: на осінь порозганяю. Живіть самі. Оце ще підемо по ковбасу, а на осінь драла від мене хто куди, бо я від вас або здохну, або ж подамся в монахині в зоопарк у Київ..." [1, с. 199–200]. Характеристика лисенят звучить зі слів їхньої матері, яка влучно описує свій лисячий рід: "Якісь у них очі не бистрі, і самі вони якісь не живкі – не вдалися ні в мене, ні в свого покійного батька. Ото був лис! Курей з димарів витягав! А мишей! Бувало, зранку проснусь, а він їх купками передо мною наскладає..." [1, с. 189].

Ще одним колоритним фауністичним персонажем повісті є кабан. Його статус у природі підкреслено прикладковою назвою: він – мер "тутешніх лугов з корінцями, медових трав, полів з картоплями, лісів із дубняками і прочая, і прочая" [1, с. 178]. Думки кабана, наведені у творі, підкреслюють персоніфікацію образу: "Десна ще порожня, сонна, двоє "дикунів" на березі чистять картоплю, хай собі чистять, – каже собі *кабан*, – я їх не боюсь, я сам – дик, лисицею пахне з-під грушки старого берега, нехай собі пахне, чорт з нею, що, я лисиці ніколи не чув?!" [1, с. 178]. Гумористичність образу посилюється епізодом, коли кабан утікає від бабки: "*Кабан* скосив очі на свій п'ятачок, на бабку, і його щетина піднялась, як намагнічена, кожна щетинка застриміла окремо: сів би йому на рило літак чи

трактор, то було б ще нічого, ті хоча б то спиталися, а це сіло без спросу, брикливе і синє, ще й лапу у ніздрю запхало, добирається лапою до серця – пропало серце!.. І тут, рятуючи Богом дане єдине життя, мер лугів і лісів, боліт і полів, і прочая дав такого горака і знову бабахнув так, що копиця мов задиміла!" [1, с. 178–179]. Автор додає цій сцені комізму: "Кабан нісся лугом, з нього вистрілювала неперетравлена за ніч картопля і, вже зовсім легкий, він просвітив поміж змертвілими "дикунами", вплужився у Десну, проорав її світанковий малиновий сон, вборсався за впалими березами на берег, гдливо оглянувся та й емігрував у потойбережний деснянський лісовий світ" [1, с. 179]. Характеристику кабана письменник передає за допомогою образу лисиці: "... вона давно знала цього *пришелепкуватого дурнобіга*, якому, як переїсть, ні з того ні з сього щось таке при вередиться, і він так само ні з того ні з сього зривається і летить, аж повітря горить за ним..." [1, с. 179].

Письменник змальовує ще одну фауністичну сім'ю – вужиху з вуженятами: "На стежку під ожиною саме виповзла погрітиса *вужиха з вуженятами*, підставили під сонечко свої слинькуваті очі, як мій малий з розгону наступив вужині на хвоста, зойкнув і остовпів. *Вужиха з вуженятами* кинулася від нього в ожину, а мій малий ще стояв з відкритим ротом, наче проковтнув гарячу з вогню картоплину" [1, с. 185]. Материнська турбота виявляється в діалозі з дітьми, який теж має гумористичне забарвлення: "Не бійтеся! – сміялася *вужиха до вуженят*. – Це син отого, що на копиці ночує". – "А як він нас поїсть?" – перешіптувалися скручені вертутами *вуженята*. – "Не поїсть. Він – не лисиця. Вони їдять консерви" [1, с. 185–186].

Окремою групою фауністичних персонажів, яка широко представлена в аналізованому тексті, є орнітологічні номінації. Ними насичені контексти: "Та треба ж було, щоб цієї миті стежку перебігало двоє голопузих *деркаченьт*, а з-поза нашого намету знялася *чাপля* і скинула йому на плече свій сніданок, аж ляснуло йому по плечу. Малий присів. А далі – звідкільсь узялась *оса* і, занюхавши з рота запах солодкого і золотого Маниного молока, засурмила перед його ротом ближче і ближче до язика..." [1, с. 186]; "На Десні і в лугах холониться ранок, а в небі гріється день. У небі вже насяялись *жайворонки*, а погід ними, наче змагаючись між собою, в синьо-золотистому сяєві чорними стрілами миготять *ластівки*. Під *ластівками*, кленучи немолоді свої крила і доганяючи молодих, летять столітні деснянські *ворони*. Під *воронами*, зневажаючи світ і все живе, "собі на умі", горбато пролітають на кривих своїх крилах *сірі чাপлі*" [1, с. 182–183].

Природа, як зауважує Н. Сологуб, є одним із концептів мовотворчості Миколи Вінграновського [3, с. 16]. Образи природи в прозі письменника сповнені кольорів, що сприяє влучному та яскравому відтворенню зображуваного в уяві читача. Тут і синій петрів батіг, і жовтенські лапки лисенят, і сіреньке жайворонкове гніздо, і жовті лілії, і жовті кульбабки, і синя бабка, і біла піскова дорога, і голубенькі незабудки, а небо – це синя синість.

Узагалі світ природи зображено автором у яскравим, світлих тонах і веселих емоціях. Крім лисиці, що сміється з кабана, веселою є й бабка: "Раптом кабанові на рило, на самісінький п'ятачок, сіла синя бабка, сіла, засміялася синіми крильцями, ще й ніжку встромила кабанові у ніздрю, бо там було ніжці тепло" [1, с. 178].

Персоніфіковані образи природи автор випишує дуже майстерно, він наділяє їх певними рисами, ознаками й властивостями так правдоподібно, що читач вірить йому: письменник упевнений, що жук "змерз у верболозі і летів у Соколівку погритися" [1, с. 199].

Зображене Миколою Вінграновським Придесення наповнене образами природи: "Перед ногою внизу лежить моє озерце з чайними гніздами в рогозі, за озерцем сидить моя копичка, де я виглядаю по шию в сіні, а далі, скільки біліє чайне крило, туманіють деснянські луги, з *мишами* і *жуками*, *жабами* та *вужами*" [1, с. 177]. Представників тваринного світу тут, на березі Десни, дуже багато, і всі вони співіснують. Утручання людини в цей світ природи порушує спокій і звичний ритм: "Жовті озерні лілії помічають тебе ще від намета, а ті, між якими ти зараз впірнеш за вершею, жовто темніють від страху, а сині бабки на них, і синя бабка ота кабанова, не досушивши з ночі крила, зриваються і мерехтять. *Маня* з жовтою кульбабою в губах з того лисячого боку озера дивиться на тебе і стоїть. *Чайки* верещать. Водяні жуки – хто куди. Молоді невивігані *деркаченьята* вишустуються з лози і – подалі від дому" [1, с. 184]. В авторському мовосвіті фауністичні образи наділені почуттями й емоціями, як і люди. Наскрізною емоцією є радість, представлена в концепті СМІХ: "Усі ясно і твердо живущі на небі і на землі – *жайворонки*, *хмари*, *Маня*, *лисиця* і ще хтось, побачивши моє живе буро-синє обличчя поміж вінценосними ліліями, – посміхаються..." [1, с. 185].

Отже, фауна вербального відтворення реальної дійсності в мовотворчості Миколи Вінграновського представлена як онімними номінаціями, так і апелятивами. Персонажі тваринного світу персоніфіковані, що дозволяє авторові художньо виписати яскраві й неповторні образи. Контексти, у яких уживаються зооніми, мають гумористичне забарвлення. Анімалістичні номінації контекстуально

корелюють зі стилістично зниженою лексикою (розмовною) та фразеологічними одиницями. Ці та інші лінгвостилістичні особливості фауністичних назв представлені й в інших прозових творах Миколи Вінграновського, що може становити об'єкт подальших мовознавчих студій.

Література

1. Вінграновський Микола. Вибрані твори: у 3 т. Тернопіль: Богдан, 2004. Т. 3. Повісті й оповідання. 350 с.

2. Качайло К. А. Образотворчі характеристики прізвиськ тварин (на матеріалі дитячої прози Миколи Вінграновського). URL: <http://www.rusnauka.com/pdf/246843.pdf>

3. Сологуб Н. "Кінь на вечірній зорі" (мова художньої прози М. Вінграновського). *Культура слова*. 2011. № 75. С. 13–20.

References

1. Vingranovskyi, M. (2004). *Vybrani tvory v tr'oh tomah. Tom tretii [Selected works in three volumes. Volume 3. Stories and short stories. V. III]*. Ternopil': Bogdan. [in Ukrainian].

2. Kachailo, K. *Obrazotvorchi harakterystryky pryzvysk tvaryn (na materialy dytyachoyi prozy Mykoly Vingranovskogo [Visual characteristics of animal nicknames (based on children's prose by Mykola Vingranovsky)]* // URL: <http://www.rusnauka.com/pdf/246843.pdf>

3. Sologub, N. (2011). "Kin' na vechirniy zori" (mova hudozhn'oii prozy M. Vingranovskogo ["Horse at the Evening Star" (language of fiction by M. Vingranovsky)]). Kyiv. *Kultura slova*. [in Ukrainian].

A. Kaidash

PhD, assistant professor, associate professor of the department of the Ukrainian language and teaching methods of the Educational and Scientific Institute of philology, translation and journalism of Nizhyn Mykola Gogol State University

V. I. Khomych

PhD, assistant professor, associate professor of the department of Social Sciences and Humanities, a Separate unite of the National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine Nizhyn Agrotechnical Institute

Faunal images in the prose of Nikolay Vingranovsky: the linguistic aspect

The article deals with the lexical units of denoting representatives of the animal world. Linguistic and stylistic analysis is carried out on the basis of prose works of the Ukrainian writer Mykola Vingranovsky. This prose contains many zoonyms because animalistic images are the main component of the figurative system of the author's speech.

The descriptive method used in the proposed article allowed to outline the lexical and semantic field of fauna nominations. It is represented by both anonymous and appellative nominations. Despite the fact that most of the analyzed images are verbalized with the help of common names, there zoonyms have a bright individual-image characteristic.

Distributive analysis has assisted the study of faunal nominations in artistic text structures. Thus, in particular, it was found that the stylistic load of zoonyms is enhanced by the use of

these names in the context of phraseology, stylistically reduced vocabulary.

The world of nature depicted by the writer appears as a holistic, harmonious living system, the representatives of which in the author's language are endowed with human features and properties. Zoonyms are expressed by personification, a bright marker of which is their own names – nicknames of a cow and a horse. Most of the names are appellants, but each of them is written by a talented artist in special individual style.

The article also focuses on the color of names that are associated with the natural world. Yellow is dominant in this spectral system.

In Mykola Vingranovsky's pen, the world of nature and mankind interact with each other. And it clearly shows the author's modality the color of admiration, love, kind and caring attitude to nature.

Key words: *Mykola Vingranovsky, prose, zoonym, faunal image, faunal nominations, language world, artistic text.*

УДК 811.161.2'367.332

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-249-256

Г. М. Вакуленко

кандидат філологічних наук, доцент ННІ філології, журналістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Н. М. Серга

студентка IV курсу ННІ філології, журналістики та перекладу Ніжинського державного
університету імені Миколи Гоголя

Еліптичні речення в ролі заголовків газетних статей

*У статті розглянуті особливості функціонування еліптичних речень у за-
собах масової інформації. Досліджено специфіку використання еліптичних
речень у ролі заголовків газетних статей. Увага акцентується на тому,
що еліipsis як синтаксичний засіб компресії текстів уживається для до-
сягнення динамічності й стислості вираження думки та напруженості дії.
Визначено функціонально-стилістичний потенціал неповних речень
українського газетного мовлення. Аналіз показав, що активністю вирізня-
ються еліптичні речення-заголовки з імпліцитними присудками чи голов-
ними компонентами односкладних конструкцій. Особливої стилістичної
виразності набувають еліптичні речення-заголовки з імпліцитними підме-
тами, що дає змогу актуалізувати інформативно вагоміші означальні
чинники суб'єкта розповіді. Виявлено, що новим явищем на шпальтах су-
часної української преси є також елімінація додатка, обставини, означення
у жанрі інтерв'ю. Загалом, еліптичні речення в ролі заголовків газетних
статей сучасної української преси слугують засобом стиснення текстів,
акцентують певні події.*

Ключові слова: еліптичні речення, еліipsis, синтаксична компресія,
елімінація, заголовки газетних статей, речення-заголовки, мас-медіа.

Аналіз мас-медійного дискурсу представляє собою особливий інтерес для мовознавців через його беззаперечний вплив на сучасне суспільство. Можна виокремити таку лінгвістичну проблему, як стиснення тексту, яке виникає в результаті творчої діяльності, у процесі яке застосовується ціла низка мовних і графічних засобів. Стиснуті тексти більш інформаційно насичені, а власне матеріал більш сконденсований.

Текстове стиснення на синтаксичному рівні полягає у вилученні на думку автора тих слів, словоформ, сполучень слів, словосполучень, синтаксичних конструкцій, що є факультативними, мало-значущими у смисловому плані або вже відомими і не потребують

вербалізації. У сучасній лінгвістиці до видів синтаксичної компресії зараховують: еліпсис, граматичну неповноту, безсполучниковість, парцеляцію, приєднання, контамінацію, спрощення тощо.

Еліптичні речення (від ст.-гр. *elleipsis* "нестача", "пропуск") активно досліджуються у вітчизняному мовознавстві. Науковці В. Богатько, І. Вихованець, П. Дудик, А. Загнітко, О. Корсун, Л. Котохова, А. Мамалига вважають ці речення особливим структурним різновидом неповних конструкцій. Учені розглядають синтаксичну будову еліптичних речень, значення еліпсованих елементів, обсяг еліпсації, стилістичні сфери функціонування цих структур, їхнє стилістичне значення. Але залишається недостатньо вивченим компресуючий потенціал зазначених мовленнєвих конструкцій. *Актуальність дослідження зумовлена потребою систематизації та різнобічного вивчення мас-медійних неповних речень української мови, зокрема з'ясування особливостей використання в медійній комунікації еліптичних речень.*

Мета статті – проаналізувати специфіку використання еліптичних речень у ролі заголовків газетних статей сучасної української преси.

Еліпсис як синтаксичний засіб компресії текстів полягає в опущенні логічно необхідних членів речення. Він уживається задля досягнення динамічності й стислості вираження думки та напруженості дії. Оскільки пропущений компонент легко відновлюється з ситуації мовлення, як слушно зауважує П. Дудик, "неповнота еліптичного речення ситуативна, відносна; вона домислюється зі змісту речення, його граматичної будови – із семантики та форми синтаксично залежних слів еліпсованого компонента" [3, с. 181], то еліптичні структури – найпоширеніший засіб компресії як усного, так і письмового мас-медійного тексту. В. Богатько зазначає: "Еліптичні структури чітко стабілізовані, передусім у публіцистичному мовленні, і виступають його виразною стильовою ознакою. Будучи нормативними, наповненими сучасним змістом, такі конструкції виявляють тенденцію до все більшого поширення в усіх жанрах публіцистики, її писемній і усній формах" [1, с. 106].

За законом мовної економії, вилученню підлягають ті компоненти, що є надлишковими та переобтяжують повідомлення, але і вже відомі з ситуації мовлення або інших інформаційних джерел: культурних, соціальних, наукових знань; попередніх міжособистісних контактів. Так, зміст заголовка *"Візерунки її життя"* (Україна молода, 2016) прозорий без контексту для читача: споживач інформації, спираючись на свої отримані з мас-медіа фонові знання, зрозуміє, що у

статті мова йтиме про періоди життя певної особи. Еліпсовані компоненти усвідомлюються з конкретної ситуації мовлення, семантики й граматичної форми синтаксично залежних слів, за допомогою набутих знань і досвіду. Комунікативна та інформаційна актуальність повідомлення також відіграє важливу роль у сприйнятті стислого повідомлення з еліпсованими конструкціями. Рівень освіти, загальні знання мають значення для сприйняття стислих текстів із еліптичними реченнями: *Найнижча ціна на молочну продукцію – на Миколаївщині (Дзеркало тижня, 2013); До фінішу – сім тисяч гектарів (Голос України, 2016); У справедливості – відмовили! (Дзеркало тижня, 2016)*. Як бачимо, у наведених прикладах пропущені члени домислюються без контексту на основі загальних знань і досвіду, а самі висловлювання звучать сконденсовано. Також еліптичні речення слугують для реалізації таких стилістичних прийомів, як гіперболізація подій, посилення динамічності висловлювання, активізація яви споживача інформації.

Зібраний фактичний матеріал засвідчує, що у мовленні української преси початку XXI ст. еліптичні речення найактивніші в ролі заголовків, бо саме вони "найяскравіше репрезентують особливості газетного тексту в певному часовому вимірі суспільства" [1, с. 79]. За нашими спостереженнями, найпоширенішими виявляються еліптичні речення-заголовки з пропущеними присудками, наприклад: *Талановитий зорепад (Культура і життя, 2017); Про важливість навчання (Дзеркало тижня, 2017)*.

Проте сьогодні можна помітити значні структурно-семантичні й функціонально-стилістичні зміни в заголовкових структурах, які, на думку П. Дудика, спричинені такими факторами: послаблення тенденції до імперативності, директивності, зникнення потреби використання штампів на зразок *У ногу з життям; За високу продуктивність праці* і под., посиленням об'єктивної інформативності, аналітичності газетних матеріалів тощо [4, с. 190–191].

