

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 68

*Спадщина Євгена Гребінки
у соціокультурному контексті
(до 200-ліття від дня народження письменника)*

Ніжин
2012

УДК 821.161.206+94/477/"9"
ББК 83.3/4Укр./5+63.3/ 4Укр./52
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 4 від 01.12.2011 р.

Постановою ВАК України від 1 лютого 2010 р. № 1-05/5 збірник включено до переліку наукових видань, публікації яких зараховуються до результатів дисертаційних робіт із літературознавства та історії (Бюлетень ВАК України. – 2010. – № 7. – С. 8).

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

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

з філології:

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

з історії:

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

з теорії та історії культури, мистецтвознавства:

д. мист., проф. Г. І. Веселовська; к. мист., доц. Л. О. Дорохіна; д. мист., проф. М. А. Давидов; к. філос. н., доц. Л. Л. Корнеєва; к. мист. н., доц. Т. В. Ляшенко; д. мист., ст. н. співроб. О. С. Найдєн; д. мист., проф. В. І. Рожок; д. мист., проф. В. В. Рубан; к. мист. н., проф. С. В. Тишко; д. мист., проф. В. Д. Шульгіна.

Література та культура Полісся. – Вип. 68 : Спадщина Євгена Л64 Гребінки у соціокультурному контексті (до 200-ліття від дня народження письменника) / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 119 с.

УДК 821.161.206+94/477/"9"
ББК 83.3/4Укр./5+63.3/4Укр./52

© Г. В. Самойленко, упорядник, 2012
© НДУ ім. М. Гоголя, 2012

УДК 821.161.2'06

Г.В.Самойленко

Євген Гребінка і Гімназія вищих наук кн. Безбородька у Ніжині: до проблеми становлення творчості письменника

У статті розкрито перші кроки Є.Гребінки в літературі періоду його навчання в Гімназії вищих наук у Ніжині.

Ключові слова: Є.Гребінка, література, перші спроби, Гімназія вищих наук у Ніжині.

В статье освещены первые шаги Е.Гребёнки в литературе периода его учебы в Гимназии высших наук в Нежине.

Ключевые слова: Е.Гребёнка, литература, первые начинания, Гимназия высших наук в Нежине.

The paper reveals Ye.Hrebinka's initial steps in literature during his studies at the Gymnasium of Higher Sciences in Nizhyn.

Key words: Ye.Hrebinka, literature, first attempts, Gymnasium of Higher Sciences in Nizhyn.

3 липня 1825 р. Євген Гребінка з'явився разом з батьком у Ніжинській гімназії вищих наук кн. Безбородька. Євгену було вже 13 років, він мав добру домашню підготовку, бо його вчитель Павло Іванович Гуслистий за 3 роки дав можливість своєму учневі не лише необхідні знання, а й прищепив любов до природи. А випускник Харківського університету Матвій Севастянович Кудрицький доповнив його знання з мов, словесності та історії. Особливий потяг у Євгена був до поезії. Це був романтично настроєний юнак, який з охотою пішов вчитися до гімназії.

1825 р. – це був час, коли вже 5 років діяла Гімназія вищих наук, коли стабілізувався викладацький колектив, коли життя у навчальному закладі активізувалося і проявлялося у різних сферах.

Є.Гребінка успішно склав екзамен і радів, що його прийняли до гімназії, що він вступив у нове життя. Піднесений настрої був настільки

емоційно насичений, що він не витримав і вигукнув: "Мир праху твоему, добрый человек, основатель Лицея! Благословляю память твою!" [1, т. 1, с. 442]. Проте реалії життя дещо змінили тональність почуттів. "И вот я в Лицее. Меня ввели и оставили в этом огромном здании. Все незнакомые лица; все такие страшные, классические физиономии профессоров; все так сухо, так важно" [1, там само]. І звичайно, у перші дні Євген вдивлявся на ту дорогу, що зміїлась на його батьківщину.

За сумою знань, отриманих вдома і виявлених на екзамені в гімназії, Є.Гребінку зарахували до 4 класу вільноприходящим. У цей рік порівняно з попереднім прийшло значно більше учнів – 53 чол., і у 1825 р. навчалося 77 пансіонерів та 178 вільноприходящих, усього 255 чол. Кількість вільноприходящих з кожним роком зростала, бо дирекція гімназії не могла забезпечити всіх гімназистів пансіоном. А це означало, що Є.Гребінка проживав у місті, а в приміщення гімназії приходив лише на заняття. Спочатку він квартирував у професора С.М.Андрущенка, а потім у домовласника І.М.Фонтина та в інспектора С.І.Шишкіна, а на останньому курсі у проф. М.Ф.Соловйова. З одного боку, це було добре, бо після домашньої опіки, спілкування з селянським середовищем він продовжував жити у спокійній обстановці, хоча це певною мірою трохи обмежувало його життя, особливо поза заняттями. Але це було лише на перших порах.

Як свідчать документи, що збереглися у ніжинському архіві, Є.Гребінка навчався добре. У цей час основні предмети читали професори математики та природничих наук К.В.Шаполинський (1820–1830), римського, а згодом і природничого права М.Г.Белоусов (1825–1830), французької словесності І.Я.Ландражин (1822–1830), німецької словесності Ф.Й.Зінгер (1824–1830), латинської словесності С.М.Андрущенко (1822–1832), природничих наук М.Ф.Соловйов (1825–1837), грецької мови Х.М.Єропес (1824–1833), історії К.А.Мойсеєв (1820–1837), російської словесності П.І.Нікольський (1822–1833) та інші. Директором гімназії був І.С.Орлай (1821–1827) [2]. Переважна більшість викладачів давали ґрунтовні знання.

Доброзичливі відносини склалися у Євгена Гребінки з професором С.М.Андрущенком, колишнім викладачем Пирятинського повітового училища, завдяки якому батько зміг визначитися з місцем навчання сина в Ніжині, та М.Ф.Соловйовим. Семен Матвійович Андрущенко підтримав Євгена на перших порах його адаптації у Ніжині, бо віддалений від сім'ї юнак сумував. У одному із перших листів до батьків Є.Гребінка зазначав: "Вхожу в комнату, сажусь подле окна и томными взорами гляжу на облака, буруеваемые ветром, и подобно оным лечу мысленно за Вами... Ах, почему я не имел крыльев

быстрого сокола, дабы полететь вслед за Вами..." [т. 3, с. 504]. Подібні настрої на перших порах були не лише у Є.Гребінки, а і в М.Гоголя, О.Данилевського та інших гімназистів, про що свідчать їх листи до рідних.

З навчальних предметів Є.Гребінка більше захоплювався гуманітарними науками. Цікаво йому було слухати право у професора М.Г.Белоусова та німецьку й французьку словесності у професорів Ф.Й.Зінгера та І.Я.Ландражина, які знайомили студентів з кращими творами сучасних письменників Німеччини та Франції. Так, Ф.Й.Зінгер, як згадував Н.Кукольник, "відкрив нам нове, животворне джерело справжньої поезії", знайомлячи з "Дон Карлосом" Ф.Шіллера, поезією Гете, творами Коцебу, Г.Ліхтенберга, Кернера та ін. Студенти любили професора, бо він відкрив їм світ поезії, знайомлячи з новинками німецької літератури через альманахи, які випишував з Німеччини. Не меншим був вплив І.Я.Ландражина, на заняттях якого студенти перекладали твори Лагарна, Корнеля, Расіна. Крім цього професор з власної бібліотеки давав читати юнакам твори Вольтера, Гельвеція, Монтеск'є, Руссо, які у той час були заборонені в Росії.

Більш складними відносини були з професором російської словесності. П.І.Нікольський обмежував викладання свого предмету давньою літературою та деякими письменниками XVIII ст., зовсім не визнавав літераторів XIX ст., а тому і не знав їх. Професор, викладаючи предмет, приділяв увагу практичній діяльності студентів. Так, під час вивчення того чи іншого жанру він пропонував гімназістам написати оригінальний твір такого ж жанру. Є.Гребінка цю роботу називав "прибавлением к поэзии" [т. 3, с. 506]. Студенти інколи шуткували над професором, підсовуючи йому вірші сучасних поетів, і викладач їх нищівно виправляв. Це він робив і з творами О.Пушкіна, І.Козлова, А.Дельвіга та ін.

Є.Гребінка теж дав професорові вірш І.Козлова "Вечерний звон" як свій, і П.І.Нікольський пройшовся по тексту олівцем, і не виправленим не залишилося жодного рядка. Хоча вірш професорові сподобався, і він оцінив його "изряднехонько".

Незважаючи на все це, вправи, запропоновані студентам, відігравали важливу роль у розвитку літературних здібностей М.Гоголя, Н.Кукольника, А.Бородіна, В.Любича-Романовича, М.Білевича та ін. Саме ці випускники Гімназії вищих наук кн. Безбородька стали відомими в літературі першої пол. XIX ст. Їх формувала літературна атмосфера, яка склалася в гімназії завдяки деяким педагогам і самих студентів, які не лише писали свої твори, а й розповсюджували їх серед товаришів, випускаючи рукописні журнали та альманахи.

Пробує свої сили і Є.Гребінка. Він був знайомий з сучасною літературою, читав вірші О.Пушкіна, К.Рилєєва, В.Жуковського та ін. Перше знайомство з цими авторами проходило, мабуть, дома, бо у 1825 р. у Є.Гребінки наглядач знайшов заборонену оду О.Пушкіна "Вольность". Знайомство з творами сучасних письменників продовжувалося і в гімназії, в бібліотеці якої були журнали "Вестник Европы" (1803–1814, 1825–1828 рр.), "Отечественные записки" (з 1821 по 1827), "Московский вестник", "Московский телеграф", а також "Украинский журнал" (за 1824 р., 24 номери). Крім цього окремі твори, зокрема комедія О.Грибоєдова "Горе от ума", О.Пушкіна "Братья-разбойники", "Цыганы", "Кавказский пленник", "Бахчисарайский фонтан", глави "Евгения Онегина", вірші і балади, поеми "Войнаровский", "Исповедь Наливайко" К.Рилєєва тощо розповсюджувалися в списках. Є.Гребінка дуже любив поезію. У повісті "Записки студента", яка має автобіографічний характер, з захопленням він зізнавався: "Боже! И есть люди, которые не понимают поэзии!? Бедные, жалею я вас: вы не знаете лучшего наслаждения в жизни! Вы не понимаете ни Жуковского, ни Шиллера, ни Байрона, ни Пушкина, великого Пушкина! Вы произносите эти имена, как имя славного портного, парикмахера – и ваше сердце не трепещет сладким восторгом. Жалкие! Плачьте о вашем невежестве и дивитесь этим именам как проявлению неба на земле..." [т. 1, с. 443].

Свої перші вірші Є.Гребінка присвячував студентському життю, яке юний поет описував з гумором, або ж далекому історичному минулому. Джерелом, яке дає можливість дізнатися про творчість Є.Гребінки цього часу, є 51 лист із Ніжина до рідних. Лист від 3 листопада 1826 р., написаний на другий рік після появи його в гімназії, підтверджує, що Є.Гребінка писав різножанрові поетичні твори, за які отримував похвалу від професора П.І.Нікольського. У листі подані їх назви: "Переяславль", "Мыша" (басня), "Осень", "Отзыв русского воина к товарищам его молодости", "Буря", "Пленник" (пісня), "Вишня" (байка), "Совет русскому гражданину", "Лилея", "Ручей" (аполог), "Соловей", "Радость Мазепы, когда он узнал о смерти Кочубея".

Крім цього з листів ми довідуємося, що професор П.І.Нікольський, цінуючи поетичні здібності Є.Гребінки, пропонував йому писати присвяти чи оди на похвалу якійсь особі, що працювала чи приїжджала у гімназію. Так з'явилися вірші, оди, присвячені ювілею директора гімназії Д.О.Ясновського, попечителя О.Г.Кушельова-Безбородька та ін. В одному з листів, який відноситься до часу перебування в гімназії Е.Д.Адеркаса, який приїхав з С.-Петербурга у "справі про вільнодумство" і "все перевертав вверх дном", Є.Гребінка пише, що чиновник перевіряв також і знання студентів. Побував він і на занятті з

російської словесності: "Он пришел и застал одного ученика, читающего прозаическое, довольно вялое рассуждение, и когда сей кончил, то он спросил, пишут ли и прочие? У меня, как на то, было рассуждение в стихах: "О величии добродетели". Я встал с места и просил позволения читать. Он был доволен и удивлялся, услыша, что о такой важной и высокой материи писано стихами. Когда я читал, то он несколько раз перебивал меня говоря: "Прекрасно". А когда окончил, то он встал с кресла, подошел ко мне и очень благодарил, спросив мою фамилию, записал в записную книжку, говоря, что он меня не забудет" [т. 3, с. 552]. Похвала Е.Адеркаса адресувалася також проф. П.І.Нікольському, який мав таких учнів.

Цей лист писав уже 18-літній Є.Гребінка, який добре розумів, що його вірш на філософську тему може певною мірою пом'якшити ту напружену ситуацію, яка склалася у гімназії.

У багатьох листах, починаючи з 1812 р., Є.Гребінка зазначав: "Посылаю Вам стихи моего сочинения". Це були присвяти матері, сестрі, ліричні твори, байки, оди, серед них "Ода к Богу", вірш "Словянский вечер" та інші твори.

У творчому житті Є.Гребінки певну роль відіграв молодий викладач латинської мови Іван Григорович Кулжинський, який одночасно з ним у серпні 1825 р. з'явився в гімназії. Їх знайомство відноситься саме на цей час, бо викладач бував у професора-латиніста С.М.Андруценка, у якого квартирував Є.Гребінка. І.Г.Кулжинський пізніше згадував: "Вечно весёлый, вечно смеющийся, вечно любимый всеми – и товарищами, и учителями – с открытою, умною и доброю физиономией, Евгений Павлович, как его честили даже наставники, разумеется шутя, учился хорошо; даже притворялся, будто любит латинский язык; старался всякому угодить, от всякого заслужить благосклонность. Страсть к русской литературе проявилась в нём очень рано, когда ему еще не было четырнадцати лет. Нежинский лицей построен в предместье города. Эта патриархальная часть Нежина, именующаяся Магерки, состоит из низеньких домиков, большею частию под соломенною крышею, отделяющихся один от другого плетневыми заборами. В одном из таких домиков жил я, а через плетень, в другом доме, квартировал Гребёнка. Не помню, как он сблизился со мною; но это милое, весёлое дитя сделалось моим любимцем, и не проходило дня, чтоб Гребёнка через плетень не перелезал ко мне. У меня он брал читать журналы и альманахи; рассказывал мне о своих занятиях и наконец начал показывать мне свои стихи. Я любовался этим кудрявым, веселым мальчиком и называл его воплощенною юностью" [3].