На противагу газетному мовленню 60–90-х рр., коли активно використовувались еліптичні речення, побудовані за моделлю: іменник у формі непрямих відмінків із прийменником, яким починалася синтаксична побудова, як наприклад, *За міцну дисципліну* чи *На нові рубежі*, причому найпродуктивнішим був знахідний відмінок [4, с. 190–191; 2, с. 22; 2, с. 86], у наш час помітно кардинальну семантичну переорієнтацію еліптичних заголовкових комплексів відповідно до динаміки суспільно-політичних змін й активне використання на шпальтах сучасних українських газет прийменникових еліптичних конструкцій, у яких прийменники розміщуються в середині синтаксичної побудови.

На думку дослідника еліптичних речень В. Голоюха, впереміш з активними раніше прийменниками *на, в (у), за, до, від* у складі еліптичних речень нині вживаються, і навіть активніше, прийменники *для, без, під, поза, проти, напередодні* і под., чим, звісно, актуалізуються інші відмінки, окрім знахідного [2, с. 22–24]. Такі мовленнєві явища сприяють розширенню семантично-функціональних і граматичних меж еліптичних побудов, виникненню ширших передумов для створення суспільно-публіцистичного колориту, наприклад: *Чарівний смичок Богдана (Культура і життя, 2011); На боротьбу зі стихією (Голос України, 2016); Мудрість у вишиванці (День, 2011); Першоцвіти – під прицілом (Вінниччина, 2012); Плакат юної художниці (Культура і життя, 2017); Солодкий подарунок (Столиця, 2016); Кубкові вершини футбольної Європи (Культура і життя, 2018).*

Як слушно зауважує В. Богатько, "для визначення семантики еліпсованого предиката важливе значення має релятивна семантика прийменника, що разом з іменником указує на певні валентні позиції предиката, отже, вказує також на інтенційні можливості дієслова" [1, с. 87]. Аналіз фактичного матеріалу засвідчує, що найтиповішими є два види еліптичних речень-заголовків:

1) у яких тлумачиться об'єкт дії та адвербативний компонент, котрий указує на місце спрямування чи мету дії і завжди перебуває в прикінцевій позиції, як-от: *За відпочинком – у печеру (Кролевецький ярмарок, 2011); Історичну флору – під сучасну забудову (Україна молода, 2016); До школи – з готівкою (Дзеркало тижня, 2017); Київ – до свята (Столиця, 2017);*

2) речення-заголовки з явними локативами, які визначають вихідний та кінцевий пункти переміщення. Зазначаємо, що векторність значення у таких синтаксичних конструкціях реалізується за допомогою прийменників *з – в, від – до, через – до, до – через* та ін., як-от: *До зради – через кохання (Життя Лебединщини, 2013); З Українського дому – в асоційовані члени (Україна молода, 2016); Від кохання – до ненависті (Столиця, 2017).*

На думку дослідниці неповних речень у мові сучасної української періодики В. Богатько, обидва різновиди односкладних речень із розгорнутим головним членом, виконуючи функцію заголовків газетних статей різного типу – від дописів до розлогих репортажів, указують "на тему наступної статті прямо чи метафорично, безпосередньо називають або натякають на темпоральні чи локативні характеристики описуваної ситуації" [1, с. 89]. Іншими словами, еліipsis дієслова руху в таких синтаксичних структурах виконує експресивно-

видільну функцію, що полягає у виокремленні обставин дії і в увиразненні стрімкості, швидкості реалізації самої дії.

Аналіз мови мас-медіа дозволяє нам констатувати, що у ролі заголовків використовують еліптичні речення спонукального характеру, які складаються здебільшого з двох частин: перша має таку модель: іменник + залежне слово у формі давального відмінка зі значенням непрямого об'єкта, адресата дії, а друга – іншу структуру: іменник у формі знахідного відмінка зі значенням прямого об'єкта. Таким поєднанням відмінкових форм можна здогадатися про відсутність дієслова зі значенням "давати", на кшталт: *Сільським школам – ноутбуки та мультимедійні дошки (Урядовий кур'єр, 2013); Будівництву житла – законодавче забезпечення (Урядовий кур'єр, 2013); Талановитим виконавцям – путівки на відпочинок (Дзеркало тижня, 2016)*.

Як синтаксичну компресію на рівні простого речення і явище мовленнєво-узусного вияву як її різновиду, прямо співвіднесеного з усією синтаксичною системою мови, кваліфікує ці побудови А. Загнітко, що вважає: "... синтаксичною компресією репрезентуються ті чи інші площини закону мовленнєвої економії, яка пов'язана з лаконічністю, стислістю і якою засвідчується постійна динаміка в українському синтаксисі" [5, с. 138–139]. На думку науковця, "зменшення вживання таких еліптичних речень на шпальтах сучасних українських газет, очевидно, можна пояснити їхньою схожістю зі штампованими радянськими заголовками, пор. Великому Жовтню – гідну зустріч; Батьківщині – ударний труд та ін." [4, с. 192].

Прагнучи до новизни та оригінальності у відтворенні реалій суспільства, журналісти намагаються витворювати нестандартні заголовки, які є динамічними й експресивними за змістом, структурою, щоб зацікавити читача, пробудити інтерес. Такими, зокрема, є еліптичні речення-заголовки з імпліцитним присудком двоскладного чи головним членом односкладного речення, у яких початковий компонент виявляється усіченим, наприклад: *Перевірку... в школи (Столиця, 2016); Бульдозером... по культурі (Молодь України, 2017); Захисниці... захисників (Дзеркало тижня, 2016)*.

На нашу думку, цю тенденцію можна вважати новою в мовленні української преси початку ХХІ ст. Вона виникла у зв'язку з тим, що автори прагнуть створювати експресивні ефекти несподіваності, різкої зміни думок, поєднувати непоєднуване в одному контексті з метою зацікавлення читача та привернення його уваги. Згадану обірваність графічно позначають трикрапкою, що також сприяє затриманню й актуалізації уваги читача, викликає бажання заповнити

пропущене в змісті фразами-цитатами з контексту. Щоб надати висловленню експресивності, дописувачі розміщують експліцитні компоненти еліптичного речення, що сприяє логічному виокремленню початкового компонента, актуалізує те чи інше обставинне значення заголовкової структури, яке автор публікації вважає доцільнішим, через що й опиняється на передньому плані. Вилучення присудка двоскладного чи головного компонента односкладного речення виконує функцію динамізації мовлення, сприяє природньому вираженню авторських думок, як-от: *За роботу вчителя – копійки (Кролевецький ярмарок, 2016)*; *Замість страйку – потиск руки (Урядовий кур'єр, 2016)*; *За призові місця – цінні нагороди! (Столиця, 2017)*.

Фактичний матеріал дозволяє констатувати, що новою в мовленні сучасної української преси є тенденція до зростання кількості заголовків також і з імпліцитними підметами на кшталт: *Українська на Київщині? (Голос України, 2016)*; *У страху великі очі? (Молодь України, 2017)*. Так за допомогою еліпсису досить виразно актуалізують означальні чинники суб'єкта розповіді як інформативно вагоміші. Як зазначає мовознавець П. Дудик, "на протигагу тенденціям минулих років щодо активного використання моделей заголовків, що складаються з одного означення" спостерігаємо обмежене використання їх у мовленні української преси початку XXI ст. [4, с. 197], наприклад: *Вельмишановний! (Місто, 2008)*; *Вельмишановний Володимире Павловичу! (Дзеркало тижня, 2017)*. Дописувачі активніше використовують однорідні означення через їхню здатність характеризувати суб'єкт у різних аспектах, як-от: *Самобутній і незрівнянний (Сільські вісті, 2009)*; *Молоді та працюючі (Кролевецький ярмарок, 2009)*; *Наполегливі та кмітливі (Культура і життя, 2016)*. У таких реченнях-заголовках елімінації зазначають передусім підмети, актуалізуючи означальний аспект інформативного повідомлення.

За нашими спостереженнями лише зрідка у функції заголовків використовуються еліптичні речення, які складаються з однієї обставини. У такому разі зміст обставинного компонента набуває особливої комунікативної значущості, наприклад: *Навтьоки осені (День, 2016)*; *Навздогін мистецтву (Культура і життя, 2017)*. Функціональне призначення таких еліптичних речень – конденсація змісту висловлення задля швидкої та посиленої концентрації уваги на означальних чи обставинних чинниках перебігу подій.

Також помітили, що почастишало експресивне вживання на шпальтах сучасних українських газет заголовків із кількома імпліцитними компонентами, які встановлюються змістом або попереднім

контекстом. Такі речення доцільно вважати неповними контекстуальними побудовами. Наприклад: *Унікальному співакові – 90! (Життя Лебединщини, 2013)*; *Битва за мільйон (Україна молода, 2016)*; *Любов із присмаком лукуму (Дзеркало тижня, 2017)*; *Вето на квоту (Дзеркало тижня, 2017)*; *Стояння на перехрестях (Дзеркало тижня, 2016)*. Вирізняються й ті синтаксичні конструкції, що мають ущільнену структуру та винятково сконденсований зміст. Такі заголовки інтригують своєю невизначеністю, експресивністю, яскравою ритмічністю підсвідомо штовхають читача до прочитання статті, наприклад: *Хто, з ким, коли і чому (День, 2014)*; *Чому та навіщо (Столиця, 2018)*.

Отже, дослідження показало, що еліптичні речення широко використовуються не лише з метою слугувати засобом реалізації певного мовленнєвого акту й співвідносні з відповідною комунікативною інтенцією журналіста, а й для актуалізації уваги читача, акцентуванні на важливих моментах думки, на досягненні художнього ефекту. Новою є тенденція до урізноманітнення заголовків газетних статей за допомогою еліптичних речень. Неповнота частини заголовка усуває переобтяженість фрази, робить заголовок доступнішим, легшим для сприймання, актуалізує потенційну дію та обставини її здійснення.

Еліптичні речення сприяють стисненню тексту та інформації, економлять зусилля, час, площу друкованого повідомлення, сприяють уникненню надмірної інформації і, тим самим, скорочують формальну структуру повідомлення.

Література

1. Богатько В. В. Синтаксис і стилістика неповних речень у мові сучасної української періодики. Вінниця: Нова книга, 2010. 176 с.
2. Голоюх В. І. Еліптичні речення з невербалізованими головними членами. *Мовознавство*. 1982. № 1. С. 21–26.
3. Дудик П. С. Синтаксис української мови: підручник. Київ: ВЦ "Академія", 2010. 384 с.
4. Дудик П. С. Синтаксис сучасного українського розмовного літературного мовлення (Просте речення; еквіваленти речення): монографія. Київ: Наук. думка, 1973. 288 с.
5. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови. Морфологія. Синтаксис. Донецьк: ВКФ "БАО", 2011. С. 625–631.
6. Загнітко А. Структурні і семантичні різновиди українських синтаксичних інновацій. *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць*: у 2 ч. Донецьк: ДонНУ, 2003. Вип. 11. Ч. I. С. 135–147.
7. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. С. 44–55.
8. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник. Київ: Видавничий центр "Академія", 2004. С. 137–141.

References

1. Bohatko, V. V. (2010). *Syntaksys i stylistyka nepovnykh rechen u movi suchasnoi ukrainskoi periodyky* [Syntax and stylistics of incomplete sentences in the language of modern Ukrainian periodicals]. Vinnytsia: Nova knyha [in Ukrainian].
2. Holiukh, V. I. (1982). *Eliptychni rechennia z neverbalizovanyh holovnyh chlenamy* [Elliptic sentences with non-verbalized principal terms] *Movoznavstvo – Linguistics*, 1. 21–26 [in Ukrainian].
3. Dudyk, P. S. (2010) *Syntaksys ukrainskoi movy: pidruchnyk* [Syntax of the Ukrainian language: a textbook]. Kyiv: VTs Akademia [in Ukrainian].
4. Dudyk, P. S. (1973) *Syntaksys suchasnoho ukrainskoho rozmovnoho literaturnoho movlennia (Proste rechennia; ekvivalenty rechennia)* [Syntax of Modern Ukrainian Conversational Literary Speech. Simple sentence; sentence equivalents]. Kyiv: Nauk. Dumka [in Ukrainian].
5. Zahnitko, A. P. (2011) *Teoretychna hramatyka suchasnoi ukrainskoi movy. Morfolohiia. Syntaksys* [Theoretical grammar of modern Ukrainian language. Morphology. Syntax]. Donetsk: VKF BAO [in Ukrainian].
6. Zahnitko, A. (2003) *Strukturi i semantichni riznovydy ukrainskykh syntaksychnykh innovatsii* [Structural and semantic varieties of Ukrainian syntactic innovations] *Linhvistychni studii: (zb. nauk. prats u 2 chast.) – Linguistic Studies: Collection of scientific works in 2 parts. (Vol. 11; Ch. 1). 135–147* [in Ukrainian].
7. Karanska, M. U. (1995) *Syntaksys suchasnoi ukrainskoi literaturnoi movy* [Syntax of Modern Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Lybid [in Ukrainian].
8. Shulzhuk, K. F. (2004) *Syntaksys ukrainskoi movy: pidruchnyk* [Syntax of the Ukrainian language: a textbook]. Kyiv: Vydavnychi tseñtr Akademia [in Ukrainian]

H. Vakulenko

Candidate of Philology, Associate Professor, Educational and Research Institute of Philology, Translation and Journalism, Nizhyn Mykola Gogol State University

N. M. Serha

4th year-student, Educational and Research Institute of Philology, Translation and Journalism, Nizhyn Mykola Gogol State University

Elliptical Sentences as Headlines of Newspaper Articles

Elliptical sentences functioning in mass media is examined in the article. The specification of elliptical sentences usage as headlines is investigated. Attention is drawn to the fact that the ellipse as a syntactic means of text compression is used to achieve the dynamic and concise expression of thought and action intensification. Functional and stylistic potential of incomplete sentences of Ukrainian newspaper broadcasting has been determined. Elliptical sentence-headers with implicit sentences or major components of monosyllabic structures are highlighted. Elliptical headline sentences with implicit subjects are of particular stylistic expressiveness, which make it possible to strengthen informatively significant determinants of the story's subject. Elimination of the object, adverbial modifier of place and attribute in the genre of interviews as a new phenomenon in modern Ukrainian press is revealed. In general, elliptical sentences as headlines in newspaper articles in modern Ukrainian press serve as a means of text compressing and specific events emphasisers.

Key words: elliptical sentences, ellipsis, syntactic compression, elimination, newspaper headlines, sentence-header, mass media.

УДК 811.112.2'373.7

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-257-262

В. В. Красавіна

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури
Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка

Фразеологізми-трансформери в заголовках електронних ЗМІ (на матеріалі інтернет-видання "Український тиждень")

Зміни, які відбуваються в суспільно-політичному, економічному, науковому, культурному житті держави, оперативно відображаються в мові електронних засобів масової комунікації. Заголовок – перше й основне джерело інформації для читачів, які проглядають головну сторінку сайту. Він виконує щонайменше три головні завдання – максимально стисло передає суть змісту публікації, привертає увагу читача до матеріалу та формує емоційно-оцінне ставлення до тексту.

Значний емоційно-експресивний заряд мають заголовки, до яких введені трансформовані фразеологічні одиниці (ФО). Обстеживши заголовкові комплекси інтернет-видання "Український тиждень", відзначаємо як узувальні, так і модифіковані ФО, які виконують виразну стилістично-прагматичну функцію. Найширше представлена структурно-семантична трансформація, що пов'язано із низкою комунікативно-стилістичних ефектів. Авторська субституція спрямована на те, щоб оновлену ФО органічно вписати в контекст публікації, прив'язавши до конкретних суспільно-політичних подій, постатей, реалій сучасного життя тощо. Для уточнення й конкретизації ситуації, місця дії, деталізації характеристики особи медійники розширюють компонентний склад. Спостерігаємо й скорочення компонентного складу – редукцію окремих складників. Для досягнення мовної економії, лаконізму, інтелектуалізації, евфемізації заголовка активно використовують фразеологічний натяк, який полягає в розкладанні усталених висловів на окремі складники. Продуктивним прийомом семантичної модифікації є подвійна актуалізація ФО – поєднання в ній лексичного й фразеологічного значень одночасно.

Констатуємо, що фразеологічні трансформери експресивізують заголовки, актуалізують додаткове конотативне значення, передають авторське ставлення до інформації та слугують дієвим засобом впливу на сприйняття тексту реципієнтом, водночас вони є маркерами мовних засобів публіцистики конкретної історичної доби.

Ключові слова: засоби масової інформації, заголовок, фразеологічна одиниця, фразеологічний трансформер, субституція, редукція, семантика.

Зміни, які відбуваються в суспільно-політичному, економічному, науковому, культурному житті держави, оперативно відображаються

в мові електронних засобів масової комунікації. Першим й основним джерелом інформації для читачів, які проглядають головну сторінку сайту, є заголовок. Та як зауважує М. Коулз, найкращі заголовки друкованих масмедіа виявляються неефективними в інтернеті. Відповідно електронний формат ЗМІ висуває нові вимоги до заголовків текстів, які мають зацікавити, заінтригувати, утримати увагу читачів – і врешті-решт змусити прочитати публікацію.

За даними соціодосліджень, 60–80 % користувачів узагалі не читають тексту новин чи статей, а отримують необхідну інформацію лише із заголовків. Читачі зосереджують увагу на перших та останніх трьох словах заголовка, за висновками Я. Нільсена. Сьогодні "найважливішою, визначальною рисою мови ЗМІ є постійний пошук і використання нових засобів експресії на тлі раціонального стандарту і штампів", як зазначає О. Стишов [1, с. 22].