І.Кулжинський сам цікавився літературою, писав вірші, повісті, романи. У 1827 р. вийшла його "Малороссийская деревня", яку по-різному сприйняли гімназисти, а згодом роман "Федюша Мотовильський" та інші твори. Це, мабуть, і зблизило викладача і гімназиста. І.Кулжинський у 1826 р. вирішив підтримати юного поета, відібрав, як писав у одному з листів до батька Є.Гребінка, "один аполог и басню" і надіслав їх видавцю "Дамського журналу" письменнику П.І.Шалікову. У цьому журналі друкував свої вірші і сам І.Кулжинський. Не можна не порадуватися за Є.Гребінку, коли він з величезним захватом розповідає про сприйняття в аудиторії його віршів "Славянский вечер" і "Степной курган".

Якщо спочатку віршування Є.Гребінки було пов'язано з навчальним процесом і знайшло відкриту презентацію на заняттях чи у рукописних альманахах "Аматузія" і "Піфія", які він видавав разом із своїм товаришем, однокурсником В.Ф.Домбровським, то згодом з'являться вірші, які будуть асоціюватися з літературними творами романтичного спрямування, що друкувалися у періодичних виданнях. Склад мислення у Є.Гребінки гімназійного часу був саме такого типу. І про це свідчать уривки з деяких листів Є.Гребінки-гімназиста: "Меня удивляет то, что Вы сомневаетесь в моём прилежании к наукам: надо быть чудовищем, дабы не чувствовать благоденний родителя, который, находясь при старости, разделяет последний кусок хлеба для воспитания детей!.. Сверх того я, находясь в юношеском возрасте, весьма понимаю пользу свою. Я чувствую себя бедным человеком, но я богаче многих миллионеров: загляните во внутренность богача, украшенного золотом и бриллиантами, и часто Вы найдете в нём душу... черную!.. Моя ж душа чиста, и дух спокоен! И от сей чистой души несутся ежедневно к подножию престола всевышнего мольбы о счастья моем и родителя" [т. 3, с. 536].

Не менш піднесеним є і опис Покровського ярмарку. Ніжин був відомий у багатьох країнах світу як центр торгівлі. З щорічні ярмарки: Троїцька, Покровська і Всеїдна привертали увагу купців із багатьох країн світу. І для ніжинців це був час не лише збагачення прибутків, а й активізації життя, бо на ярмарках були театральні балагани, приходили лірники, бандуристи, та й саме торгове життя було цікаве. М.Гоголь, Є.Гребінка, П.Лукашевич та інші гімназисти любили бувати на них. Пізніше М.Гоголь дух ніжинських ярмарок передав у своїй знаменитій "Сорочинской ярмарке".

Не менш цікавими знаходимо їх описи і в листах Є.Гребінки: "Покровская ярмарка уже начинается, а с нею и движение народа: тяжелые арбы татарские, наполненные изобилием юга – виноградом, с пронзительным криком тянутся по улицам; повсюду застучал

молоток, движимый рукою прибыли, и новые балаганы длинными рядами появились на площади; там увертливый суздалец раскладывал целые коллекции своих картин: возле портретов Ильи Муромца и Соловья Разбойника видно изображение незабвенного мужа Рымникского; а против него для симметрии великий объедало, который в день изволил кушать около сорока пудов говядины. Толпы народа глаза теснятся около хитрого продавца, и медные гроши звуча переходят в карманы; и вскоре великий объедало украшает угол хаты крестьянина!" [т. 3, с. 532].

Цей текст за своїм відбором матеріалу, мовною структурою стоїть ближче до романтичних описів, ніж реалістичних. Є.Гребінка формується як поет-романтик під впливом поезії О.Пушкіна, К.Рилєєва, А.Дельвіга та інших російських літераторів.

Однією із тематичних ліній ранньої поезії Є.Гребінки була історична, яка торкалася подій далекого минулого Київської Русі. Проте ця тема наближала поета до історії України. Сюжет вірша "Рогдаев пир" пов'язаний з іменем одного із богатирів того історичного часу Рогдая, про якого говорить Никонівський літопис.

Рогдай в веселии сидел среди друзей
Невнятный шум гостей в палатах раздавался,
И ароматный мед прозрачною струей
В блестящий кубок низливался.

Проте опис банкету у Рогдая – це лише вступ до основної сцени, пов'язаної з піснею Бояна, який прославляє князя Олега, що переміг Візантію і змусив її підписати вигідний для Київської Русі договір. Вірш проникнутий високою патетикою, наявністю риторичних запитань, окликів, старослов'янізмів, високої лексики. Не випадково, що вірш "Рогдаев пир" був опублікований у 1831 р., коли Є.Гребінка закінчував гімназію, в "Українському альманасі", який був виданий у Харкові І.Срезневським та І.Розковшенком і у якому були надруковані вірші місцевих поетів-романтиків.

До цієї поезії близький і вірш "Степной курган", слухаючи який "полтавцы из любви к родине кричали от радости и после класса обнимали меня, восклицая стихи Жуковского:

... о родина святая!
Какое сердце не дрожит,
Тебя воспоминая!"

У В.Жуковського останній рядок у вірші "Певец во стане русских воинов" звучить "Тебя благословляя?" Вірш Є.Гребінки після деякого доопрацювання був опублікований під назвою "Курган" у журналі "Сын Отечества" (1834). Юний поет у своєму вірші оспівує курган, який був

свідком багатьох битв козаків, гетьманців з поляками, татарами, ординцями.

В степи седой стоит курган передо мною, –

И мысль моя полна неясною мечтой.

Он говорит забытой стариною

И дух животворит собой...

І далі:

В то время смутное войны,

Дрались Украины сыны

За вольность родины святую.

Тема України перебувала в центрі уваги багатьох письменників-романтиків Росії та вихідців із України. З романтизмом будуть пов'язані поетичні твори Є.Гребінки і після – лицейського періоду.

Не випадково, що потяг до української тематики привів Є.Гребінку до поеми О.Пушкіна "Полтава", яку поет почав перекладати ще у 1829 р., про що говорить його лист із Ніжина до батьків від 15 жовтня: "Досугами я перевожу позму Пушкина – "Полтава" на малороссийский язык и намерен, выйдя из закетов гимназии, её напечатать, посвятя землякам..." [т. 3, с. 646].

Поет добре знав українську розмовну мову, бо в дитинстві він знаходився в українськомовному середовищі. Проте в українській словесності ще не були сформовані норми української літературної мови і тому як її зразок служила мова "Енеїди" І.Котляревського, що носила бурлескно-трагедійний характер. Її і використав Є.Гребінка, звівши до неї героїко-романтичну тональність поеми О.Пушкіна. М.Рильський, визначний перекладач творів російського письменника, зазначав: "В тім-то і річ, що вкрита товстим шаром провінціалізмів мова літературного напрямку, до якого належав Гребінка, і сама, своїм матеріалом, не давала Гребінці змоги достроїтися до пушкінського стильового ключа, до того ключа, в якому написана "Полтава". Вульгаризми, бурлескні, трагедійні епітети, брутальні слова і звороти – все це було виявом літературної традиції, яка існувала за часів Гребінки і якої він, при своєму обсязі таланту, перерости не міг. Тому і Гребінка брав свій приклад всерйоз і всерйоз його хвалили читачі, всерйоз над ним плакав Квітка-Основ'яненко" [4].

Це був перший переклад великого поетичного твору з російської мови на українську, що в той час не практикувалося, а пізніше було заборонено. Незважаючи на те, що це був не стільки дослівний, скільки вільний переклад твору, він був помічений і високо оцінений як російськими, так і українськими літераторами після його публікації.

Романтична лінія в творчості Є.Гребінки знаходить різні прояви, які засвідчували талант письменника і його літературні захоплення.

Під час навчання у ніжинській гімназії проявляється ще одна своєрідна творча риса: це не лише героїзувати життя, а й піддавати його критиці. Юний поет володів специфічним мисленням, яке пов'язане було з гумором. Є.Гребінка умів подати ту чи іншу сцену, характеристику людини, насичуючи її елементами гумору. В його листах із Ніжина знаходимо немало таких прикладів. Поет умів тонко, через мовні засоби розкрити певний підтекст.

Так, у декількох листах до батьків Є.Гребінка просить надіслати йому з їх саду яблука. Але батьки з різних причин не виконали своєчасно замовлення сина. І тоді він ще раз нагадує про це, але обирає вже іншу форму: "Скажу вам, что ваши яблоки, которые из старого сада, превкусные должны быть, потому что вы мне их хотя и обещали, но до сих пор я не видал их и в глаза" [т. 3, с. 507].

А ось як описує Є.Гребінка своїх кріпаків, свого камердинера Харитона та економку в садибі, виражаючи цим тепле до них відношення, використавши для цього жартівливу тональність і специфічну лексику, яка не вживається до такої соціальної групи людей: "Сейчас пришел Камертон и просит, чтобы, ежели Вы будете присылать за нами, приказали взять его пояс у статс-дамы двора нашего Агафии Ивановны фон дер Куц" [т. 3, с. 538].

Скільки патетики, скільки високого накалу спостерігаємо в описові перебування його менших братів у Пирятині. Звичайний побутовий епізод підноситься до важливого історичного явища, що набирає гумористичного характеру опису: "Наши в Париже!" – воскликнул один патриот российский в 1812 году, и радостная улыбка разгорелась на устах его. "Наши в Пирятине!" – воскликнул и я в свою очередь, показывая Апполону письмо Ваше, и также весело улыбнулся, радуясь об их счастье. Итак, Михаил, Николай и Александр Павлович горемыкают во престольном граде Пирятине, пьют холодные струи Удая и набираются мудрости во пресловутой академии..." [т. 3, с. 534].

Ці риси письма і гумористичні художні засоби та прийоми Є.Гребінка розкриває в творах петербурзького періоду, зокрема, в "Путевых записках зайца" (1844).

Вивчення байок Езопа, Лафонтена, Крилова наштовнуло Є.Гребінку на написання байок українською мовою. У Ніжині були написані такі твори: "Цап", "Лебідь і Гуси", "Ячмінь", "Ведмежий суд", "Пшениця", "Сонце да Хмари", "Горобці да Вишня", "Будяк да Конопляничка", "Верша та Болото", "Маківка", "Рожа да Хміль", "Школяр Денис", "Сонце да Вітер". "Грішник" (перша назва "Троєженець"), "Ворона і Ягня". Всього 15 творів написаних на папері з водяним знаком "1830". Хоча відомо з листів, що він писав байки,

починаючи з 1826 р. Деякі твори були надруковані у 1831 р. Є.Гребінка надіслав байки "Будяк да Конопляночка" та "Пшениця" до збірника "Украинский альманах", який дуже цінував: "Украинский альманах", – писав він у листі до І.Кулжинського, – мне нравится как родной цветок, как первый звук оживающей народной поэзии, как доказательство, что украинцы начинают (в добрый час) чувствовать самобытность своей литературы" [т. 3, с. 560]. Проте у видавців не було грошей на видання, і вони передали байки Є.Гребінки у збірник "Утренняя звезда", видавцем і редактором якого був І.Петров, а душею Г.Квітка-Основ'яненко. Так у друзі вперше з'явилися байки Є.Гребінки, написані українською мовою.

Юний поет продовжував їх писати і пізніше. Вони відзначалися оригінальним змістом, своєрідною формою, народним гумором, цілеспрямованістю в розкритті людських вад, живою народною мовою тощо. І.Франко відзначав: "Гребінка йшов шляхом, прокладеним в російській літературі Криловим, але йшов досить самостійно, не наслідуючи Крилова, вносячи в свої байки український пейзаж і світогляд українського мужика". "Його сатира і не їдка, хоч зовсім не безідейна, гумор вільний і далекий від шаржу..." [5]. Байкам Є.Гребінки не вистачало гострої соціальної спрямованості.

Переважна більшість із 27 байок була написана поетом у Ніжині. У 1834 р. він опублікував їх у збірнику "Малороссийские приказки". У листі до рідних він писав: "Наконец, я сделал первый шаг, немаловажный в литературе: издал книгу, хохлы ею восхищаются, это для меня лучшая награда..." [т. 3, с. 579].

Збірник Є.Гребінки вийшов у той час, коли в російській періодиці з'являлися заяви, у яких відкидалося право на існування української мови. Видавці "Северной пчелы" заявляли: "Усилия воскресить малороссийский язык и создать малороссийскую литературу неосуществимы и почти бесполезны" (1834, № 248). Є.Гребінка своїми перекладами "Полтави", що з'явилися у 1831 та 1833 р., збірником "Малороссийские приказки", разом з творами І.Котляревського, Г.Квітки-Основ'яненка та інших літераторів, що писали українською мовою, доводив право на існування української мови та літератури. З кожним подальшим роком таких письменників з'являлося все більше.

У кінці 20-х років, коли в Гімназії вищих наук кн. Безбородька в Ніжині навчалися М.Гоголь, Н.Кукольник, О.Данилевський, М.Прокопович та інші, вирувало тут творче життя. Були видані альманахи власних літературних творів гімназистів, здійснені переклади творів письменників, написаних іноземними мовами, а також наукові праці, проявляв у цей час свою активність співочий, танцювальний ансамбль, струнний оркестр, користувалися серед студентів гітарні

виступи Н.Кукольника тощо. Проте найбільше, мабуть, запам'ятав 15-літній Є.Гребінка 1827 р., театральні вистави, здійснені силами студентів старших курсів під керівництвом М.Гоголя [6]. Цей студентський аматорський театр до свого репертуару включав п'єси російських та зарубіжних драматургів, а також сценки із малоросійського життя.

Спогади гімназистів, епістолярна їх спадщина дають можливість виявити п'єси, які йшли на сцені: "Едип в Афинах" В.Озерова, "Недоросль" Д.Фонвізіна, "Урок дочкам" І.Крилова, "Лукавин" О.Писарева, "Береговое право" А.Коцебу, "Лекарь по неволе" и "Скупой" Ж.-Б.Мольєра та ін. Саме в останніх проявив свою майстерність М.Гоголь.

Цей театр відіграв значну роль не лише в естетичному вихованні гімназистів, а й у їх літературній творчості. Над сценками із життя українців працювали М.Гоголь і М.Прокопович, зі свого боку Н.Кукольник писав драми "Марія" і "Торквато Тассо". Цей твір чий ентузіазм вплинув на Є.Гребінку. Він пише єдину в своїй творчості п'єсу "Не в свои сани не садись" (1827) [7].

Очевидно, Є.Гребінка розпочав свою роботу над п'єсою під емоційним впливом від вистави "Недоросль", у якій чудово зіграли ролі Митрофанушки Н.Кукольник, а Простакової – М.Гоголь (у зв'язку з тим, що у гімназії не було жінок, всі жіночі ролі виконували тоді хлопці).