Отже, заголовок виконує щонайменше три головні завдання – максимально стисло передає суть змісту публікації, привертає увагу читача до матеріалу та формує емоційно-оцінне ставлення до тексту. Поєднуючи інформативну та емоційно-експресивну функції, заголовок посилює прагматичну функцію мови як одну із найважливіших для масмедіа [2, с. 215].

Сучасні електронні ЗМІ використовують різні типи заголовків, але найбільш впливовими є образні, в яких експресивна функція висувається на перший план, оскільки втілює авторські емоційні інтенції й моделює ймовірні емоції адресата, пов'язані зі сприйняттям та інтерпретацією повідомлення.

Значний емоційно-експресивний заряд мають заголовкові комплекси, до яких введені трансформовані фразеологічні одиниці (ФО). Як вважає Л. Пашинська, "вжитий у заголовку модифікований фразеологізм не тільки виконує функцію встановлення контакту або привернення уваги до змісту інформації, але семантично і структурно підпорядковує собі весь текст статті чи повідомлення" [3, с. 136].

Медіадискурс, будучи динамічним і багатовимірним, постійно перебуває в полі зору науковців. Мовному оформленню заголовків присвячено розвідки І. Завальнюк, В. Здоровеги, А. Євграфової, В. Іванова, В. Ільченка, Л. Каніболоцької, Т. Ковалевської, Г. Конторчук, І. Кочан, Н. Кутузи, І. Михайлина, Л. Солодкої, Г. Шаповалової, В. Шевченко, Е. Шестакової, В. Садівничого та ін. Питання трансформації й варіювання стійких сполучень слів активно вивчають зарубіжні й вітчизняні науковці. Значний внесок у досліджувану проблему зробили: Л. Авксентьєв, М. Алефіренко, В. Білоноженко, О. Важеніна, І. Глуховцева, І. Гнатюк, С. Гурбанська, Л. Давиденко,

Ж. Колоїз, В. Мокієнко, А. Мелерович, О. Пономарів, І. Третьякова, В. Ужченко, Д. Ужченко Л. Чабаненко М. Шанський та ін. Видозміни фразеологічних одиниць у сфері публіцистики опрацьовували Н. Бойченко, Л. Давиденко, А. Григораш, В. Каленич, Н. Кочукова, Л. Марчук, Л. Пашинська, Н. Скиба та ін.

Мета нашого дослідження – проаналізувати трансформовані фразеологічні одиниці (надалі ФО) у заголовкових комплексах суспільно-політичного електронного видання "Український тиждень", визначити їх найпродуктивніші типи, з'ясувати функційно-стилістичні особливості та комунікативно-прагматичний потенціал.

Обстеживши заголовки часопису "Український тиждень", помічаємо узуальні ФО (стійкі вирази різних типів: фразеологізми, паремії, крилаті вирази, ремінісценції, мовні кліше, гасла та ін.), наприклад: *камінь спотикання; перша ластівка; театр одного актора; лакмусовий папірець* тощо), та передусім впадає у вічі активне осучаснення стійких сполук. Показовим є використання фразеологізмів-трансформерів, як наприклад: *універсальний цап-відбувайло; Содом і гангерена; за трьома зайцями; слуги скандалу; усі дороги ведуть додому* тощо, які виконують виразну стилістично-прагматичну функцію. Мовознавець Л. Марчук так визначає поняття фразеологічний трансформер: "Фразеологізм, що зазнав структурно-семантичних чи граматичних модифікацій" [4, с. 192].

У заголовках часопису найширше представлена структурно-семантична трансформація, що пов'язано із низкою комунікативно-стилістичних ефектів.

Показова з погляду стилістичної виразності та знакова щодо впливу на семантику ФО цілеспрямована заміна одного чи кількох лексичних компонентів фразеологізму. Авторська субституція спрямована на те, щоб оновлену ФО органічно вписати в контекст публікації, прив'язавши до конкретних суспільно-політичних подій, подій, реалій сучасного життя тощо. Цей прийом особливо дієвий, якщо слово-замінник не перебуває в синонімічних відношеннях із узвичаєною у складі фразеологізму номінацією, а належить до іншої лексико-семантичної групи. Таке перетворення дозволяє авторові без розлогих описів і пояснень, замінивши лише один складник ФО, окреслити ситуацію, схарактеризувати особу, висловити своє ставлення до зображуваного тощо. Вибір компонентів-замінників залежить від їх семантики, контексту й стилістичних інтенцій журналіста. Наприклад: *Справа Гандзюк: слідство уповільненої дії* (пор.: бомба уповільненої дії); *Режими на глиняних ногах* (пор.: колос на глиняних ногах); *Поганому танцюристові заважає Порошенко* (пор.: поганому

танцюристу ноги заважають); *Курс на манівці* (пор.: курс на індустріалізацію); *Вирватися з ведмежого кута* (пор.: з глухого кута) тощо.

Фіксуємо активну заміну субститута антонімом, який сприяє експресивізації заголовка, наприклад: *Старе вино у старі міхи* (пор.: влити нове вино у старі міхи); *На холодну голову* (пор.: на гарячу голову); *Скляна завіса* (пор.: залізна завіса); *Моральний кодекс руйнівника комунізму* (пор.: моральний кодекс будівника комунізму); *Розбудова "договорняка"* (пор.: розбудова держави) тощо. В останніх спостерігаємо заміну нормативного компонента стійкої сполуки стилістично зниженим, що увиразнює іронічне звучання заголовка. Субституція ефективно поєднується з морфолого-словотвірними змінами: введенням чи, навпаки, виведенням зі складу фразеологізму частки "не" або прийменника "без", наприклад: *Як тебе полюбити, Києве мій?* (пор.: як тебе не любити, Києве мій?); *Хліба без видовищ!* (пор.: Хліба і видовищ!). Особливо образними є фразеологічні синкретиви, які утворилися шляхом заміни усіх компонентів ФО, але при цьому структурна модель та цілісне фразеологічне значення збереглися. Наприклад: *Між гідністю та гаманцем* (пор.: між Сциллою та Харибдою); *Карати чи рятувати?* (пор.: бути чи не бути? В. Шекспіра) тощо.

Лексична заміна компонентів є одним із найпродуктивніших способів трансформації ФО в заголовках часопису.

Найчастіше для уточнення й конкретизації ситуації, місця дії, деталізації характеристики особи медійники розширюють компонентний склад. Наприклад: *Універсальний цап-відбувайло*; *Гра на різну публіку*; *Золоте яйце Гонконгу*; *Крик душі в Давосі*; *Білорусь на голці Москви*; *Ключ від європейського серця*; *Троянський кінь мажоритарки*; *Квітучий край руйнації* (про Донбас) тощо. Розширення компонентного складу слугує оновленню та конкретизації семантики ФО, заголовок в результаті стає більш точний, влучний, відзначається певною оцінністю.

Натрапляємо й на скорочення компонентного складу, що передбачає звуження ФО шляхом редукції окремих складників. Усікатися може будь-який компонент, окрім лексеми, яка є семантичним центром фразеологізму. Як зазначає Н. Ковальова, редукція привносить "мовну грайливість" у текст. Усічення зазнають добре відомі й широко вживані ФО. Такий заголовок має більшу виразність, посилює експресію авторської думки. Наприклад: *Пацієнт радше живий*. (Як українське кіно долає сучасні виклики) (пор.: пацієнт радше живий, аніж мертвий); *Порятунок потопаючого*. (Що перешкоджає залученню інвестицій в Україну) (пор.: порятунок потопаючих – справа рук самих потопаючих); *Бий своїх!* (пор.: бий своїх, щоб чужі боялися); *Тіні забутих* (пор.: "Тіні забутих предків" М. Коцюбинського).

Для досягнення мовної економії, лаконізму, інтелектуалізації, евфемізації заголовка активно використовують фразеологічний на-тяк, який полягає в розкладанні усталених висловів на окремі склад-ники. Завжди обирають ФО з високим натяжковим потенціалом або образ-алюзію загальновідомого літературного твору, фільму тощо. Ідентифікаторами постають семантично опорні компоненти ФО, наприклад: *Закон про реінтеграцію. Марш по граблях; Французькі граблі у діалозі з Москвою* (пор.: наступати на ті самі граблі); *Звину-вачення Яни Дугарь: білими нитками* (пор.: білими нитками шито); *Сцілла і Харібда Зеленського* (пор.: між Сциллою і Харибдою); *Де взяти клин, щоб вибити російську пропаганду?* (пор.: клин клином вибивають) тощо.

Одним із найпродуктивніших прийомів семантичної модифікації є подвійна актуалізація фразеологічної одиниці – поєднання в ній лексичного й фразеологічного значень одночасно, тобто вільного і зв'язаного. Наприклад: *Почім фунт лиха* (*переносне значення*: за-знати горя, біди, неприємностей і т. ін.; *пряме значення*: занепад британської валюти як резервної). Лексема "фунт" у цьому контексті зберігає й пряме значення, оскільки у статті йдеться про знецінення англійських грошей. Таке мовне обігрування створює виражальний ефект особливого впливу.

Отже, у заголовкових комплексах часопису спостерігаємо струк-турно-семантичні процеси, пов'язані з пошуками мовних засобів, які увиразнюють експресію, виконують прагматично-оцінну функцію, ство-рюють смислову багатозначність висловлення, яке має привернути увагу читача. Фразеологічні трансформери, семантичними компо-нентами яких є оцінність, емоційність, образність, експресивізують заголовки, актуалізують додаткове конотативне значення, переда-ють авторське ставлення до інформації та слугують дієвим засобом впливу на сприйняття тексту реципієнтом, водночас вони є марке-рами мовних засобів публіцистики конкретної історичної доби.

Література

1. Стишов О. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови ЗМІ): монографія. Київ: Вид. центр КНЛУ, 2003. 388 с.
2. Красавіна В. Заголовки-експресиви в сучасних інтернет-виданнях. *Культура слова*. 2017. Вип. 86. С. 214–221.
3. Пашинська Л. Трансформовані стійкі сполучення у заголовках сучасних ЗМІ. *Культура слова*. 2011. Вип. 74. С. 131–136.
4. Марчук Л. Трансформація фразеологізмів: оцінний аспект. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені І. Огієнка. Філологічні науки*. 2019. Вип. 48. С. 189–193. URL: <https://tyzhden.ua/>

References

1. Styshov, O. (2003). *Ukrainska leksyka kintsia XX stolittia (na materialy movy ZMI)* [Ukrainian vocabulary of the end of the XX century (a study of mass media language)]. Kyiv. 388 p. [in Ukraine].
2. Krasavina, V. (2017) *Zaholovky-ekspresyvy v suchasnykh internet-vydanniakh* [Expressive headlines in modern Internet periodicals]. *Kultura slova – Word Culture*. (86). 214–221.
3. Pashynska, L. (2011) *Transformovani stiiki spoluchennia v zaholovkakh suchasnykh ZMI* [Transformed set expressions in the headlines of modern media]. *Kultura slova – Word Culture*. (74). P. 131–136.
4. Marchuk, L. (2019) *Transformatsiia frazeolohizmiv: otsynnyi aspekt* [Transformation of phraseologisms: evaluative aspect]. *Scientific papers of I. Ohienko Kamianets-Podilskii National University – Philological sciences*. Issue (48). 189–193. <https://tyzhden.ua/>

V. V. Krasavina

PhD in Philology, Associate Professor, Department of Ukrainian Language and Literature, T. H. Shevchenko National University "Chernihiv Colehium"

Phraseologisms-transformers in the headlines of electronic mass media (based on the articles of "Ukrainsky tyzhden" Internet periodical)

Changes going on in the social and political, economic, scientific, cultural life of the state are promptly reflected in the language of electronic mass media. The headline is the first and basic source of information for the readers skimming the homepage of the site. The headline performs at least three important tasks – it conveys the subject matter of the article as concisely as possible, attracts reader's attention to the article and forms an emotional and evaluative attitude to the text.

A considerable emotional and expressive charge is available in the headlines containing transformed phraseological units. In the headlines of the periodical we can observe transformed and customary phraseological units, performing a pragmatic and stylistic function of expressiveness. Structural and semantic transformation is prevalent, due to a number of communicative and stylistic effects. Occasional substitution is aimed at the convenient insertion of the renewed phraseological unit into the article, linking it to certain social and political events, public figures, actualities of the modern life, etc.

Journalists extend the componential composition of a phraseological unit with the purpose of specification and concretization of the situation and provision of a detailed description of a person. Also we come across the reduction of the componential composition – reduction of its particular components. In order to make the headline sound concise, intellectual and euphemistic, a phraseological hint consisting in the decomposition of set expressions into separate components is broadly used. One of the most productive ways of semantic modification is double actualization of the phraseological unit – a simultaneous combination of lexical and phraseological, free and bound meanings in it.

We, therefore, assume that phraseological transformers make headlines expressive, actualize additional connotations in them, convey author's attitude to the situation and are an effective means of influencing the way text is perceived by a recipient, and at the same time they are markers of language means of social and political journalism of a certain historical period.

Key words: mass media, headline, phraseological unit, phraseological transformer, substitution, reduction, semantics.

ІСТОРІЯ КУЛЬТУРИ

УДК 378.4:008(477.51)

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-263-277

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Випускники Ніжинської вищої школи – відомі діячі культури

Ніжинська вища школа зі своїми складовими навчальними закладами була в Україні унікальним явищем в освітянському середовищі, колектив якого підготував декілька тисяч спеціалістів різних професій. Серед тих, хто прославив свою альма-матер, є і персонажі нашої статті: композитор та музикант, український віолончеліст А. Є. Галенковський, який перші кроки в музиці робив під керівництвом викладача-музиканта Фізико-математичного ліцею Ф. Є. Севрюгіна, відомий професор-музикознавець, фольклорист О. І. Рубець, який, завдяки професору Юридичного ліцею Є. М. Белоброву, почав займатися збиранням і вивченням українських народних пісень, а також випускника цього ж ліцею, відомого співака Ф. Г. Стравинського, що демонстрував свій хист до співів саме у Ніжині у ліцейському церковному хорі та у виступах на місцевій сцені.

Незвичайна і доля випускника Юридичного ліцею С. А. Юрковського, який захопився фотографією, що починала в Росії робити лише перші кроки. Він увійшов в історію фотосправи і як видатний винахідник.

Кожен із представлених тут діячів культури йшов до своєї нової професії власним шляхом, але завжди відчував її початок саме у Ніжині.

Ключові слова: *Ніжинська вища школа, музикант, А. Галенковський, О. Рубець, Ф. Стравинський, фотограф, винахідник, С. Юрковський.*

Ніжинська вища школа, яка нині відзначає своє 200-ліття від дня функціонування, підготувала декілька десятків тисяч своїх випускників різних спеціальностей: це педагоги різних спеціальностей, юристи, інженери, музиканти, хореографи, соціологи, психологи, фармацевти тощо.

Але життя широкіє і багатогранне, та й молоде покоління протягом 1820–2020 рр. було також різним, тож часом зустріч з викладачем вишу чи культурними заходами, які проводилися не лише в

навчальному закладі, а й у місті Ніжині, сприяли тому, що в подальшому у деяких випускників розвивалися нові захоплення, які ставали визначальними на їх подальше життя. Тому серед випускників Ніжинської вищої школи чимало яскравих письменників, вчених, політичних і державних діячів, кінооператорів, акторів, військових тощо.

У нашій статті вперше будуть представлені чотири випускники, композитори та музиканти Фізико-математичного та Юридичного ліцеїв – А. Й. Галенковський, О. І. Рубець, відомий співак Ф. Г. Стравинський. Крім музикантів, подаємо також інформацію про відомого в Російській імперії фотографа-винахідника С. А. Юрковського. Кожен із них йшов до слави різними шляхами, але ніколи не забував про свою альма-матер, яка сформувала їх як спеціаліста відповідної професії і певною мірою дала підґрунтя для подальшого розвитку того, що визначило їх нове захоплення і прославило їх навіки.

Галенковський Андрій Йосипович (30.03(11.04).1815) – український композитор і віолончеліст.

Народився у селі Рудівка Прилуцького повіту на Полтавщині (нині Чернігівська обл.) у дворянській родині [1]. Вступив у Гімназію вищих наук князя Безбородька разом з братом Євгенієм, але з її реформуванням закінчив у 1835 р. Фізико-математичний ліцей разом з майбутніми поетом Олександром Афанасьєвим (Чужбинським), художником Андрієм Гороновичем, інженером залізничних шляхів сполучення М. Миклухою-Маклаєм, генералом Василем Катаєвим та іншими студентами досить великої групи, яка складалася з 31 студента в основному дворянських дітей Чернігівської та Полтавської губерній. Хоча в ліцеї все було спрямоване на те, щоб готувати технічні та офіцерські артилерійські кадри, а для цього була складена і відповідна програма, тож деякі викладачі гуманітарних предметів, а також іноземних мов сприяли загальному розвитку студентів. В цьому велику роль відіграла і бібліотека, яка залишилася від Гімназії вищих наук кн. Безбородька. Це учитель малювання К. Павлов, професор словесності П. І. Никольський та інші. Учителем музики у 1822–1838 рр. працював Федір Ємельянович Севрюгін, досвідчений музикант і організатор позакласної роботи як у Гімназії вищих наук кн. Безбородька, так і у Фізико-математичному ліцеї. Він керував невеликим струнним оркестром. Саме тут Андрій Галенковський і міг брати участь та грати на віолончелі.

Після закінчення Фізико-математичного ліцею князя Безбородька у 1835 р. і отримання звання студента ліцею та розряду 14 класу А. Галенковський повернувся у свою родову садибу. Працював у

сусідньому повіті межевим суддею. Вийшов у відставку у чині титулярного радника.