Юний драматург в основу своєї п'єси поклав любовну лінію комедії Д.Фонвізіна, яка базувалася на відомому трикутнику: він (Легкодум) – вона (Миловіда) – суперник (Хитронов). Молодий поет Легкодум мріє про літературну славу, але в нього немає таланту. Все, що пише він, бездарне. Удаваний друг Хитронов, який підтримує з ним зв'язки до того часу, поки у Легкодума є гроші, вирішив розповісти правду про свого товариша тітці Миловиди Незнаємій, яка приїхала з села. Хитронов сам має намір одружитися з Миловідою. Але приїздить дядько молодого поета Добров і все влаштовує.

Дослідниця О.Супронюк, не відкидаючи нашу гіпотезу, вважає, що на сюжетну основу п'єси вплинула комедія французького драматурга Алексиса Пирона "Метромания, или Страсть к стихотворству" у перекладі на російську мову П.Сушкова, що вийшла у 1820 р. Про цей переклад відбулася дискусія на сторінках журналу "Сын отечества" в 1821 р. Про неї Є.Гребінка міг дізнатися з цього журналу, який знаходився у гімназійній бібліотеці. Відомостей про читання Є.Гребінкою п'єси А.Пирона немає, проте, як стверджує дослідниця, деякі збіги у п'єсах обох авторів проглядаються. При цьому слід пам'ятати, що тема віршування була популярна у Ніжині. Її розробляв М.Гоголь у поемі "Ганс Кюхельgarten", Н.Кукольник у поетичній драмі "Торквато Тассо" та інші. Тому вважаємо, що саме гімназійне літературно-

театральне середовище і сприяло написанню п'єси "Не в свої сани не садись". Хоча вона була і далека від тих соціальних проблем, які зачіпає Д.Фонвізін у своєму творі, складної інтерпретації поетичної теми поданої А.Пироном, п'єса Є.Гребінки засвідчує талант юного літератора, його вміння організувати сюжет і вибудувати його у відповідності до драматургічних законів і цікаво компонувати конфлікт, використовуючи мовні прийоми характеристики персонажів.

1831 р. – завершальний рік навчання в гімназії. Влітку відбулися екзамени: 6 товаришів Є.Гребінки вийшли кандидатами, серед них Андрій та Олександр Бородіни, Василь Домбровський, Віктор Камінський, Олександр Змієв, Леонід Мینیцький, а 14 – дійсні студенти. Серед останніх Євген Гребінка іде першим, бо мав хороші показники у навчанні. Далі – Климентій Вольський, Степан Гютен, Платон Колодеєв, Костянтин Квітка, Микола Гербаневський, Лев Шотт, Афанасій Рубець, Василь Юркевич, Микола Новицький, Леопольд Ланге, Іван Слива, Петро Гармаш, Олександр Шапошников [9].

З деякими студентами Є.Гребінка дружив у гімназії і продовжував підтримувати з ними зв'язки і пізніше: М.Новицький, В.Домбровський, Андрій Бородін, К.Квітка та деякі інші. Але коло зв'язків Є.Гребінки з гімназистами було значно ширше. З попереднього курсу він дружив з Аполоном Мокрицьким, який уже в гімназії демонстрував свою майстерність у живописі, Миколою Прокоповичем, майбутнім літератором і педагогом, другом М.Гоголя, Єгором Гудимою, педагогом, Костянтином Квіткою, племінником Г.Квітки-Основ'яненка та ін. Хлібосольність Є.Гребінки відчуло чимало ніжинців, які опинилися у Петербурзі.

Ніжин ще надовго залишиться у житті і творчості Є.Гребінки. З містом студентської юності будуть пов'язані його повість "Записки студента", віршована легенда "Ніжин-озеро" та історичний роман "Ніжинський полковник Золотаренко". Герої деяких інших творів письменника теж асоціюються з ніжинськими жителями.

Таким чином, Ніжин з його Магерками, наповненими легенд, народною пісенністю та цікавими звичаями, ніжинські ярмарки та й саме місто з його глибокою історією, багато чисельними храмами, а також Гімназія вищих наук кн. Берзбородька з її літературним та театральним життям, її системою і специфікою навчального процесу сприяли формуванню і розвитку літературних здібностей Є.Гребінки, пошуку жанрового розмаїття його творів і вибору творчого методу, що визначив шлях від романтизму до реалізму. Підтвердженням цієї творчої ніжинської атмосфери є не лише спадщина Є.Гребінки, а і його гімназійних побратимів М.Гоголя, Н.Кукольника, М.Прокоповича, В.Любича-Романовича, А.Мокрицького, М.Білевича, А.Бородіна, В.Камінського та ін.

Література

1. Гребінка Є. Твори : у 3 т. / Є. Гребінка. – Київ : Наукова думка, 1981. Далі всі посилання подаються за цим виданням з вказівкою тому та сторінки в тексті.
2. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа: сторінки історії / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин, 2005. – С. 26–31.
3. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. 318.
4. Пушкін О. С. Статті та матеріали / О. С. Пушкін. – К. : АН УРСР, 1938. – С. 21.
5. Франко І. Твори : в 50 т. – К., 1984.
Т. 41. – 1984. – С. 122.
6. Самойленко Г. В. Театр і актори Північного Лівобережжя України / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2010. – С. 17–24.
7. Самойленко Г. В. Нежинская филологическая школа / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 1993. – С. 64–71 ; Самойленко Г. В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2003. – С. 62–66.
8. Супронюк О. К. Французский источник русской пьесы Е.П.Гребенки "В чужие сани не садись" / О. К. Супронюк // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – 2006. – № 1 (7). – С. 21–25.
9. Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. СXXXIII–СXXXIV.

УДК.821.161.2'06

О.М.Моціяка

Поезія Євгена Гребінки і романтичні інтенції ніжинського літературного осередку першої половини XIX ст.

У статті проаналізована поезія Євгена Гребінки як представника ніжинського осередку романтиків першої половини XIX ст.

Ключові слова: поезія, романтизм, естетика, жанр, ліричний мотив.

В статтє проанализирована поэзия Евгения Гребенки как представителя нежинского очага романтиков первой половины XIX века.

Ключевые слова: поэзия, эстетика, жанр, лирический мотив.

The analysis G.Grebinka as nizhyn romantic's representative centre of first half XIX century.

Key words: poetry, aesthetics, genre, lyrical motive.

Український романтизм розвинувся в Україні в 20–60-х рр. XIX ст. Основними центрами його були Харківський університет, Ніжинська гімназія вищих наук князя Безбородька, Київський та Львівський університети. На жаль, у сучасному літературознавстві творчість ніжинських романтиків не розглядається на рівні школи, гуртка чи осередку і не аналізується специфіка доробку письменників, які дебютували у стінах Ніжинської гімназії та ліцею. У той час, як, наприклад, про харківський гурток ще на початку XX століття А.Шамрай написав ґрунтовну монографію "Харківська школа романтиків". Як літературний гурток (М.Шалата, О.Петраш, П.Хропко) чи літературне угруповання (Є.Нахлік) учені традиційно аналізують львівську "Руську трійцю". Київське романтично-релігійне об'єднання 1845–1847 років увійшло в історію української культури як "Кирило-мефодіївське братство" чи "товариство".

Уперше думку про існування літературної школи в Ніжині висловив професор Г.В.Самойленко, наголошуючи, що саме у Гімназії вищих наук князя Безбородька "формується ніжинська літературна школа" [1]. Основним чинником, котрий вплинув на формування такої літературно-естетичної єдності, учений вважає навчальну діяльність таких викладачів, як І.О.Орлай, М.Г.Белоусов, Ф.І.Зінгер, І.Я.Ландражин, С.М.Андрущенко, І.Г.Кулжинський, П.І.Нікольський та ін. Творча атмосфера, яку стимулювали викладачі, вилилась у функціонування "літературного товариства вихованців", куди входили М.Гоголь, К.Базілі, В.Любич-Романович, М.Прокопович, П.Редкін, Н.Кукольник, Є.Гребінка та ін. [2]. Члени товариства видавали рукописні альманахи та журнали, писали оригінальні твори, робили переклади, цікавились новинами літератури. Н.Кукольник згадував про цю єдність як "кружок студентів" [3].

На наш погляд, у Ніжинській гімназії існував романтичний осередок, типологічно близький до харківського гуртка раннього періоду. Творчість ніжинських романтиків зазнавала імпульсів, які йшли із західноєвропейської (естетика та творча практика Шиллера, ієнських романтиків, Байрона) та російської (В.Жуковський, О.Пушкін, поети-декабристи, насамперед К.Рилєєв) літератур. Ніжинський романтизм був зрощений із класицизмом. Вихованці гімназії цікавились українським фольклором (М.Гоголь, В.Забіла, О.Афанасьєв-Чужбинський), деякі письменники (Є.Гребінка, О.Афанасьєв-Чужбинський) ставали на захист української мови. У творчості ніжинських романтиків послаблені настрої "національної туги". Натомість активно розвивалась особистісно-психологічна тематично-стильова течія.

Поезія Є.Гребінки на сьогодні, на наш погляд, не здобула ще належного поцінування. Поетичний доробок письменника принагідно,

загально аналізується у монографіях про Є.Гребінку (С.Д.Зубков, Б.А.Деркач, Людмила Задорожна). Значно більшу увагу дослідники закономірно приділяють байкарській спадщині та прозі письменника. Тож завдання нашої статті полягає у тому, щоб розглянути Є.Гребінку-поета як представника саме ніжинського гуртка чи осередку, чіткіше окреслити своєрідність його романтичного стилю та з'ясувати особливості літературно-естетичної позиції митця. Творчість Є.Гребінки проаналізуємо у контексті поезії ніжинських романтиків (В.Забіли, В.Любич-Романовича, О.Афанасьєва-Чужбинського та ін.).

Літературні нахили вихованців Ніжинської гімназії виявлялися в різних жанрах. Вони писали і поезію, і прозу, і драматичні твори. Однак майже всі гімназисти, а згодом і ліцеїсти (М.Гоголь, В.Забіла, М.Прокопович, В.Любич-Романович, М.Білевич, численні автори рукописних альманахів, О.Афанасьєв-Чужбинський, М.Гербель) дебютували як поети. Цьому, безперечно, сприяв навчальний процес: "Професор П.І.Нікольський на заняттях з російської словесності, а професори С.М.Андрущенко, І.Я.Ландражин, Ф.І.Зінгер з іноземної мови давали завдання писати вірші, займатися перекладами" [4]. Крім цього, за сприяння прогресивних викладачів у гімназистів формувалась постійна потреба в ознайомленні з новими тенденціями у світовій літературі, яка на початку XIX століття все виразніше набувала романтичних ознак. А найповніше романтизм, як відомо, виявився саме у поезії. Невипадково про ці часи уже з висоти 1846 р. Є.Гребінка з іронією писав у повісті "Пиита". Масове захоплення поетичною творчістю письменник називає "недугом", "болезню". Поети – це "хворі" люди, які "подчинились духу времени". Автор окреслює образ поета-романтика: він "нервного характера", "немного раздражителен; он постоянно разочарован; воображает, что у него кровь не течет в жилах своим порядком, как у всех людей, но кипит и клопочет; что сильные страсти бушуют в душе его... Бедный больной считает себя поэтом, а прочий мир – толпой, бездушной толпой, прозаической толпой, грязной толпой и даже безумной толпой. В разговоре больного часто встречается местоимение я..." [5]. Оповідач, по суті, указує на психологізм, максимальну емоційність, відчуженість від світу, індивідуалізм романтичної особистості. Ця "болезнь поезии, – зазначає далі Є.Гребінка, – понемногу утихає" [3; 9].

Свої перші поетичні спроби Є.Гребінка розміщував у рукописних журналах "Аматузия" и "Пифия", які готував разом із В.Ф.Домбровським. Відомо з листів Є.Гребінки, що він уже у 1826 р. писав ліричні твори, балади, оди. А в 1828 р. перед однокласниками прочитав початок вірша "Славянский вечер". Цей твір під назвою "Рогдаев пир" був першим друкованим твором, що в 1831 р. побачив світ в

"Украинском альманахе" в Харкові. Усі інші поетичні твори були надруковані Є.Гребінкою після закінчення Гімназії в "Малороссийских приказках" ("Човен"), альманахах "Ластівка" ("Українська мелодія") та "Молодик" ("Ліс", "Надпись к рисунку К.С.А. Г-ной", "Маруся"), у таких російських альманахах і журналах, як "Осенний вечер", "Сын отечества", "Современник", "Библиотека для чтения", "Литературные прибавления" к "Русскому инвалиду", "Альманахе на 1838 год", "Отечественные записки" та ін. Останній поетичний твір поета був створений у рік смерті (1848).

Поетичні твори Є.Гребінка писав українською та російською мовою протягом усього життя (із півсотні віршів лише шість – україномовні). Звичайно, романтичний потенціал поезії Є.Гребінки протягом 20-літньої творчості не залишався незмінним, однак саме в стінах ніжинської Гімназії були закладені основи, на яких він розвинувся потім. У поезіях "Рогдаев пир", "Човен", "Курган", "Недуг", "Молитва", "Нежин-озеро" та ін., надрукованих у 30-х рр. ХІХ ст., виразною є романтична концепція особистості, яка, безперечно складалась ще в роки навчання.

Одним із професорів, які, очевидно, формували світогляд гімназистів на романтичних засадах, був М.Г.Белоусов – професор римського права, що працював у Ніжині в 1825–30-х рр. Це випускник Харківського університету, у якому поширювались ідеї німецької романтичної філософії. Н.Кукольник наголошував, що саме в цьому навчальному закладі "раніше, ніж деінде, філософія Канта мала... гідного тлумача в особі професора Шада". "Я, – продовжував Кукольник, – не міг ніде відшукати в офіційних актах чи був Микола Григорович безпосередньо учнем Шада, який, як будь-який тлумач нової і незвичної науки, був оголошений людиною небезпечною і в супроводі видалений із Росії, чи ж Белоусов став вивчати філософію Канта, керуючись переказами, котрі залишені були в Харкові знаменитим професором" [6]. Й.Б.Шад прибув у Харківський університет за рекомендаціями Фіхте, Гете і Шиллера.

Натомість Д.Чижевський говорить більш категорично: "Н.Г.Білоус (ов)..., що вчився в Харкові, або ще у Шада, і, викладаючи яко професор філософії в Ніжинському ліцеї 1825–1830 (у нього вчився, між іншим Гоголь), користувався, як основою, працями Шада. За це він і був звільнений з професури внаслідок доносу. – Нема сумніву, що впливи Шада були ширші, аніж можемо це зараз собі уявити; та дослідження цих впливів поки що не зроблені" [7].