Він не тільки любив музику, а й складав її як композитор. У 1839 р. у С.-Петербурзі видав збірку мазурок для віолончелі під назвою "Воспоминания о Малороссии". А 1840 р. з'являється його симфонія "Кадриль", для віолончелі варіації, фантазії, мазурки.

А. Галенковський виступав на різних зібраннях у відомих дворян Чернігівщини та Полтавщини, зокрема у Милорадовичів, у Перевалочному, Бурімці, Калюжинцях. Особливо часто його запрошували Галагани у свої садиби Дігтярі та Сорочинці, де існували хорові та музичні колективи.

У Дігтярях, господарем яких був Петро Григорович Галаган, існував кріпацький оркестр, який славився майстерною грою творів Гайдна, Бетховена та інших композиторів. Серед видатних музикантів був і скрипаль-кріпак Артем, якого зобразив у своїй повісті "Музикант" Т. Шевченко. Сюди любив їздити Андрій Йосипович, брати участь у концертах і демонструвати власні твори.

Як свідчать дослідники творчості Т. Шевченка, поет побував у Галаганів у Дігтярях у 1845 р. Тут, очевидно, і відбулося знайомство поета з Андрієм Галенковським.

У 1863 р. А. Галенковський був членом Київського відділення Російського музичного товариства. На жаль, залишилося дуже мало свідчень про творчу діяльність композитора, його оригінально виконані твори на віолончелі та їх подальшу долю.

Рубець Олександр Іванович (01(13).10.1837–28.04(11.05).1913) – музикознавець, фольклорист, збирач українських народних пісень, музичний педагог.

Юрист і відомий музикант, педагог, професор С.-Петербурзької консерваторії. І все це відноситься до однієї і тієї ж людини – Олександра Рубця, випускника Ніжинського юридичного ліцею. Але юридична освіта не стала, як для більшості випускників ліцею, для нього основою, музика перемогла.

Олександр Рубець народився у Чугуєві у військовому поселенні, керівником якого був його батько генерал-майор, дворянин Іван Пилипович, а мати, Анна Петрівна, родом із Стародуба, з родини Немировичів-Данченків, із якої вийшов відомий театральний діяч Володимир Іванович, засновник Московського художнього театру. У сім'ї любили як класичну музику, так і народну, а тому у їх будинку звучали твори бандуристів і лірників. Потяг до музики був і в Олександра, і коли йому виповнилося п'ятнадцять років, батьки запросили із Відня чеського музиканта Франца Францевича Черні, щоб він сприяв розвиткові музичних здібностей сина.

Як і у всіх інших дворянських рідних, батьки намагалися дати дітям світську освіту. А тому спочатку обрали Харківську гімназію (1850 р.), а потім, у 1853 р., Першу Київську гімназію, куди зараховували найбільш здібних хлопців. У гімназії Олександр Рубець співав у хорі, складеному із кращих голосів, відібраних із семи класів. Він ходив також слухати органну музику під час служби у костьолі, яку грав його учитель музики – Шмітберг.

У 1854 р. помер батько, і сім'я переїхала у село Іскровку Стародубського повіту.

Після закінчення гімназії у 1858 р. Олександр Рубець обрав Ніжинський юридичний ліцей князя Безбородька і намагався осилити юридичні науки. У цей час тут працювали професори-юристи М. Д. Затиркевич, К. А. Царевський, А. К. Ціммерман, А. Ф. Янишевський. Історію і статистику читав молодий талановитий професор І. В. Лашнюков, російську словесність Є. М. Бєлобров, який у цей час видав монографію "О народной русской поэзии" (1859), дослідження про український фольклор, який він розглядав "як свідоме вираження народного духу, народного характеру". Саме ці заняття, мабуть, більше всього цікавили Олександра Рубця, і це підтверджують його подальші зацікавлення [2].

В одній із своїх заяв юний ліцеїст з гумором стверджував: "Лінувався, більше займався співами, записував малоросійські пісні, внаслідок цього закінчив ліцей з чином 14 класу".

Слід зазначити, що директор ліцею Єгор Павлович Стеблін-Камінський, на якого в дитинстві мав великий вплив І. Котляревський, все робив в очолюваному ним невеликому навчальному закладі, щоб молоді було цікаво жити, і організовував літературні вечори, стимулював її до творчості. Деякі ліцеїсти брали участь разом з ніжинськими інтелігентами у підготовці драматичних вистав і влаштуванні концертів у місті.

Після закінчення ліцею у 1861 р. Олександр Рубець влаштувався на роботу у Чернігівську карну палату помічником слідчого. Але, довідавшись про відкриття у 1862 р. С.-Петербурзької консерваторії, він вступив туди, маючи дуже гарний голос, спочатку у клас співів Піччіолі, а потім, за порадою А. Г. Рубінштейна, – в клас теорії музики М. І. Заремби.

Після закінчення консерваторії у 1866 р. О. Рубець був залишений у ній викладачем елементарної теорії та сольфеджіо. До своєї роботи він ставився відповідально, з любов'ю, вів велику дослідницьку та методичну роботу, опублікував навчальні посібники: "Метод преподавания элементарной теории и сольфеджио" (1867),

"Сборник упражнений для одного и многих голосов (1870–1871), "Ритмический сборник" (1873), "Сборник упражнений в ключах" (1874), "Краткая музыкальная грамматика (1875), "Музыкальная азбука" (1876) та інші.

Крім теоретичних праць з музики, О. Рубець видав також фольклористичний "Сборник украинских народных песен (вып. 1)" та зібрання "Двести шестнадцать народных украинских напевов" (1872), які збирав він їх, починаючи із Ніжина, та у 1868 р. на Кубані і 1869 р. влітку в Україні. Крім цього збірника, виходили й інші його зібрання російських, українських, білоруських народних пісень та танців. Він написав музику також на вірші Т. Шевченка "Думи мої, думи".

Як свідчать дослідники, музикантом було записано близько 6 000 народних пісень. Багато із зібраного О. Рубцем використано для музичних обробок композиторами П. Чайковським, М. Римським-Корсаковим, М. Мусоргським, Ф. Колессою та ін. У 1879 р. О. І. Рубець видав "Биографический лексикон русских композиторов и музыкальных деятелей", багатий на фактичний матеріал і імена, яких не можна знайти в інших енциклопедіях і словниках.

У 1879 р. О. Рубець отримав звання професора. На цій посаді працював у консерваторії до 1895 р., викладаючи теорію музики. Але він був затребуваний як спеціаліст і в інших навчальних закладах, зокрема в Інститутах благородних дівичь – Олександрівського у Смольному, Єлизаветинського, Миколаївського, Сирітського, Патріотичного, Павловського та інших навчальних закладів. Педагог не лише навчав, як грати, співати, а й проводив відповідну роботу зі своїми вихованцями, щоб і вони самі виявляли в різній місцевості обдарованих дітей, підтримували їх, популяризували музику, прищеплювали любов до неї.

Протягом навчання і викладання у консерваторії О. Рубець вів щоденникові записи, в яких відбите не лише його життя, а й історія консерваторії з її професорами, композиторами. Перед від'їздом у Стародуб він передав 43 зошити директору С.-Петербурзької публічної бібліотеки В. В. Стасову, але, на жаль, вони не значаться у фондах бібліотеки. Лише один із зошитів був опублікований в газеті "Новое время", де закарбовані дуже цікаві записи про перші роки функціонування консерваторії.

На жаль, у 1895 р. у Олександра Рубця розвинулась катаракта очей. Після операції професор порушив суворий режим і прийшов на екзамен, коли складали студенти його класу. Це стало причиною запалення очей і загальної сліпоти у червні цього ж року [3].

На цьому завершилася робота у консерваторії. Олександр Іванович пішов на пенсію й оселився у свого брата, який проживав у садибі матері у Стародубі Брянської губернії (до початку XX ст. – Чернігівська губернія). У XVII–XVIII ст. це місто належало до Стародубського полку, виділеного у 1663 р. із Ніжинського і підпорядкованого безпосередньо гетьманському урядові. У 1781 р. був ліквідований полковий устрій на Лівобережній Україні і територія Стародубського полку відійшла до складу Новгород-Сіверського намісництва, а з 1786 р. – Малоросійську губернію.

Але і в цих складних умовах життя Олександр Іванович не міг залишатися без улюбленої справи, а тому продовжував займатися просвітницькою діяльністю. Він домогся відкриття у Стародубі для дітей робітників та селян відкриття музичної та рисувальної шкіл, курси крою і шиття для дівчат із незабезпечених сімей. Всі витрати на оренду приміщень і оплату вчителям він брав на себе із отримуваної ним пенсії в 600 крб. на рік з доплатою ще такої ж суми від імператриці за навчання її дітей великих князів музики, сам залишаючись у складному матеріальному стані.

Олександр Іванович своїх кращих талановитих учнів привозив у С.-Петербурзьку консерваторію, значна частина яких стала добре відома у музичному світі. Він також організував хор і оркестр, які виступали у сусідніх містах Почені і Новгороді-Сіверському. У Стародубі була поставлена опера М. Глінки "Жизнь за царя".

У 1899 р., у день святкування 100-річчя від дня народження О. Пушкіна, О. Рубець організував насадження дерев на пустинному місці, яке було неподалік від його будинку. Першу липу посадив Олександр Іванович. Так у Стародубі з'явився місцевий парк.

У 1908 р. Олександр Іванович зібрав нащадків гетьмана України Павла Полуботка, щоб вирішити питання про повернення золота, вивезеного гетьманом за кордон. Але цей з'їзд завершився невдачею, і О. Рубця звинуватили в обмані. Але сам факт дуже цікавий у біографії музиканта і мецената.

До цікавих фактів із життя О. Рубця слід віднести і його позування художнику І. Рєпіну, який писав картину "Запорожці пишуть листа турецькому султану" і зобразив у центрі полотна могутнім козаком.

Дуже широка благодійна діяльність Олександра Рубця. Він виділяв кошти на відкриття школи у Буді-Карецькій, міської музичної школи у Стародубі у 1911 р., будівництво народного дому, першого кінотеатру тощо.

Помер Олександр Рубець 28 квітня (11 травня) 1913 р. Поховали його всім містом на цвинтарі Вознесенської церкви біля брата Іпо-

лита. Після закінчення Великої Вітчизняної війни храм був знесений, варварськи зруйнований і цвинтар, де знаходилась могила Олександра Івановича. Пізніше у місті в парку, посадженому ним, установили символічну могилу митця. Музичну школу, названу після його смерті його іменем, знову поновили нині у назві. Так потроху відроджується ім'я видатного музиканта і мецената уже у наш час.

До плеяди видатних музикантів та співаків відносимо й ім'я **Стравинського Федора Гнатовича** (08(20).06.1843–21.11.(04.12).1902) – відомого співака, батька видатного композитора Ігоря Стравинського. Як і багато інших юнаків із Білоруського краю, Федір Стравинський обрав для подальшого навчання Ніжинський юридичний ліцей князя Безбородька, який функціонував з 1832 року і був відомий у Російській імперії, бо готував добре підготовлених юристів різного профілю.

Народився Федір Стравинський у селі Головинці (інша назва Новий двір) Речичького повіту Мінської губернії у шляхетній дворянській родині агронома католицького походження. Батько Гнат Гнатович працював у багатьох поміщиків на території Білорусії та України, зокрема у Чернігівській та Полтавській губерніях. Але це не забезпечувало життя родини, у якій було 4 дітей.

Після народження Федір Стравинський виховувався вдома, а коли настав час навчатися, його відправили на проживання до брата батька Станіслава Гнатовича, який жив у Мозирі, де був свій навчальний заклад – дворянське училище. Але у 1859 р. сім'я Стравинських переїхала до Ніжина, і Федора перевели до першого класу Ніжинської гімназії, яка функціонувала з 1840 р. при Юридичному ліцеї кн. Безбородька. Проте через два роки його повернули знову у Мозир, де була також відкрита гімназія. Один із її викладачів згадував: "Високий стрункий і красивий юнак цей виділявся своєю благовихованістю. Навчався він у мене старанно і на уроках відповідав не по зазубреному, а складно" (Виленский вестник. 1902. № 292).

Дослідники та архівні документи свідчать, що у юнака спостерігався потяг до мистецтва, а тому він залюбки співав у церковному хорі під керівництвом священника отця Георгія Тарнопольського, а також брав участь у театральному гуртку, зігравши ролі Миколи Бурмака в комедії Антона Янковського "Покійник Опанас", у грудні 1864 р. – роль Миколи у п'єсі Івана Котляревського "Наталка Полтавка" та Шпекіна у "Ревізорі" Миколи Гоголя (Стравинский Ф. И. Статьи, письма, воспоминания. Ленинград, 1972. С. 174).

Після закінчення гімназії Федір Стравинський вступив 1865 р. у Ніжинський юридичний ліцей, у якому за три роки готували різнопрофільних юристів. Він добре розумів, що так можна було легше

вступити до університету шляхом переведення. І він подав заяву до Новоросійського університету, який тільки що відкрився. Ф. Стравинського зараховують на навчання у ньому.

Але провчившись один семестр, він перевівся в Університет Святого Володимира у Києві, отримавши перевідну характеристику, у якій було сказано, що студент Федір Стравинський під час навчання у Новоросійському університеті поводить себе добре, ні в чому нездоленому не був помічений. Характеристика прийшла із Одеси 10 січня 1866 р., а 29 січня 1866 р. його зарахували студентом першого курсу юридичного факультету на другий семестр. Ці архівні документи підтверджують факт навчання юнака у двох університетах.

Під час навчання у Новоросійському університеті Федір Стравинський познайомився з Олександром Холодовським та його двоюрідною сестрою, яка згодом стала дружиною майбутнього співака [5].

У Київському університеті Федір Стравинський провчився лише до жовтня 1868 р., бо навесні цього ж року він не склав "полукурсовые испытания" в університеті і змушений був продовжити навчання у Юридичному ліцеї князя Безбородька у Ніжині. Навчаючись у Ніжинському ліцеї, він не мав особливого потягу до основних дисциплін, хоча закінчив його у 1869 р. з хорошими оцінками, про що свідчить середній бал 3,27 (з урахуванням чотирибальної системи оцінювання – це досить добре), що дало право отримати вищий розряд на чин XII класу при вступі на державну службу. Разом з ним випустилося ще 37 студентів-юристів, переважна більшість яких працювала в подальшому слідчими [4].

Проте Ф. Стравинського цікавила не кар'єра юриста. Він хотів стати співаком. І його активна участь у театральних аматорських гуртках, хорах підтверджували це. Перебуваючи в Одесі та Києві, він відвідував оперні вистави та концерти. А у Ніжині співав у церковному хорі та брав участь у концертах артистів-гастролерів, добираючи серйозний репертуар. Дослідниця з Ніжина Надія Онищенко у своїй статті вказує, що Ф. Стравинський, наприклад, 25 березня 1869 р. виконав арію Сусаніна з опери "Життя за царя" М. Глінки, російський романс і дует "Моряки" Костянтина Вільбоа, 13 квітня у концерті віолончеліста Кумлера співав "Тучи черные" Миколи Бахметьєва, у травні того ж року звучить арія Мельника з опери "Русалка" О. Даргомижського, а також російські романси (Онищенко Н. "Похмурий Осаул" – Федір Стравинський. *Слово просвіти*. 2006. Ч. 5 (340). С. 11).

Потяг до співу сприяв тому, що Федір Стравинський, отримавши диплом юриста, вступив 1869 р. до С.-Петербурзької консерваторії, яка була заснована у 1862 р., на вокальний факультет. Його

викладачами були Петро Репетто, Еріт Віардо, Генрієтта Ніссен-Саломан, Камілло Еверарді.

Під час навчання Федір Стравинський брав участь у лютому 1873 р. у консерваторській постановці опери Джоаккіно Россіні "Севільський цирюльник" і виконав партію Дона Базиліо. На одній із вистав був присутній антрепренер Київського міського театру Фердинанд Бергер, який запросив Федора Гнатовича у Київ і підписав з ним контракт 15 березня 1873 р. ще до завершення навчання у консерваторії на виконання партій першого баса. Антрепренер зобов'язав молодого співака працювати щоденно протягом Масляної, а в інший час виступати 4 рази на тиждень у концертах.

Як свідчать дослідники В. Реда і О. Співаченко, за період роботи у Київському театрі Федір Стравинський вивчив 17 оперних партій, зіграв у 187 виставах, виступав у благодійних концертах та імпрезах Київського відділення Імператорського Російського музичного товариства [6].

Якщо раніше у Київському міському театрі переважали італійські опери, то з приходом Ф. Стравинського з'явилися вітчизняні. Співак виконав в опері М. Глінки "Руслан та Людмила" партії Руслана (1873) та Фарлафа (1874), у його ж опері "Життя за царя" – Сусаніна (1876), а в опері О. Даргомижського "Русалка" – Мельника (1874).

У 1874 р. була поставлена опера Петра Чайковського "Опричник". Це була перша постановка, і у ній Ф. Стравинський виконав дуже гарно партію Вязьмінського. Композитор був дуже задоволений цим виконанням.

Київський період відзначений також іншими важливими подіями у житті Федора Гнатовича. Він розширив коло знайомств, до якого входили композитор Микола Лисенко, з яким разом їздили у 1875 р. в Петербург на Другий слов'янський етнографічний концерт, відомі діячі українського театру Марко Кропивницький і Марія Заньковецька, художник Ілля Рєпін, який зобразив співака на своїй картині "Запорожці пишуть листа турецькому султану" в образі Похмурого осавула. До речі, під час цих сеансів Федір Гнатович познайомився з істориком Дмитром Яворницьким, якого художник теж зобразив на своїй картині. Цих знайомих було, звичайно, значно більше, але і вони свідчать про високий їх рівень.