Характеризуючи філософські погляди Шада, Д.Чижевський наголошує, що харківського професора у філософії Канта приваблювала ідея свободи, проголошення гідності людини. Й.Б.Шад вважав, що

"ніяк не потрібно порушувати, або затримувати переслідування кожним громадянином призначеної йому природою вищої цілі... Шад виводить норми права: свобода совісті та думки, свобода університетського навчання, негує рабство і т. ін." [8]. Тож, мабуть, невідповідно творчість М.Гоголя, В.Забіли, Є.Гребінки, О.Афанасьєва-Чужбинського позначена такою увагою до проблем окремої особистості.

Цікавою була і теорія нації Шада. Він писав, що кожна нація має самобутність. Виступаючи проти ідеї загальної монархії в Європі, Шад твердив, що "усяке стремління до удосконалення згасає, коли знищено різниці між народами. Нація, що із стремління до миру підлягає іншій, виявляє своє падіння і заслуговує усі ті нещастя, які на неї можуть впасти" [9].

Завдяки Й.Б.Шаду, а також професорам І.Кронебергу, П.Гулаку-Артемівському, викладачу Є.Філомафітському студенти Харківського університету захоплювалися німецькою філософією. Про це згадував колишній студент Ф.К.Неслуховський: "Серед молоді університетської, як російської, так і української, з'явився розумовий рух під впливом ідей, що панували в Німеччині... Суспільна думка була зайнята питаннями філософського змісту. Всі говорили про Гегеля, Фіхте, Шеллінга" [10].

Стосовно Ніжинської Гімназії, показовими є спогади Н.Кукольника про вплив М.Г.Белоусова на "кружок студентів": у 1827 р., "когда я перешел в седьмой класс, он открыл преподавание естественного права, как курс предварительный и продолжавшийся не более двух месяцев; но эти два месяца были для нас важнее целых годов. С необычайным искусством Николай Григорьевич изложил нам всю историю философии и естественного права... Нет сомнения, что и лекции и инспекторство Николая Григорьевича дали бы этому направалению ("кружку студентов" – О.М.) еще большее развитие, если бы интриги и внутренние несогласия между профессорами не причинили паралича, разрешившегося тем, что Белоусов в числе других был 26-го октября 1830 года удален от должности" [11]. Думається, що до цієї оцінки викладача був близький і Є.Гребінка, який продовжував підтримувати контакти з Н.Кукольником і в Петербурзі.

Можливо, саме М.Г.Белоусов сприяв публікації вірша Є.Гребінки "Рогдаев пир" в "Украинском альманахе" (1831), який видав гурток харківських романтиків. Про те, що хтось подбав про публікацію творів в альманасі, свідчить лист до Кулжинського від 18 листопада 1832 р., в якому Є.Гребінка просить дізнатись, "кто издал "Украинский альманах" и будет ли он еще издаваться" [3, с. 560]. Ніжинський поет високо оцінював видання першої української романтичної збірки: "Я читал "Украинский альманах", где и мои грехи напечатаны..."

"Украинский альманах" мне нравится, как родной цветок, как первый звук оживающей народной поэзии, как доказательство, что украинцы начинают (в добрый час) чувствовать самобытность своей литературы. Как... как нравится все хорошее" (лист до І.Г.Кулжинського від 11 лютого 1832 р.) [3, с. 560]. Харківські романтики мали намір продовжити контакти з Є.Гребінкою. У листі до однокурсника М.М.Новицького від 25 грудня 1832 р. Є.Гребінка писав, що одержав листа "из Литературного харьковского общества от Петрова, но там пишут ко мне с большим почтением, мне даже смешно" [3, с. 561]. Очевидно, йшлося про редактора харківського журналу "Утренняя звезда" (1833–1834). У 1833 р. у цьому журналі були надруковані байки Є.Гребінки "Будяк да Конопляночка", "Пшениця" та уривок з перекладу поеми О.Пушкіна "Полтава".

Естетичні погляди Гребінки-романтика складались і під впливом І.Г.Кулжинського, який викладав латинську мову в гімназії протягом 1825–1829 років і з яким у Гребінки склались дуже теплі стосунки. Особа І.Кулжинського суперечлива. Він еволюціонував від українофільства до реакційних, монархічних позицій. Однак у 20-х рр. ХІХ ст. І.Кулжинський був прихильником української культури. Вважаємо за доцільне коротко розглянути статтю цього викладача "Некоторые замечания касательно Истории и характера Малороссийской поэзии", яка була надрукована в "Украинском журнале" за 1825 рік (частини 1–3) і з якою міг бути ознайомлений Євген Гребінка. На думку М.Т.Яценка, у цій статті Кулжинський виявляє ознаки світогляду, типологічно близького до естетики німецьких романтиків: "Як і Шеллінг, і ієнські романтики, І.Кулжинський абсолютизує поетичне мислення як найбільш адекватний засіб пізнання та відкидає потребу естетичних правил, оскільки головну роль у творчому акті і сприйнятті прекрасного відіграє підсвідоме" [12]. І.Кулжинський писав: "Мы знаем, что *не есть* изящное, *не есть* нежное; но что *есть* нежное и изящное? Об этом никогда не дадим удовлетворительного ответа... Читайте произведения лучших Стихотворцев – и наслаждайтесь!" [13].

У статті Кулжинського дійсність по відношенню до мистецтва виступає не як реальне цілісне поняття, а розірване на два світи – нікчемне "тут" (земний світ) і таємниче "там" (ідеальний світ душі, неземного одкровення). Тому душа людини (поета) роздвоюється і перебуває між двома світами. Поезія – це світ ідеального, зітхання про "втрату досконалості". Місія поета полягає в тому, щоб "своими песнями... возвыситъ душу до... высокого, прекрасного чувства! Счастливые те формы человеческого слова, которые своею красотою пробуждают в человеке понятие о красоте совершенной, вечной!" [14]. Головний герой повісті "Записки студента" Яків Петрович, який

має риси молодого Гребінки, саме так піднесено сприймає поезію, а брак поетичного чуття у людини розцінює як її духовну ущербність, нездатність пережити "лучшего наслаждения в жизни! Вы не понимаете ни Жуковского, ни Шиллера, ни Байрона, ни Пушкина, великого Пушкина!... Плачьте о вашем невежестве и дивитесь этим именам как проявлению неба на земле..." [1, с. 443].

І.Кулжинський визнає величезні можливості "малоросійської" мови, яка і донині не втратила "величественности". Це мова ніжна і музична, якою можна виразити вічну красу, "прелестное" "для любящего сердца". Народних співців автор називає "бардами нації", носіями народного духу: "И ежели где, то прежде у них должно спрашивать о том, что составляет эстетическую *прелесть народного*" [15].

У гімназії, можливо, під впливом Кулжинського, Є.Гребінка починає збирати фольклор. Про це, зокрема, йдеться в листі до улюбленого вчителя від 18.11.32 року: "Я собрал для Вас много песен малорос[сийских] с нотами" [3, с. 560].

Є.Гребінка неодноразово зізнавався у великому впливі на нього української пісні, її тужливої, печальної, "сладостно-унылой" ("Опять передо мной знакомые поля") мелодії. У вірші "Признание" (1839) автор писав:

Как тяжкие вздохи печали глубокой,
Как матери вопли над гробом детей,
Мне в душу запали далеко, далеко
Украины песни моей.