У травні 1874 р. Федір Стравинський одружився з Анною Кирилівною Холодовською, красивою, освіченою, талановитою піаністкою. Вони познайомилися давно і весь час листувалися. Вона була на одинадцять років молодша. У 1875 р. у них народився первісток – син Роман.

Теща, Марія Романівна, передала зятю родинну бібліотеку, яку збирав батько дружини Кирило Григорович (1806–1855). І сам Федір Стравинський також займався збиранням книжок. Тут були твори російських і зарубіжних письменників, енциклопедії, довідники, каталоги, література з історії, філології, політичної економії, образотворчого мистецтва, історії музики і театру, нотні видання. Крім цього, тут було немало книжок, пов'язаних з історією України, її культурою. Співав збирав також художні твори Івана Котляревського, Пантелеймона Куліша, Григорія Квітки-Основ'яненка та інших. Особливо цінним збиранням було "Кобзар" Шевченка. Федір Стравинський любив твори поета, знав багато віршів напам'ять.

У 1875 р. співав разом з родиною переїхав до С.-Петербурга, де йому запропонували місце соліста у Маріїнському театрі. Розпочинається новий етап у житті і творчості Федора Гнатовича. Але він не забував Україну, часто приїздив з дітьми у Київ, де проживала мати дружини, бабуся його дітей, до батька на Полтавщину, а також до брата Олександра – офіцера та сестер дружини – Марії Носенко в Устилузі на Волині та Софії Єлачич у Печисках на Поділлі. Тут у 1897 р. від серцевої хвороби помер їх старший син Роман.

З Україною Федір Стравинський був пов'язаний і репертуаром. Він завжди з задоволенням виконував партії Світлішого в опері "Кузнец Вакула" та Орлика – в "Мазелі" Петра Чайковського, Голови – у "Майській ночі" Миколи Римського-Корсакова, Тараса Бульби в однойменній опері Василя Кюнера.

Україна знайшла своє зображення і в численних малюнках співака, які він любив робити під час своїх подорожей.

У 1882 р. в Петербурзі народився син Ігор, який став відомим композитором.

Працюючи у Маріїнському театрі (1876–1902), Федір Стравинський своїми оперними партіями утверджував реалістичне мистецтво як у драматичних, так і комічних партіях, виступав проти всього фальшивого і рутинного. Він створив велику кількість яскравих різнохарактерних сценічних образів в операх Петра Чайковського "Орлеанская дева" (Дюна), "Кузнец Вакула" (Светлейший), "Чародейка" (Мамиров), Олександра Сєрова "Юдифь" (Олофері), "Вражья сила" (Сромка), Миколи Римського-Корсакова "Русалка" (Мельник), "Борис Годунов" (Варлаам, Рангон), "Майська ніч" (Голова), "Ночь перед Рождеством" (Панас), а також у операх зарубіжних композиторів. Запам'яталися образи Мефістофеля, дон Базілію, Бартоло, Марселя тощо.

Ф. Стравинський відомий і як камерний співак, про що свідчить його участь у різних концертах, які проходили у Петербурзі. Тож коли є талант, то він знайде при бажанні його володаря, свій вихід на широкий простір і принесе славу як його власникові, так і тим, хто з ним спілкувався у житті.

До яскравих митців дореволюційної Ніжинської вищої школи належить **Юрковський Сигізмунд Антонович** (1833–1901) – відомий білоруський та російський фотограф, винахідник.

У XIX ст. Ніжинська вища школа забезпечувала підготовку фахівців з багатьох регіонів Російської імперії. Було чимало і білорусів, які хотіли саме тут отримати освіту. Серед них – і Сигізмунд Юрковський, родом із дворян римо-католицького віросповідання.

У 1844 р. він вступив до Могилевської чоловічої гімназії у другий клас і після її закінчення у 1852 р. приїхав у Ніжин і вступив у Юридичний ліцей князя Безбородька.

Юридичний ліцей князя Безбородька на час навчання С. Юрковського працював стабільно, був сформований педагогічний та студентський колективи. У його володіння перейшла із попередніх років хороша бібліотека, яка доповнювалася новими книжковими джерелами. Очолював цей заклад досвідчений, добре підготовлений науковець і освітянин Християн Адольфович Екеблад, високоосвічений медик, фізіолог, що читав природничі науки.

У ліцеї працювали талановиті професори та викладачі, які давали хороші знання з юридичних наук, словесності, історії та іноземних мов: І. В. Лашнюков, А. І. Линниченко, К. О. Царевський, А. К. Циммерман та ін. Інспектором був поет, перший перекладач Святого Письма, педагог П. С. Морачевський, вчителем малювання – художник Ф. В. Соломович [7].

Знаменитими із групи С. Юрковського стали – поет Леонід Глібов, професор Федір Леонтович. Із 21 студента, які закінчували Юридичний ліцей у 1855 р., – 14 чоловік присвятили себе юридичній справі, 5 – пішли працювати у навчальні заклади, а 2 – вирішили вступити у медичні заклади: Олександр Коханський закінчив медичний факультет Київського університету і працював лікарем у Житомирі та Сигізмунд Юрковський, який спочатку влаштувався в канцелярію Могилевського губернатора чиновником 14 класу, а через рік вступив у С.-Петербурзьку медико-хірургічну академію.

Доля не дала Сигізмунду стати лікарем, бо клімат столиці негативно вплинув на розвиток хвороби легенів, і юнак повернувся на батьківщину, влаштувавшись після лікування у 1856 р. чиновником управління Могилевського округу шляхів сполучення, а у 1859 р. він

одружився з дворянкою Леокадією Польковською. З'являлися діти: дві дочки – Анелія (1860), Вікторія (1861) і син Едуард (1864).

Службова кар'єра проходила без перерви, змінювалися лише різні посади: секретар Могилевської палати карного суду, помічник столоначальника у Могилевському губернському правлінні, молодший помічник окружного акцизного наглядача тощо. Дослужився С. Юрковський до чину колезького радника (10 клас "Табелів про ранги").

У 1866 р. він звільнився з роботи у 33-річному віці через хворобу. У зв'язку з тим, що у Сигізмунда Анатолійовича не було ніяких зауважень на роботі, він не був ні під слідством і судом, його не оштрафували, у війську і у бойових операціях також не був, то йому в акцизному управлінні видали атестат з послужним списком, що дало йому можливість вільно проживати по всій Російській імперії. І С. Юрковський поїхав з сім'єю у місто Вітебськ, а у вересні 1866 р. подав вітебському губернатору прохання про дозвіл відкрити фотографування. Такий дозвіл було надано і у 1867 р. воно з'явилося. В ньому майстер працював понад 30 років.

Перші фотонавички С. Юрковський набув у період навчання у С.-Петербурзі у Медико-хірургічній академії у знаменитого фотографа Андрія Івановича Деньєра (1820–1892), який закінчив Могилевську гімназію, як і С. Юрковський, у яких учителем малювання був Іван Іванович Фаленський.

У Вітебському фотографування всі місцеві та приїжджі знаменитості, зокрема Ілля Рєпін. До С. Юрковського звернувся секретар Вітебського губернського статистичного комітету Олександр Максимович Сементовський, до речі, випускник Ніжинського фізико-математичного ліцею князя Безбородька (1840), з проханням підготувати "види місцевостей, цікавих в історичному відношенні" для навчального відділу Політехнічної виставки у Москві. Коментарі до них взявся зробити сам О. М. Сементовський.

З іменем А. І. Деньєра пов'язаний розвиток фотографії, бо майстер вносив немало нового у сам процес удосконалення апарата. Він здійснив випуск 12 фотоальбомів портретів царських осіб та відомих діячів Росії.

Дослідники творчості С. Юрковського допускають, що вітебський фотограф у 1866 р. їздив до знаменитого фотографа у столицю, щоб показати свої фотографії та отримати благословення на творчу працю [8].

У 1878 р. у С.-Петербурзі створений V фотографічний відділ Російського технічного товариства, почалася дослідницька робота,

демонструються нові фотоапарати та його деталі. Виходить журнал "Фотограф". У цей процес включився і Сигізмунд Анатолійович. Він став у 1882 р. винахідником миттєвого фотографічного шторно-щільового затвору та якісних фотоматеріалів. Свої статті про це друкував у журналі "Фотограф": "К вопросу о растяжении альбуминной бумаги" (1880), "К вопросу о фотографической выставке" (1881), "Живые растения как аксессуар павильона" (1882), "Мгновенный затвор" (1882), "Моментальный затвор при пластинке" (1883) тощо.

Винаходи С. Юрковського демонструвалися на різних виставках. На жаль, фотограф не запатентував свій винахід і його використали англійські та німецькі фірми, швидко пустивши в практику фотографії, при цьому справжній їх винахідник залишився незаслужено забути. Відомий фототехнолог і діяч наукової фотографії В. І. Срезневський у журналі "Фотографические новости" (1914. № 4) зазначав: "... шторный затвор, до якого ми так звикли, як до закордонного, патентованого винаходу, був у дійсності винайдений росіянином (треба б сказати – білорусом – Г. С.) С. Юрковським і описаний ним у журналі "Фотограф" в 1883 році".

С. Юрковський слідував за новинками у галузі фотографування, дозволяв собі експериментувати. Поступово у майстра виробляється свій стиль і смак, який притягував всіх тих, хто хотів сфотографуватися.

С. Юрковський розробив також фотографії, які використовувалися у студійній практиці, і про свій досвід він поділився у статті "Фотографирование арестантов". Ці фотографії майстер називав "поліцейським протоколом зі справді удосконаленими паспортними ознаками".

Влада вимагала від С. Юрковського не фотографувати відомих осіб, причетних до закатів, бунтівників, неблагонадійних, а також подібні події, політичні виступи у Польщі тощо. І майстер 5 грудня 1861 р. дав таку підписку Вітебському поліцейському управлінню.

Історія Вітебська, починаючи з 60-х рр. XIX ст., знайшла своє відображення у фотографіях С. Юрковського: Вітебський залізничний вокзал (1866), жіноча Маріїнська (1870) та чоловіча Олександрівська (1880), окружний суд (1883), всі храми міста тощо. Майстер притримувався думки, що кожне місто повинно мати свій портрет. І цей чудовий портрет він створив серією фотознімків, які оформляв у спеціальні рамки. Фотографічне обличчя Вітебська С. Юрковського відзначається тим, що створене завдяки майстерно зробленим знімкам: ще старе місто без електричних стовпів, трамваїв, пішохідне. Тодішня апаратура вимагала спокою, концентрації уваги до об'єкта. Чимало залишилося старих фотографій різних діячів міста,

окремих сімей, важливих подій. Кожна фотографія підписувалася прізвищем майстра, наклеювалася на цупкий папір.

С. Юрковський 20 років підряд був членом міської думи, входив до різних комісій: оціночної, пожежної, санітарної, був членом ради Вітебської міської ремесленої школи, в 1885 р. – одним із директорів Товариства взаємного кредиту, інших громадських товариств. Він один із організаторів і учасників Вітебської художньо-археологічної виставки (1871).

У 1881 р. отримав першу свою нагороду – бронзову медаль за "моментально сфотографовані портрети" на виставці у Петербурзі, а другу – у 1899 р. на 5-й фотографічній виставці Російського технічного товариства.

С. Юрковський продовжував удосконалювати фотографування, про що свідчать його статті "О стереоскопической фотографии" (1896), "Новый стереоскоп" (1897).

Помер С. Юрковський 7 лютого 1901 р. у місті Ковно (нині Каунас, Литва). Тіло майстра було перевезено у Вітебськ і поховано 12 лютого на цвинтарі біля костьолу Св. Варвари.

Чотири біографічні нариси дали можливість розширити список відомих випускників Ніжинської вищої школи, включити у широкий науковий обіг їх імена.

Література

1. Савон О. А. Творці історії Прилуччини: довідник. Ніжин: ТОВ "Видавництво "Аспект-Поліграф", 2009. С. 117.
2. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. Санкт-Петербург, 1881. С. CLXV.
3. Метельський Г. В. Сердце, отданное людям: Повесть об А. И. Рубце. Тула, 1978. 94 с.
4. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. Санкт-Петербург, 1881. С. CLXXII–CLXXIII.
5. Співаченко О. С. Федір Стравинський і роки навчання. *Культура і сучасність*. 2017. № 2. С. 165–174.
6. Редя В., Співаченко О. Федір Стравинський: українські сторінки життя і творчості. *Музика*. 2013. № 6. С. 46–51.
7. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. Санкт-Петербург, 1881. С. CLX.
8. Болтянский Г. Очерки по истории фотографии в СССР. Москва, 1939; Морозов С. Первые русские фотографы-художники. Москва, 1952; він же. Фотография как искусство. Москва, 1970; Хмельницкая Л. В. Сигизмунд Юрковский – фотограф из Витебска. Минск, 2014. 254 с.

References

1. Savon, O. A. (2009). *Tvortsi istoriyi Pryluchchyny* [Creators of the history of Priluchchina] Nizhyn: TOV "Vydavnytstvo "Aspekt-Polihraf", 2009. [in Ukraine].

2. (1881) *Hymnazyya vysshykh nauk y Lytsey knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko]. Sankt-Peterburh. [in Russian].
3. Metel'skiy, H. V. (1978). *Serdtshe, otdannoe lyudyam: Povest' ob A. Y. Rubtse* [Heart given to people: The story of Al Rubtse]. Tula. [in Russian].
4. (1881) *Hymnazyya vysshykh nauk y Lytsey knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko]. Sankt-Peterburh. [in Russian].
5. Spivachenko, O. S. (2017). Fedir Stravyns'kyy i roky navchannya. [Fedor Stravinsky and years of study]. *Kul'tura i suchasnist' – Culture and modernity*, (2). 165–174. [in Ukraine].
6. Redya V., Spivachenko O. (2013). Fedir Stravyns'kyy: ukrayins'ki storinky zhyttya i tvorchosti. Fedor Stravinsky: Ukrainian pages of life and work. *Muzyka–Music*. (6). 46–51.
7. (1881) *Hymnazyya vysshykh nauk y Lytsey knyazya Bezborodko* [Gymnasium of Higher Sciences and Lyceum of Prince Bezborodko]. Sankt-Peterburh. [in Russian].
8. Boltianskiy, G. (1939). *Ocherki po istorii fotografi v SSSR* [Essays on the history of photographers in the USSR] Moskva; Morozov, S. (1952) *Pervyye ruskiye fotografy-khudozhniki* [The first Russian photographers-artists] Moskva; Vin zhe. (1970). *Fotografiya kak iskusstvo* [Photography as art]. Moskva; Khmel'nitskaya, L. V. (2014). *Sigizmund Yurkovskiy – fotograf iz Vitebska* [Sigismund Yurkovsky is a photographer from Vitebsk] Minsk. [in Russian].

Samoilenko H. V.

Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of the Nizhyn Gogol State University

Graduators of Nizhyn Higher School – famous cultural figures

Nizhyn Higher School with its constituent educational institutions was a unique phenomenon in Ukraine in the educational environment, the staff of which trained several thousand specialists in various professions. Among those who glorified their alma mater are the characters of our article: composer and musician, Ukrainian cellist A. E. Galenkovsky, who made his first steps in music under the guidance of a teacher-musician of the Physics and Mathematics Lyceum F. E. Sevryugin, famous professor-musicologist, folklorist O. I. Rubets, who, thanks to the professor of the Law Lyceum E. M. Belobrov, began to collect and study Ukrainian folk songs, as well as a graduate of the same lyceum, the famous singer F. G. Stravinsky, who demonstrated his singing talent in Nizhyn in the lyceum church choir and in performances on the local stage.

Unusual is the fate of a graduate of the Law Lyceum S. A. Yurkovsky, who became interested in photography, which began to take only the first steps in Russia that time. He entered the history of photography as an outstanding inventor.

Each of the cultural figures represented here went to their new profession in their own ways, but always felt their beginning in Nizhyn.

Key words: Nizhyn Higher School, musician, A. Galenkovsky, O. Rubets, F. Stravinsky, photographer, inventor, S. Yurkovsky.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 811.1

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-278-282

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Мовне сьогодення України крізь призму соціолінгвістичного виміру

**(Рецензія на монографію: Макарець Ю. С. Статус і стан
української мови в незалежній Україні: соціолінгвістичний
вимір: монографія. Київ: ЛАТ&К, 2019. 209 с.)**

Державна мова – це виразний і самобутній символ держави поряд із прапором, гербом і гімном. Це потужний чинник інтеграції поліетнічного суспільства та національної ідентифікації його членів. Саме тому забезпечення високого статусу та захист державної мови – один із пріоритетних показників розвиненості країни.

Україна – пострадянська держава, яка у сфері мовних відносин досі намагається побороти наслідки потужної асиміляції та вийти з колоніального виміру. Тому досить актуальними і своєчасними постають дослідження динаміки її мовної ситуації в роки незалежності, статусного співвідношення української та російської мов і стану її літературного стандарту. Тож серед науково-дослідних тем, обраних за Грантом Президента України для молодих науковців (Ф82) у 2019 році, був і проєкт кандидата філологічних наук, доцента кафедри української мови Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова Юлії Сергіївни Макарець "Лінгвосоціологічний моніторинг динаміки структури й статусу української мови в новітній час" (Розпорядження Президента України № 242/2019-рп "Про призначення грантів Президента України для підтримки наукових досліджень молодих учених на 2019 рік").

Підсумком Гранту Президента України для молодих науковців (Ф82) у 2019 році стала монографія "Статус і стан української мови в незалежній Україні: соціолінгвістичний вимір", написана й опублі-

кована Ю. С. Макарець. У праці питання особливостей етномовного ландшафту України, динаміки її мовної політики та мовного законодавства, сучасного стану української мови розглянуті на межі кількох наукових царин: соціолінгвістики, мовного права, мовної політики й лінгвістичної екології. Це дало змогу авторці ґрунтовно проаналізувати широкий спектр актуальних проблем, що хвилюють сьогодні українське суспільство, пов'язаних із регулюванням мовних відносин, статусним співвідношенням мов, мововжитком та вдосконаленням мовного стандарту.

Вихідним для дослідниці стало положення, що державна мова – один із визначальних чинників геополітичної безпеки держави, а тому Україна має чітко окреслити й захищати власний мовний кордон, свій мовленнєвий простір. Ю. С. Макарець зазначає, що в умовах "військової агресії та економічної кризи національній мові [...] має бути приділена особлива увага. Пропагована певний час модель "дві мови – одна нація", яка мала нібито зняти гостроту соціального конфлікту на мовному ґрунті [...] позірно притлумила, але насправді не могла і не вирішила "українське національне і мовне питання", адже, аби стати єдиною нацією, потрібно мати те, що об'єднає її представників, які часто належать до різних етнічних груп. Таким об'єднавчим чинником зазвичай стає національна ідентичність, яка консолідує суспільство, гуртує його в умовах, коли необхідно протистояти зовнішній загрозі або вирішити внутрішні проблеми. Стержнем її є національна мова – активна ознака належності до кола "своїх", засіб самоідентифікації як представника певної нації" (с. 6).

Монографія Ю. С. Макарець чітко й логічно структурована, вона містить шість розділів. У першому розділі "*Національна мова – чинник геополітичної безпеки*" обґрунтована потреба мовного кордону держави як гарантії її інформаційної безпеки та несприятливості населення до зовнішньої пропаганди. Дослідниця зауважує, що "сьогоднішня ситуація навколо української мови небезпечна в багатьох аспектах: для мовної системи, бо вона й далі зазнає деструктивних впливів російської мови; для носіїв мови, які, втрачаючи свій самобутній лінгвістичний код, виявляються нездатними зберегти свою національну ідентичність; для держави, громадяни якої стають значно сприйнятливішими до інформаційної пропаганди з боку держави-агресора, що знижує здатність суспільства до мобілізації перед зовнішньою загрозою, а отже, загрожує її суверенітету" (с. 20–21).

Другий розділ "*Сучасна етномовна ситуація в Україні*" присвячений аналізу етнічного складу й етномовного ландшафту України. На основі аналізу матеріалів досліджень різних років Ю. С. Макарець

вiдзначає: "Мовна ситуація в Україні незбалансована й асиметрична демографічно, територіально й комунікативно. Хоча росіяни становлять тільки приблизно шосту частину населення України, російська стала мовою спілкування для значної його частини, її називають рідною як деякі етнічні українці, так і представники різних національних меншин. Частина українців, які спілкуються українською, зменшується з Заходу України на Схід, від села до міста, від старшого до молодшого покоління. Хоча українська закріплена як мова освітнього процесу, однак ... українська школа залишається двомовною. У медіа, особливо мережових, які є основним джерелом інформації для молодшого покоління українців, панує російська, а в адміністративному секторі попри норми закону про знання держслужбовцями державної мови, рівень мовної компетенції залишається досить низьким, чому сприяє приклад окремих представників політичної еліти держави" (с. 181).

У третьому розділі *"Поняття мовної політики та її основні віхи в Україні в роки незалежності"* розглянутий внутрішній досвід незалежної України в регулюванні мовних відносин та з'ясовані окремі чинники дестабілізації мовної ситуації в державі. "В Україні державна мова, замість, бути чинником об'єднання, представлена як причина розколу суспільства. Чи не визначальну роль у цьому відіграло те, що вона протягом усього періоду незалежності України ставала предметом політичних маніпуляцій, інструментом поляризації електорату та засобом відволікання уваги від неспроможності влади вирішити нагальні економічні, освітянські, медичні проблеми чи проблеми з корупцією. Закріплення офіційної українсько-російської двомовності було представлено як панацея від усіх соціальних конфліктів, а популістські паралелі з досвідом Канади, Бельгії, Швейцарії у свідомості пересічного громадянина часто перетворювали цей крок на сходинку до економічного й політичного успіху згаданих держав" (с. 182).

У четвертому розділі *"Динаміка вітчизняного мовного законодавства наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. та зміст термінів державна й офіційна мови"* проаналізоване нормативно-правове регулювання мовних відносин в Україні, а наступний розділ *"Мовна політика України в контексті європейського досвіду регулювання мовних відносин"* уводить мовне питання України в загальноєвропейський контекст. Дослідниця зауважує, що за період незалежності "спроби посилити позиції української мови в різних сферах суспільного життя – освіті, адміністрації, на радіо й телебаченні тощо – або провести зміни в її стандарті, щоб поступово усунути деструктивні на-

слідки втручання радянських ідеологів у природний розвиток мовної системи, наражаються на різкі протести й розцінюються подекуди як "примусова українізація" та "порушення природного мовного права російськомовних громадян". Подібну реакцію спроби проведення статусних або корпусних змін викликають не тільки в Україні. Однак тут в умовах високого ступеня політизації мовного питання та тривання процесів самоасиміляції населення проблема набуває більшої гостроти, а опір будь-яким змінам посилюється" (с. 183).

Спростовуючи міф про офіційну двомовність як панацею від мовних конфліктів в українському суспільстві, що склався через популістське прирівняння мовної ситуації України до канадської, бельгійської, швейцарської, Ю. С. Макарець зазначає: "Мовні режими в державах Європи сформувалися з огляду на етномовний, державний устрій, історико-культурні обставини розвитку, серед яких визначальна – періоди колонізації, що супроводжуються асиміляцією місцевого населення тощо. Сьогодні в Європі етнічно гомогенних держав немає, однак більшість із них мають одну офіційну мову, якою є мова титульної нації. Держави, що сформувалися на території, де від початку проживали різні етноси, або які тривалий час були колоніями, іноді обирають іншу модель організації мовного простору, однак здебільшого це корелює з особливостями державного устрою – федерацією, де кожен суб'єкт має зокрема й лінгвальний кордон, або автономіями, які мають офіційну мову регіону. Україна – унітарна держава, її корінне населення – українці, тож закономірно, що єдиною державною мовою проголошена українська. З огляду на соціальні, мовно-культурні й ідеологічні реалії України, а також на досвід інших європейських держав, в історії яких були тривалі періоди колонізації, зміна цієї конституційної норми призвела б до тяжких незворотних наслідків для вітальності української мови та української нації загалом" (с. 135–136).

Заклучний розділ "*Сучасний стан української мови*" присвячений питанням унормування мови, ролі національного критерію в діяльності планувальників мови та екології української мови в адміністративній сфері, освіті та медіа. Говорячи про можливі кроки для покращення якості української мови в медіа, дослідниця відзначає необхідність упровадити "мовну сертифікацію теле- і радіопрограм, друкованих ЗМІ, новинних сайтів і порталів, сайтів суб'єктів господарювання тощо. Сприятиме покращенню мовної ситуації внесення в ліцензійно-дозвільні документи на діяльність у ЗМІ пунктів щодо дотримання норм української літературної мови, культури спілкування та сертифікування мовного кваліфікаційного рівня журналістів

і редакторів. Для здійснення цих заходів необхідно створити спеціальний орган (Департамент із сертифікації якості мовлення при Національній раді України з питань телебачення і радіомовлення або Бюро лінгвістичної експертизи), до якого б увійшли вчені-лінгвісти, письменники, професійні журналісти та редактори-фахівці, що здійснювали б експертизу мовної якості" (с. 179).

Дослідниця, на нашу думку, зробила успішну спробу осмислення мовних проблем України та причин їх виникнення. Висновки в монографії переконливі й конструктивні, а рекомендації можуть стати важливими в умовах пошуку виходу з наявного обмеженого стану функціонування української мови. Ю. С. Макарець успішно впоралася з поставленими завданнями й показала, що осмислення мовної ситуації України неможливе поза європейським контекстом, проте не поверховим його сприйняттям, а глибоким аналізом причин і наслідків європейських моделей регулювання мовних відносин. Матеріал дослідниця виклала системно, праця логічно структурована, основні положення сформульовані чітко й докладно аргументовані. Монографія Ю. С. Макарець неодмінно знайде свого читача: вона буде як корисною для фахівців-філологів, так і цікавою для людей із нефілологічною освітою, які прагнуть зрозуміти, усвідомити, розібратися в сутності та причинах сьгоднішніх мовних проблем України.

N. I. Boyko

Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language
Nizhyn Mykola Gogol State University

Lingualrealityof Ukraine in sociolinguistic dimension.

Review of the monograph: I. S. Makarets. Status and state of the Ukrainian language in independent Ukraine: sociolinguistic dimension: monograph. Kyiv: LAT&K, 2019. 209 p.

УДК 082Ш

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-283-286

К. П. Ісаснко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Пилип Морачевський: ніжинський культурний контекст

Рецензія на книгу Г. В. Самойленка "Пилип Морачевський і Ніжин"

Самойленко Г. В. Пилип Морачевський і Ніжин. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. 108 с.

Чергова робота у вже відомій серії досліджень українського науковця, культуролога і мистецтвознавця Г. В. Самойленка присвячена аналізу творчого доробку Пилипа Морачевського, постать якого пересічному читачеві сьогодні мало відома, хоча вплив на розвиток української культури і літератури – значний.

Рецензована робота цікава свіжим поглядом і якісно новим аналізом творчого доробку Пилипа Морачевського. Зокрема, якісному огляду й аналізу піддано саме ніжинський період і вплив топосу місця на творчість письменника.

Пилип Морачевський (Хвилिमон Галузенко) – український культурний діяч, письменник, педагог, поет-романтик, філолог, перекладач. Інформації про нього у широкому доступі обмаль, а вклад у розвиток української культури, перекладу зокрема – значний. Постать Пилипа Морачевського і є вдалим зразком, коли маємо переоцінити спадщину й інвентаризувати доробок.

Власне, новизна підходу у дослідженні Г. В. Самойленка полягає у тому, що автор застосував прийом контекстного аналізу та зіставлення фактів, показавши становлення і творчість митця у контексті й оточенні поліфонічної культури та багатонаціонального середовища ніжинського культурного життя середини XIX ст. Як відомо, Ніжин на той час – повноцінний осередок розвитку і становлення культури Полісся саме завдяки Ніжинській вищій школі.

Як подає нам стисла і довідкова стаття української вікіпедії, родом Пилип Морачевський з села Шестовиця Чернігівського повіту, з родини небагатого шляхтича. Навчався в повітовій школі в Чернігові. Потім у міській гімназії, яку через п'ять років успішно закінчив.

1828 р. закінчив історико-філологічний факультет Харківського університету. У 1832–1849 рр. викладав математику і російську словесність у навчальних закладах Сум, Луцька, Кам'янця-Подільського. Перші поетичні спроби: твори з 1830-х рр. (найвідоміші поеми "Чумаки, або Україна з 1768 року" та "До чумака, або Війна янгло-хранцузотурецька"). Помер 26 вересня 1879 р. в селі Шняківка поблизу Ніжина, де й похований на цвинтарі біля сільської церкви. Фактично, це все, що має у доступі сучасний читач... А от якраз Ніжин як період в житті Пилипа Морачевського – випадає і не згадується. Саме тим і є цікава робота Г. В. Самойленка, що подає предметний, різнобічний і ґрунтовний розгляд ніжинського періоду та його вплив на всю долю письменника. Саме творчому середовищу на той час Ніжинського ліцею, до якого потрапляє Пилип Морачевський, присвячено перший розділ роботи.

От, здавалося б, така досить типова для українського інтелектуала XIX ст. біографія, але із рецензованого дослідження перед нами постає цікава доля і копітка робота на теренах непростой ситуації з українством у межах і умовах колоніального існування України, всієї української культури і літератури зокрема.

Автор вдало структурує своє дослідження на сім емких логічно вмотивованих стосовно біографії і середовища буття письменника розділів, окремо розглядаючи перекладацьку діяльність Пилипа Морачевського, що є дуже важливим у контексті сучасних студіювань теми україномовних текстів Святого Письма, які були предтечею перекладів П. Куліша та І. Пулюя, І. Огієвського.

Предметом уваги професора Г. В. Самойленка як дослідника постають саме роки перебування на службі у Ніжині, адже у 1849–1859 рр. Морачевський працює на посаді інспектора Ніжинського ліцею князя Безбородька та міської гімназії, потрапляє у середовище буремного культурного життя, дискусій, протистоянь і внутрішньої боротьби... Власне, роки копіткої роботи у стінах Ніжинської вищої школи для Морачевського стали не лише службою, а й своєрідним викликом і на творчій ниві, особистим становленням, що яскраво продемонстровано у першому розділі роботи.

До Ніжина він приїздить вже маючи перші проби письма (1831 р. в "Украинском альманахе" друкуються перші російськомовні вірші Морачевського, починає писати "Чумаки, або Україна з 1768 р." (останні розділи поеми пишуться саме у Ніжині), довго і ретельно готує текст до друку). На той час – це виклик і подія, адже і текст, і події, і сенси твору – україноорієнтовані, патріотичного спрямування, а додані до розділу ілюстрації і фотовідбитки тільки

посилюють враження живого національного колориту. Дослідники проводять паралелі твору із Шевченковими "Гайдамаками". Саме з "Чумаками" пов'язана дуже цікава творча співпраця, вочевидь, через особисті взаємини П. Морачевського з художниками В. Треніним, Ф. Соломовичем, Д. Затиркевичем, які виконали серію з 10 малюнків тушшю до рукопису. Фотокопії цих малюнків з чернігівських архівів та широкий загальний контекст аналітики роблять видання Г. В. Самойленка цінним не лише для літераторів, а й для ширшого кола зацікавлених.

Недооціненою за своїм резонансом для того часу, як підкреслює автор дослідження, є робота Морачевського 1853 р. "Словарь малороссийского языка", яку він подав на розгляд Імператорської академії наук. Звичайно, словник і не міг бути схваленим до друку цензурним контролем і в умовах тодішньої мовної політики, але сам факт такої роботи – це вагомий внесок в українську гуманітаристику, оскільки мав велику кількість фольклорного і літературного матеріалу, хоча І. Срезневський не визнав доробку, а сам словник вважається втраченим.

У розділі роботи "Переклади Святого Письма і дискусія навколо них" Г. В. Самойленко презентує цілу історію, від появи інформації про бібліотеку ліцею, яка дозволила П. Морачевському мати доступ до великої кількості різномовних книг Святого Письма для роботи над перекладом, до постісторії сприйняття перекладу. Розділ містить епічну деталізовану розповідь українського перекладу Морачевського, зокрема – реакцію критики і схвальний відгук Священного Синоду, але політичні реалії і цензуровий контроль, приплетена "справа українофілів" та замовний донос Каткова унеможливили друк і видання якісного перекладу, а справу було передано на розгляд Валуєву... це було так в душі політичної нищівної русифікації... Окрім того, в розділі маємо атмосферно змальоване внутрішнє середовище життя у Ніжинському ліцеї на той час та протистояння світоглядів (зокрема, русифікаторська діяльність І. Кулжинського та дискусія О. Лазаревського засвідчують вагомість історичного фактажу роботи). Автор резюмує, що привернута у дискусіях увага до роботи Пилипа Морачевського стає фактично загальнодержавною справою, адже імперія придушувала будь-які спроби і прояви національної самосвідомості українців. На думку влади, перекладені Морачевським у 60-х рр. українською мовою всі чотири Євангелія (переклад завершено у листопаді 1861 р.), пізніше – "Діяння Апостолів", "Апокаліпсис", "Псалтир", написаний рідною мовою курс "Священної історії" для початкових шкіл і народного

читання – мали пряму загрозу державності імперії. Доля деяких рукописів невідома. І хоча Російська академія наук визнала його переклад найкращим серед усіх аналогічних слов'янських перекладів, але через питання політичні жоден не був виданий за життя автора. Лише в лютому 1905 рр. російська влада дала дозвіл на публікацію українського перекладу Святого Письма. Вперше надрукований навесні 1906 р. (потім у 1914 і 1917 рр.) з благословення Святейшого Синоду Російської Церкви, але дозволений для використання у церковних відправах був лише в період Української Центральної Ради за розпорядженням Всеукраїнської Православної Церковної Ради. Не можна недооцінювати роль українських перекладів Морачевського.

Чи не найбільш цінним у дослідженні є те, що Г. В. Самойленко фахово, різнобічно, аргументовано аналізує діяльність Морачевського-перекладача із залученням тексту, вказує на подальшу долю доробку, а переклади Євангелія були перевидані у Канаді (1948) і США (1966), їх досі використовують в Україні, а Євангеліє в перекладі П. Морачевського перевидане київським видавництвом "Простір" у 2011 р., а "Псалтир" – Національною бібліотекою України ім. Вернадського у 2015-му в серії "Пам'ятки української мови".

Розділ роботи "Шняківський період життя і творчості" яскраво презентує атмосферу і залученість Морачевського вже на схилі літ у громадське життя села, його активну громадянську позицію.

Загалом презентована робота професора Г. В. Самойленка цікава яскравою інформативністю, змістовна, емка, біобібліографічний та фотоматеріал подається у контексті історичного фактажу, яскравого ілюстративного матеріалу до художніх творів і фотовідбитки видань, що надає глибинний міжсеміотичний контекст причинно-наслідкових подій в історії української літератури, перекладу і культурології. Книга буде цікавою історикам, культурологам, філологам та широкому колу гуманітаріїв.

K. P. Isaenko

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Slavic Philology, Comparative Studies and Translation of the Nizhyn Mykola Gogol State University

Philip Morachevsky: Nizhyn cultural context

(review of the book G. V. Samoilenko "Philip Morachevsky and Nizhyn")

ХРОНІКА

DOI 10.31.65/2520-6966-2020-14f-98-287-297

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор
кафедри української мови та методики її навчання
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Постать видатного науковця й педагога: Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжин, 27 вересня 2019 р.)

27 вересня 2019 р. в Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя відбулася Всеукраїнська наукова конференція "Всеукраїнські Грищенківські читання – 2019", яка проходить кожного року восени, коли народився А. П. Грищенко (23 вересня 1936 р. – 17 грудня 2006 р.).

Конференцію організували і провели Інститут української мови НАН України та кафедра української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

У роботі конференції взяли участь (очна та заочна форми) понад 130 науковців та освітян з України. У програмі представлені міста та наукові установи, вищі й загальноосвітні навчальні заклади різних рівнів, зокрема: Київ (Інститут української мови, Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Національний університет "Києво-Могилянська академія", ДВНЗ "Київський національний економічний університет імені Вадима Гетьмана", Кловський ліцей № 77 Печерського району м. Києва); Ніжин (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, ВП НУБіП України "Ніжинський агротехнічний інститут", Ніжинський обласний педагогічний ліцей Чернігівської обласної ради, Ніжинський ліцей Ніжинської міської ради при Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя); Полтава (Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка); Харків (Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна); Чернівці (Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича); Рівне (Міжнародний економіко-гуманітарний університет імені академіка С. Дем'янчука); Чернігів (Національний університет "Чернігів-

ський колегіум" імені Т. Г. Шевченка); Переяслав-Хмельницький (ДВНЗ "Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди"); Глухів (Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка); Тернопіль (Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка); Хмельницький (Хмельницький кооперативний торговельно-економічний інститут); Прилуки (Прилуцький гуманітарно-педагогічний коледж ім. І. Я. Франка); Бровари (Броварська школа I–III ступенів).

До учасників конференції з вітальним словом звернувся ректор Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, кандидат історичних наук, доцент, член Національної спілки краєзнавців України **О. Г. Самоїленко**. Керівник ВНЗ щиро привітав учасників Всеукраїнської наукової конференції "Всеукраїнські Грищенківські читання – 2019" та побажав учасникам конференції плідної праці й успіхів. Ректор зосередив увагу учасників конференції на історії, основних етапах розвитку і досягненнях філологічних шкіл у Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя, одному з найстаріших і найвеличніших навчальних закладів України. Ніжинський університет, який у вересні 2020 року святкуватиме 200-річний ювілей, відомий далеко за межами України своїми освітніми, науковими і культурними традиціями та надбаннями. Наукові здобутки ніжинських філологів збагачував і примножував випускник Ніжинського державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя 1958 року Арнольд Панасович Грищенко.

На початку роботи конференції було озвучене письмове привітання від родини Арнольда Панасовича Грищенка: "Глибокошановані й дорогі наші ніжинці та гості Гоголівського вишу! Наші найтепліші вітання й побажання успішної роботи вашому науковому зібранню! Ніколи не можна забути університет, його інтелігентних і жертвних викладачів, які на все подальше життя дали його випускникам міцні знання й виховали в них благородні життєві принципи. Низько вклоняємось усім, хто, долаючи труднощі, котрий рік поспіль організовує Грищенківські читання. Особливу подяку складаємо учениці Арнольда Панасовича Надії Іванівні Бойко та очолюваній нею кафедрі. Під сучасну пору вся українська вища школа переживає нелегкі часи, котрі настали через низку об'єктивних і суб'єктивних чинників. Добре знаємо, що й Гоголівський університет не уникає їхнього впливу. Віримо, однак, що ми разом здолаємо й цю смугу випробовувань на міцність, ставши ще мудрішими й досвідченішими. Отже, зичимо вам оптимізму, витривалості, непохитності в торуванні

власного шляху на мовознавчій ниві, а також усіх можливих життєвих гараздів! З пошануванням – Ніна Миколаївна і Тарас Грищенки".

Робота конференції зосереджувалася на низці важливих проблем, репрезентованих секціями: "Науковий доробок академіка А. П. Грищенка", "Проблеми історичної граматики української мови", "Семантичні аспекти функціонування лексики та фразеології української мови", "Проблемні питання сучасної морфології", "Актуальні питання сучасного синтаксису", "Лінгвістична інтерпретація тексту", "Сучасний освітній простір: проблеми та перспективи".

У доповіді *"Постать видатного науковця й педагога: академік А. П. Грищенко"* завідувачка кафедри української мови Ніжинського університету **Н. І. Бойко** простежила і висвітлила життєвий і творчий шлях Грищенка Арнольда Панасовича – доктора філологічних наук, професора, дійсного члена Академії педагогічних наук України, дійсного члена Академії вищої школи України, заслуженого діяча науки і техніки України, члена бюро Відділення педагогіки і психології вищої школи Академії педагогічних наук України, лауреата премії імені І. Я. Франка Національної академії наук України.

Кандидат філологічних наук, старший науковий співробітник відділу лексикології та лексикографії Інституту української мови НАН України **І. А. Самойлова** в доповіді *"Лексикографічна компетенція у висвітленні А. П. Грищенка як маркер пізнавальної діяльності"* зупинилася на розділі *Лексикографія*, над яким працював А. П. Грищенко і який уміщено в підручнику "Сучасна українська літературна мова" (3-тє вид., 2002). Цитуючи, зокрема, висловлення вченого про тлумачний "Словник української мови" в 11 т., доповідачка відзначила, що 2017 р. опубліковано працю "Словник української мови в 11 томах. Додатковий том" у 2-х кн., що за поданням матеріалу є продовженням СУМу. І. А. Самойлова, наголосивши на важливості й необхідності розширювати обсяг знань щодо теорії й практики підготовки словників, ознайомила з лексикографічним доробком білоруських, російських, французьких, турецьких, польських учених, спираючись на деякі матеріали Міжнародної наукової конференції "Сучасні проблеми лексикографії", яка відбулася в травні 2019 р. у Мінську. Так, І. Л. Копилов, директор Інституту мовознавства імені Якуба Коласа Центру досліджень білоруської культури, мови і літератури НАН Білорусі, у доповіді "Білоруська академічна лексикографія: історія і сучасний стан (до 90-річчя Інституту мовознавства імені Якуба Коласа)", виголошеній на Міжнародній конференції, зробив аналітичний огляд лексикографічних праць – історичних, етимологічних, діалектологічних, термінологічних, тлумачних, оно-

мастичних та ін., підготовлених в академічній установі. В. П. Русак із цього самого інституту і Ю. С. Гецевич з Об'єднаного інституту проблем інформатики НАН Білорусі у спільній доповіді "Сучасна білоруська лексикографія: новий формат" розповіли про створення електронної моделі бази даних лексико-граматичного фонду білоруської мови й алгоритми для їх конвертації, що дало змогу, наприклад, підготувати "Орфоепічний словник білоруської мови". Г. М. Складаревська (Російський державний педагогічний університет ім. О. І. Герцена в Санкт-Петербурзі) у доповіді "Тлумачний словник і його місце в типології словників" зацентрувала увагу на проблемі теоретичної лексикографії – пошуку місця тлумачного словника в різних типологіях. Доповідачка запропонувала як основне в типології розглядати протиставлення тлумачного і "нетлумачного" словника, ураховуючи визначальні як мінімум чотири параметри тлумачного словника: вокабулу, граматичну характеристику, тлумачення і приклади вживання. Дідьє Дюлюї (Університет Бордо ім. Мішеля Монтеня у Франції) у доповіді "Практика укладання словника російсько-французьких лексичних паралелей – про добір слів, значень, ілюстративних прикладів і укладання тлумачень" зупинився на уточненні тлумачень значень російських і французьких лексем, добиранні еквівалентів, на пошуку ілюстрацій. Юмнююлею Дохман (Тракійський державний університет м. Едирне в Туреччині) у доповіді "Лексикографічні праці в Туреччині" розповів про один з перших словників XI ст. Доповідач відзначив, що із відкриттям Турецького лінгвістичного товариства у 1932 р. розпочато лексикографічну роботу. У 1945 р. побачив світ Турецький словник, який перевидають з доповненнями і змінами, і у 2011 р. його публікують в одинадцятій раз. Також є окремі тлумачні словники, підготовлені лексикографами, письменниками, літераторами. З 2010 р. у країні провадяться лексикографічні симпозиуми. Зокрема, у 2018 р. відбувся IV Міжнародний симпозиум з лексикографії у Центрі вивчення прикладної лексикографії при Університеті Ходжаттепе. Т. М. Шкапенко (Балтійський федеральний університет ім. І. Канта у Калінінграді), Ян Вавжинчик (Варшавський університет), Пьотр Вежхонь (Інститут мовознавства Познанського університету) у спільній доповіді "Фотодокументація і гіпертекстуалізація як нові напрямки польської лексикографії" характеризували поняття фото-документації як операції, що полягає в графічному копіюванні оригінального тексту. Доповідачі відзначили, що найновішу форму інтегрування трьох складників: реєстрація слова, його супровід фотодокументованими цитатами і бібліографічним списком метаданих – буде втілено у процесі створення гіперсловни-

ка польської мови. Зараз триває підготування до публікації в інтернеті 10-томної праці Яна Вавжинчика "Гіперсловник польської мови. Репродукція електронної чернетки станом на 31 грудня 2017 року", де, крім лексичних одиниць, будуть окремі компоненти слів і словосполучення.

Кандидати філологічних наук, старші наукові співробітники відділу граматики та наукової термінології Інституту української мови НАН України **Л. М. Колібаба** та **В. М. Фурса** представили спільну доповідь-презентацію "*Словник дієслівного керування: традиції та новаторство української лексикографічної практики*". Науковці наголосили, що пропонуваній Словник (Київ: Либідь, 2016. 656 с.) – лексикографічне нормативне видання, у якому вперше в українському мовознавстві систематизовано типові вияви керування найуживаніших дієслів сучасної української літературної мови, що становлять труднощі в мовній практиці. Він стане в пригоді будь-якому мовцеві, небайдужому до культури свого мовлення, а також фахівцям різних професій, котрі працюють над створенням чи редагуванням текстів. Словник прислужиться також тим, хто хоче запобігти помилковому слововживанню, повернути до активного вжитку органічні для української мови відмінкові та прийменниково-відмінкові форми залежних від дієслів іменників, що зазнали несправедливого тиску в радянський період. Новаторство цього Словника автори вбачають у тому, що в ньому широко представлені варіантні відмінкові форми іменників (субстантивованих прикметників і дієприкметників) та займенників, залежних від дієслів. Зокрема: 1) для іменників чоловічого роду другої відміни – назв неістот, що називають чітко окреслені предмети, у знахідному відмінку однини подано дві форми вираження – ту, що збігається з формою називного відмінка (перша форма знахідного відмінка), і ту, що спільна з формою родового відмінка (друга форма знахідного відмінка). Наприклад: *подати ніж (ножа)*; *подарувати зошит (зошита)*; *нагострити олівець (олівця)* тощо; 2) для іменників – назв неосіб у формі знахідного відмінка множини відповідно до морфологічної норми української літературної мови подано дві форми – перша збігається з формою родового відмінка, а друга – з формою називного відмінка. Наприклад: *пастити волів (воли)*; *виганяти коней (конеі)*; *годувати індичат (індичата)* і под.; 3) для іменників чоловічого роду другої відміни – назв істот та неістот у Словнику послідовно зафіксовано нормативні варіантні форми давального відмінка, але з різною послідовністю: для назв істот – форми із закінченнями *-ові*, *-еві*, *-єві* та *-у*, *-ю*, а для назв неістот – форми із закінченнями *-у*, *-ю* та *-ові*, *-еві*,

-єві. Наприклад: *дякувати батькові (батьку)*; *допомагати синові (сину)*; *присвячувати краю (краєві)* та ін.; 4) у словникових статтях відповідно до чинних правописних норм представлено варіантність закінчену місцевого відмінка з тією самою послідовністю, що й у давальному відмінку. Наприклад: *жити в будинку (будинкові)*; *лежати на ліжку (ліжкові)*; *ходити по лузі (лузі, лугові)*; *їхати по б́ерезі (берегу, берегові)*, *везти на коневі (коні)* тощо; 5) у заперечних реченнях згідно з морфологічними нормами сучасної української літературної мови залежні від дієслів іменники можуть мати дві форми вираження – форму родового та форму знахідного відмінка. Відповідно до закономірностей українського слововживання в словникових статтях спочатку подано форму родового відмінка, а потім – форму знахідного відмінка. Наприклад: Р. в.: *Не купити кн́ижки*; Зн. в.: *Не купити книжку* тощо. Заперечні форми подано з абзацу після трикутника (▲). Насамкінець укладачі акцентували увагу на тому, що запропоновані в Словникові граматичні форми вираження керованих слів ґрунтуються на нормах української літературної мови, сучасних здобутках теоретичного і прикладного українського мовознавства та виважених засадах академічної науки.

Зі "Словником українсько-російських міжмовних омонімів" ознайомила у своїй доповіді **Г. В. Баран**, завідувачка кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського, кандидат філологічних наук, доцент. Ганна Василівна презентувала новий словник, який охоплює понад 3500 лексичних одиниць, що побутують в українській і російській мовах, але мають різні значення. Науковець наголосила, що в сучасній лінгвістиці таку лексику розглядають як особливу системну категорію, проте використовують різні терміни. Омонімія належить до тих лінгвістичних понять, які відзначаються неоднозначністю підходів та трактувань, цей вид формального парадигматичного зв'язку розглядають із багатьох поглядів. Саме тому це явище ніколи не втрачало своєї актуальності, а отже, і зацікавленість мовознавців. Синхронно-порівняльний аналіз лексичного складу споріднених мов, один із найсучасніших та найцікавіших напрямів мовознавства, привертає щораз більшу увагу лінгвістів, оскільки не лише слугує з'ясуванню особливостей взаємодії лексико-семантичних корелятивів, а й виявляє ступінь близькості мов, розкриває процеси, задіяні в семантичній трансформації споріднених лексем. Тому значення словника міжмовних омонімів надзвичайно важливе. На основі укладеного словника українсько-російських міжмовних омонімів можна порівняти групи корелятивних у звуковому

відношенні пар, що дасть змогу виявити причини розходжень формальних корелятивів на понятійному рівні. Зокрема, були з'ясовані такі порушення семантичної кореляції міжмовних омонімів: 1) полісемія слова в одній мові – моносемія в другій: *адрес* – *адрес*; 2) архаїчне значення слова в одній мові – неархаїчне в іншій: *борзий* – *борзой*, *борзый*; 3) діалектне в одній – загальноновживане в другій: *забавний* – *забавный*; 4) вільне функціонування слів в одній мові – структурно обмежене вживання в другій: *бавитися* – *бавиться*; 5) зміщення слова однієї з мов з нейтральної до експресивно забарвленої, а отже, стилістично обмеженої лексики: *бумага* – *бумага*; 6) функціонування міжмовних омонімів зі значеннями, що наближені до протилежних: *вродливий* (*уродливий*) – *уродливый*; 7) семантична різниця, яка базується на різних сферах уживання значень слів, що порівнюються: *бабочка* – *бабочка*; 8) семантична невідповідність як наслідок розходження в переносних значеннях: *берег* – *берег*; 9) семантичні розходження внаслідок запозичень або внутрішньої форми найменування: *галун* – *галун*; 10) розходження предметно-логічного змісту, пов'язані з різницею національно-культурних реалій: *аркан* – *аркан*, *береза* – *берёза*; 11) відсутність семантичної кореляції міжмовних омонімів у зв'язку з асиметричністю їх синонімічних рядів: *баламут*, *баламути* – *баламут*. Окрім цього, доповідачка схарактеризувала ще й ті міжмовні омоніми, які є і внутрішньомовними омонімами, а також ті, що розрізняємо за частотністю вживання та послідовністю в значеннях (іменник *баба*). На окрему увагу заслуговують ті міжмовні омоніми, які в одній мові є однією частиною мови, а в другій – іншою (*бойко* – *бойко*), а також ті, які є омонімами лише в деяких формах (*бодай* – *бодай*). Можна також простежити лексеми, які не є однозначними омонімами, а є паронімами як внутрішньомовними, так і міжмовними (*багатир*, *богатир* – *богатырь*, *батько* – *батька*). У результаті дослідження українсько-російської омонімії Г. В. Баран має всі підстави твердити, що міжмовні омоніми як спільного слов'янського походження, так і запозичені, у споріднених мовах відзначаються і певними закономірностями в семантиці, і розходженням у співвідносності та значеннях слів.

У доповіді "*Професійно-термінологічне слововживання в сучасному освітньому дискурсі*" кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету "Чернігівський колегіум імені Тараса Шевченка" **Т. Л. Хомич** схарактеризувала сьогоденний ментально-культурний стан української нації, наголосивши, що "оберегом звичаїв і традицій, запорукою інтелектуального зростання, поступу українського народу в загальносвіто-

вому континуумі є мова, яка поґрунтована на генетичній природній основі". Доповідачка зацентрувала на мовних проблемах українського сьогодення, зокрема на проблемі анормативного слововживання в освітньому просторі України, і запропонувала деякі пропозиції щодо їх розв'язання. На думку Т. Л. Хомич, "мовлення вихователя, учителя, викладача – це орієнтир для особистості, яка формує світогляд, національну й культурну свідомість, інтелектуальний рівень, основу самореалізації, життєвої успішності, гармонійності існування. Освітній мовленнєвий простір, як і інші комунікативні галузі суспільства, рясніє мовною анормативністю, що виявляється на всіх ярусах мовної системи: чуємо порушення орфоепічних норм, зміст висловлено часто годі й зрозуміти, граматичні засади залишаються поза освітнім спілкуванням". Науковець висловила думку про те, що "мовленнєві навички мають бути стовідсотково сформовані в ранньому дитинстві. Те, що сприймає на слух дитина в сім'ї, із телевізора, на вулиці, у садочку, укорінюється в її мовленнєву свідомість і стає звичкою. Оскільки докілья дитини не філологічне, її мовленнєва звичка накопичує низку вад. Молодша шкільна ланка, зазвичай, пролонгує цю ситуацію. У п'ятому класі кожен школяр зустрічає представника мовної еліти – учителя-словесника, на особистість якого покладено велику місію – нівелювати всі недоліки в мовленні учня й максимально розвинути його мовленнєвий потенціал. Дитина піде в доросле життя й стане прикладом для власних дітей, для вихованців дитячих садочків, молодших школярів, учнів середньої школи, студентів, магістрантів, аспірантів... Культура мовлення нації набуде якісно вищого рівня. Отож, маємо виховати саме такого місіонального словесника!".

Секцію "Проблеми історичної граматики української мови" репрезентував кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя **С. В. Зінченко**, підготувавши доповідь *"Становлення та розвиток української літературної мови: рукописні та друковані граматики XVI–XIX ст."*. У доповіді висвітлено діахронний доробок українських граматистів періоду кінця XVI–XIX століть. Згадано основні рукописні книги навчання грамоти. Окремо зроблено огляд і зіставлення таких граматичних праць, як-от: "Грамматіки словенської" (1596 р.) Лаврентія Зизанія (ця граматика фіксує вплив живої народної мови на словеноукраїнську (церковнослов'янську української редакції)); "Грамматіки Славенскія правилное Свнтагма" (1619 р.) Мелетія Смотрицького (була єдиним підручником граматики на території України, Росії та Білорусії до середини XVIII ст.); "Грамматыки сло-

венської..." (1643 р.) Івана Ужевича (ця праця дала опис граматичної системи власне української книжно-літературної мови XVI–XVII ст. у її широкому діапазоні: від рис традиційної книжності й академічної "ученості" – до народно-розмовного живого просторіччя). Вона, на жаль, не була доступною для використання. Детальніше в доповіді висвітлено розвиток граматичної думки XIX століття, яка еволюціонує в "Граматиці" О. Павловського, граматиках М. Лучкая (1830 р.), Й. Левицького (1834 р.), І. Вагилевича (1845 р.), Я. Головацького (1849 р.), М. Осадци (1864 р.), П. Дячана (1865 р.), О. Огоновського (1889 р.). Звернено також увагу на одну з останніх граматик XIX ст. – підручник "Руска граматика" С. Смаль-Стоцького й Ф. Гартнера.

А. М. Кайдаш, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, у доповіді *"Стилістичний портрет сучасної авторської казки"* звернула увагу на стилістичні особливості сучасної авторської казки на прикладі художніх творів українського письменника Юрія Ярмиша. Повчальні тексти казкаря апелюють до загальнолюдських цінностей, орієнтують на утвердження краси, добра й злагоди у світі. Проаналізувавши низку художніх творів автора, дослідниця визначила стилістичні ознаки сучасного казкового тексту, зокрема: персоніфікацію казкових образів, позитивну маркованість персонажів, демінутивну лексику, онімізацію головних героїв, оптимістично-доброзичливий колорит. Засуджуючи негативні життєві явища та людські риси, казкар репрезентує альтернативу – реалії позитивної оцінки емотивної шкали. Повчальна настанова авторської казки охоплює як елегійно-ліричний реєстр, так і емоційно-окличний настрій. Переосмислюючи відомі міфологічні сюжети, створюючи притчі, казкар, як зазначає дослідниця його творчості, вербальними засобами створює власний мовосвіт, орієнтований на дитячу уяву та формування позитивного сприйняття фрагментів довкілля, навколишнього середовища загалом.

Доповідь кандидата філологічних наук, доцента кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя **Н. М. Пасік** на тему *"Односкладні прислівникові речення в художньому мовленні Євгена Гуцала"* присвячено аналізу закономірностей функціонування речень із прислівниковими предикатами в малій прозі письменника. Увагу зосереджено на семантичній систематизації прислівникових предикатів стану, визначенню їхнього експресивного й текстотвірного потенціалу, осмисленню глибинних взаємозв'язків між ужитими односкладними структурно-семантичними моделями та авторською прагматикою. Дослідниця дійшла висновку, що актуа-

лізація односкладних безособових конструкцій із прислівниковими предикатами, які виражають фізичні й емоційні стани, психічні переживання осіб, а також стани навколишнього середовища, зумовлена передусім потребою ритміко-інтонаційного та емоційно-оцінного вираження висловлення, моделювання інформативних типів і форм мовлення, утілення домінантних філософсько-естетичних засад митця, передусім реалізму, ліризму, психологізму, авторського аналітичного начала, за якого мовна особистість зосереджена на власному внутрішньому світі, своїх відчуттях, переживаннях, на аксіологічній фіксації картин довкілля, вражень від його візуального, акустичного, одоративного, густативного, тактильного чи синкретичного сприйняття.

В. М. Пугач, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя, у доповіді *"Соціокультурний контекст українських вернакулярних концептів"* схарактеризувала концепт як усталено традиційну мовну ідею, що може репрезентувати, зокрема, блок вернакулярних українських понять: *сало, борщ, вареники, галушки* тощо. Доповідачка стверджує, що теоретично обґрунтованим є поняття соціального концепту як вияву конкретної культури чи суспільства, що існує внаслідок визнання людей, згодних виявляти через дії за умовними правилами. Увагу зосереджено на функціонуванні вернакулярного концепту *сало* в його соціокультурних межах у джерелах медіадискурсу. На думку В. М. Пугач, фактичний матеріал дослідження переконує, що справжні ментальні концепти мають глибоке етнічне коріння, репрезентують ментальне буття українського народу та його етнокультурну специфіку, зміцнюють єдність народу, формують українську ідентичність. Соціокультурний контекст різноманітних заходів, побудованих на ґрунті глибинних ментальних питомих концептів, має сприяти формуванню саме позитивного іміджу держави у світі, а не активно підтримуваного населенням усіх регіонів, нав'язаного зовні комплексу меншовартості довкола псевдовернакулярних цінностей.

У доповіді асистента кафедри мовно-літературної освіти та культури української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя **С. П. Шевченко** *"Семантичні особливості дієприкметника української актової мови XVII–XVIII століть (на матеріалі пам'яток ареалу полтавських говірок)"* оприлюднено результати діахронного дослідження в царині історичної діалектології, зокрема проаналізовано семантико-граматичні особливості дієприкметників української мови XVII–XVIII століть, зафіксованих у рукописних та друкованих пам'ятках ділового стилю з території Полтавщини. До-

слідниця зауважила, що дієприкметник актової мови цього періоду об'єднує структурно неоднорідну й семантично багату групу слів. Його семантика, мотивована передусім дієсловом (процесуальна ознака дії чи стану), різною мірою виявляється в аналізованих словоформах і залежить від морфологічних ознак та функціональних особливостей: атрибутивного, предикативного з виразною дієслівністю чи субстантивного.

Учасники Всеукраїнської наукової конференції "Всеукраїнські Гришченківські читання – 2019" відвідали музеї Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

На підсумковому засіданні науковці відзначили актуальність і значущість проблематики виголошених доповідей, наголосили на необхідності продовження своєрідного наукового діалогу фахівців академічних установ та освітніх навчальних закладів різних рівнів.

Boiko N. I.

Doctor of Philology, Professor of the Department of Ukrainian Language
Nizhyn Mykola Gogol State University

The figure of an outstanding scientist and teacher:

All-Ukrainian Gryshchenko readings (Nizhyn, September 27, 2019)

Зміст

До 100-річчя з дня народження Г. Я. Неділька

Забарний О. В. Залюблений у Кобзареве слово5

До 85-річчя з дня народження Г. В. Самойленка та 50-річчя праці в університеті

Якубіна Ю. В. Г. В. Самойленко й Ніжинська вища школа:
50 років відданого служіння науці.....17

До 85-річчя з дня народження А. С. Зеленька

Клипа Н. І. Лінгвістичний доробок професора А. С. Зеленька
(до 85-річчя з дня народження).....32

Літературознавство

- Чумак Т.** Роль Пантелеймона Куліша в духовному розвитку української нації41
- Колесник А. В.** Натуралістичне зображення постатей євреїв у новелі Івана Франка "На дні" як віддзеркалення соціальної дійсності Галичини XIX століття57
- Тверітінова Т. І.** Проблема "Я – Інший" в оповіданні В. Г. Короленка "Без мови"66
- Остапенко Л. М., Семендяй Т. Ю.** Біблейський код в романе М. Булгакова "Мастер и Маргарита"76
- Ісаєнко К. П.** Театральна реалізація сюжету роману А. Куркова "Сіра зона" (до проблеми міжсеміотичної взаємодії)..... 90
- Гон О. М.** Компаративне наближення до хронотопу "Кантос" Паунда97
- Капленко О. М.** До питання типології жіночих образів у прозі Марії Матіос112
- Янковська Ж. О.** Регіональні аспекти української прози доби романтизму.....122
- Михед Т. В.** "Живи своїм життям": екоутопічні рефлексії Генрі Девіда Торо131
- Рамазан Ф. Дж. Р.** Дискурс Іншого в "Автобіографії" Агати Крісті142
- Васецька В. П., Остапенко Л. М.** Художня інтерпретація роману Ф. С. Фіцджеральда "Великий Гетсбі" у сучасних екранізаціях (компаративний аспект)154
- Зеленько О. А.** Про функційне формування психічної діяльності на свідомісному етапі163

Мовознавство

Штонь О. П. Семантика відносних прикметників, утворених від іменників – назв неаморфних речовин	177
Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Функційно-стилістичний потенціал субстантивованих ад'єктивів в ідіолекті Євгена Гуцала.....	186
Бойко Н. І., Хомич Т. Л. Мотивування експресивної семантики в мовній тканині "Енеїди" І. П. Котляревського	196
Красавіна В. В., Зіневич Л. В. Мовні візії П. Куліша.....	207
Мороз Т. В. Кулішева мовна політика у виробленні високого стилю української літературної мови	218
Бондаренко А. І. Мовленнєві засоби пришвидшення перцептивного часу в поетичних текстах українського авангардизму	231
Кайдаш А. М., Хомич В. І. Фауністичні образи в прозі Миколи Вінграновського: лінгвостилістичний аспект	241
Вакуленко Г. М., Серга Н. М. Еліптичні речення в ролі заголовків газетних статей	249
Красавіна В. В. Фразеологізми-трансформери в заголовках електронних ЗМІ (на матеріалі інтернет-видання "Український тиждень")	257

Історія культури

Самойленко Г. В. Випускники Ніжинської вищої школи – відомі діячі культури	263
---	-----

Рецензії

Бойко Н. І. Мовне сьогодення України крізь призму соціолінгвістичного виміру (Рецензія на монографію: Макарець Ю. С. Статус і стан української мови в незалежній Україні: соціолінгвістичний вимір: монографія. Київ: ЛАТ&К, 2019. 209 с.) ..	278
Ісаєнко К. П. Пилип Морачевський: ніжинський культурний контекст Рецензія на книгу Самойленка Г. В. "Пилип Морачевський і Ніжин"	283

Хроніка

Бойко Н. І. Постать видатного науковця й педагога: Всеукраїнські Грищенківські читання (Ніжин, 27 вересня 2019 р.)	287
---	-----

Content

To the 100th anniversary of the birth of G. Ya. Nedilka

Zabarny O. V. Admired by Kobzar's word	5
---	---

To the 85th anniversary of the birth of H. V. Samoilenko and 50 years of work at the university

Yakubina Y. V. H. V. Samoilenko and Nizhyn Higher School: 50 Years of Devotional Service to Science	17
---	----

To the 85th anniversary of the birth of A. S. Zelen'ko

Klypa N. I. Linguistic Heritage of Professor A. S. Zelen'ko (the 85th anniversary).....	32
---	----

Literary Studies

Chumak T. Role of Panteleimon Kulish in the Spiritual Development of the Ukrainian Nation.....	41
Kolesnyk A. The naturalistic image of Jews in I. Franko's novel "At the bottom".....	57
Tveritinova T. I. The problem "I am Different" in the story "Without Language" by V. G. Korolenko.....	66
Ostapenko L. I., T. Semendyay The biblical code in M. Bulgakov's novel "The Master and Margarita"	76
Isaenko K. P. Theatrical realization of the plot of A. Kurkov's novel "Gray Zone" (to the problem of intersemiotic interaction)	90
Gon O. M. A Comparative Approximation to the Chronotope of Pound's Cantos	97
Kaplenko O. M. The Typology of Female Images in Maria Matios' Prose	112
Yankovska Zh. The Regional Aspects of Ukrainian Prose in the Romantic Era	121
Mykhed T. V. "Live Your Own Life": Henry David Thoreau's Ecotopic Reflections.....	131
Ramazan F. J. R. Discourse of the Other in Agatha Christie's An Autobiography.....	142
Vasetska V., Ostapenko L. The artistic interpretation of Fitzgerald's novel The Great Gatsby in modern film adaptations (the Comparative Aspect)	154
Zelenko O. A. On about the functional of the forming of the psychological activities of the stage of the forming of the consciousness.....	163

Linguistics

- Shton O.** Semantics of the relative adjectives formed from nouns – the names of non-amorphous substances 177
- Boyko V. M., Davydenko L. B.** Functional and stylistic potential of substantivized adjectives in the idiolectics of Yevhen Gutsalo 186
- Boiko N. I., Khomych T. L.** The motivation of expressive semantics in the language structure of "Eneida" of I. P. Kotliarevskiy 196
- Krasavina V. V.** Panteleimon Kulish language visions 207
- Moroz T. V.** Kulish's Language Policy on the Elaboration of Ukrainian Literary Language's High Style 218
- Bondarenko A. I.** Verbal means of acceleration of the perceptual time in the poetic texts of the Ukrainian avant-garde 231
- Kaidash A., Khomych V. I.** Faunal images in the prose of Nikolay Vingranovsky: the linguistic aspect 241
- Vakulenko H., Serha N. M.** Elliptical Sentences as Headlines of Newspaper Articles..... 249
- Krasavina V. V.** Phraseologisms-transformers in the headlines of electronic mass media (based on the articles of "Ukrainskyi tyzhden" Internet periodical) 257

History of Culture

- Samoilenko H. V.** Graduates of Nizhyn Higher School – famous cultural figures.....263

Reviews

- Boyko N. I.** Lingualrealityof Ukraine in sociolinguistic dimension (Review of the monograph: I. S. Makarets. Status and state of the Ukrainian language in independent Ukraine: sociolinguistic dimension: monograph. Kyiv: LAT&K, 2019. 209 p.) 278
- Isaenko K. P.** Philip Morachevsky: Nizhyn cultural context (review of the book Samoilenko G.V. "Philip Morachevsky and Nizhyn") 283

Chronicle

- Boyko N. I.** The figure of an outstanding scientist and teacher: All-Ukrainian Gryshchenko readings (Nizhyn, September 27, 2019).....287

ПРАВИЛА ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ ДО ЗБІРНИКА "ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ"

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, контактний телефон, e-mail, поштова адреса, подаються *українською та англійською мовами*.

Текст статті – Microsoft Word (розширення *.doc, *.docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Усі поля – 2 см. Мікроярковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см.

Якщо у статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1. Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.
2. **Ініціали та прізвище автора** – напівжирним шрифтом по лівому краю.
3. **Назва статті** напівжирним шрифтом вирівнювання по центру (мовою, якою написана стаття).
4. **Анотації та ключові слова** подаються *українською та англійською мовами* (мовою, якою написана стаття). Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю україномовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.
5. **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]).

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) ставиться **обов'язково**:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6. Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово "**Таблиця**" виділяється **напівжирним шрифтом** по правому краю, *назва таблиці* – по центру *напівжирним курсивом*.

7. **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. Список літератури оформляється відповідно до **ДСТУ 8302:2015 р**. Вказувати індекс DOI у статтях, яким він присвоєний.

8. **Пристатейна література** повинна бути транслітерована латиницею і наведена після списку літератури (**REFERENCES за стандартом APA**).

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою: м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник: **Самоїленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Для нотаток

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 98

Серія "Філологічні науки"
№ 14

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк
Літературне редагування – О. М. Лісовець, А. М. Конівненко
Коректура – А. М. Конівненко

Підписано до друку 10.06.20	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Arial	Обл.-вид. арк. 18,90	Тираж 100 пр.
Замовлення № 44	Ум. друк. арк. 17,49	



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя
м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3-А
(04631) 7-19-72
E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

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