По-романтичному трактує І.Кулжинський українську історію як історію козацтва: "Вся нынешняя Малороссия не что иное, как обширное кладбище, сохраняющее в себе остатки древних сынов брани, положивших свой живот за отечество. Под каждым почти городом встречаешь длинный ряд древних курганов – свидетелей народной храбрости" [16]. Козаки постають як "народ независимый и гордый". "Единственный друг его – конь..." [17]. Автор створює романтичний образ козаків як людей, наділених необмеженою свободою і сміливістю, навіть жорстокістю (живуть "разбоем и грабительством"). І.Кулжинський не акцентує увагу на тому, проти кого ж боролися козаки і звужено називає козаків "шайкою молодых людей, недовольных судьбою". Саме така концепція козака вплинула на історіософські переконання Є.Гребінки і виразилась у віршах "Курган", "Украинский бард", "Казак на чужбине" та ін.

Як і творчості більшості поетів ніжинської школи, поезії Є.Гребінці властивий художній синкретизм. У ній є класицистичні, сентименталь-

ні, бурлескні, романтичні риси. Однак домінує романтичне сприйняття світу. Поезію Є.Гребінки можна умовно поділити на дві групи:

1) поезія, типологічно близька до західноєвропейської та російської романтичної лірики, у якій на зміну піднесено-ідеальним почуттям приходять байронічні настрої;

2) поезія, закорінена в естетиці українського романтизму і виражена настроями ностальгії за рідним краєм та "національною" тугою.

Є.Гребінка захоплювався поезією Дж.Байрона, Ф.Шиллера, О.Пушкіна, В.Жуковського, знав творчість К.Рилєєва, К.Батюшкова, В.Бенедиктова, П.Вяземського, П.Єршова, М.Ломоносова, А.Кантеміра, Г.Державіна, М.Карамзіна, О.Толстого, І.Крилова, М.Лермонтова та ін. Найбільш улюбленим російським поетом був для Є.Гребінки О.Пушкін. Учні гімназії, як згадував Н.Кукольник, читали також Гете, Шекспіра, Міцкевича, Віланда, Коцебу та інших письменників. Оскільки Є.Гребінка знав німецьку, французьку та латинську мови, то деякі твори міг читати й в оригіналі.

У перших поетичних спробах Є.Гребінки ще нема протиставлення реальності й ідеалу, як і в ієнських романтиків з їх концепцією прогресивної універсальної поезії (Ф.Шлегель). Домінує діяльне, творче ставлення до буття і світу, романтично-ліризоване переживання класичних образів та ідеалів. Д.Наливайко вважає, що між класицизмом і романтизмом у художньому житті Європи другої половини XVIII ст. взагалі не було протистояння, а спостерігалася зовсім інша картина – "їхній взаємозв'язок і взаємодія" [18]. Становлення і розвиток романтизму в Німеччині, на думку вченого, неможливо уявити без Гете й Шиллера. "Шиллер... зі своїми ідеальними прагненнями й романтичним за своєю природою пафосом легше вписувався в літературу романтизму... Щодо рецепції творчості Гете й Шиллера за межами Німеччини, зокрема в Україні й усій Східній Європі, то їх сприймали в контексті романтизму й відносили до його зачинателів і найвидатніших письменників" [19]. Крім того, ідеалізація борців за свободу, образи яких шукали в історичному минулому, властива була творчості поетів-декабристів. Серед гімназистів популярністю користувалась ода О.Пушкіна "Вольность", яка робить його "одним з перших поетів декабристського напрямку" [20], та твори К.Рилєєва. Саме цими чинниками можна пояснити прагнення Є.Гребінки перекласти поему О.Пушкіна "Полтава", а пізніше створити поему "Рогдаев пир" (під впливом "Бахчисарайского фонтана" О.Пушкіна), вірш "Курган", у якому ушлявлюються борці "За вольность родины святую". Ліризація класицистської традиції Є.Гребінкою помітна і в назвах рукописних альманахів "Аматузія" та "Пифія". Аматузія – одне з імен Венери,

богині квітучих садів, весни, родючості. Піфія – у грецькій міфології пророчиця.

З шеллінґіанських уявлень про те, що на природі лежить відблиск Божественного, впливає схиляння у романтизмі перед красою одухотвореної природи, яка сповнена таємничих символів. У поезії Є.Гребінки, як і В.Жуковського, В.Бенедиктова, О.Кольцова, відчутне замилювання світом природи: "Месяц и земля", "Нюто́к", "Лилия" типологічно близькі до поезії "Цветок" (1811) В.Жуковського, "Цветок" (1829) О.Кольцова.

Є.Гребінка до останніх років життя зберіг юнацьке уявлення про поезію як вияв піднесеного ("возвышенного"). У вірші "У.С.Ловцовой" (1846) відображено кризу романтичної поезії в умовах "индустриального века", який

"Торгует всем – и смотрит горделиво
На брата современный человек...
Да, числ ряды поэзию сменили,
И многие, что прежде ей служили,
В коммерческий пустились оборот!.. [1, с. 111].

Трагічний процес деградації цілісної, духовно багаті особистості автор передає влучним образом віку як ряду чисел. У цьому "чуждом веке" автор, проте, ще залишається "мечтательным поэтом" і болісно усвідомлює свою самотність.

Починаючи з 1837 р., в поезії Є.Гребінки посилюються "байронічні" мотиви. Д.Наливайко, виділяючи у світовому романтизмі "байронічну" течію, наголошував: "... поэзия Байрона в 10–30-х годах прошлого века была фактором мощного общеевропейского действия..." [21]. Цій течії, на думку вченого, "свойственен специфический комплекс умонастроений, устойчивый круг преобладающих тем и мотивов, определенный тип героя, характерный особенности поэтики и стиля" [22]. Д.С.Наливайко указує на характерний для байронічної течії мотив "идеализации отрицания", тобто заперечення буржуазного способу життя. "Подобной идеализации ... подвергались также умонастроения и душевные состояния, порождавшиеся неприятием действительности и глубоким разладом с ней: разочарование и меланхолия, гнетущая тоска, сплин, душевное смятение, терзания духа и т.п. впервые в истории искусства эти "отрицательные эмоции" приобретают абсолютную эстетическую ценность. Возникает своеобразный культ духовного и душевного страдания..." [23].

Байронівські мотиви "світової" скорботи, самотність особистості, пошук втраченої гармонії звучать у віршах Є.Гребінки "Човен" (1834), "Недуг" (1837), "Молитва" (1837), "Печаль" (1837), "Моя месть" (1838), "Утешение" (1838), "У.С.Ловцовой" (1846). Ці твори типологічно

близькі до віршів у російській літературі: "Тоска" В.Бенедиктова, "Ропот" (1820), "Разуверение (1821) Є.Баратинського, "Станси" (1824) К.Рилєєва, "Уныние" (1819), "Хандра (1831), "Тоска" П.Вяземського, "Печально я смотрю на наше поколение..." (1838), "Как часто пестрою толпою окружен..." (1840) М.Лермонтова та ін.

У цих віршах домінує конфлікт самотньої, духовно багатой людини із навколишнім світом. Він характеризується як земля, де немає світла, панує "злато", проливається кров, "ближних гнетут, честь продают, торгуют святою любовью" ("Недуг"), це "земля-преступник" ("Молитва"). У стосунках між людьми відчувається холод і насолода від завданих іншій людині мук. У вірші "Печаль" автор метафорично констатує свій життєвий досвід: "Мне люди разрезали сердце глубоко, И холодом опыт обвеял меня". Образ бездушного "индустриального века", у якому панує "коммерческий оборот", а поезію замінили "числ ряды", у вірші Є.Гребінки "У.С.Ловцовой" перегукується з образом "железного" века у вірші Є.Баратинського "Последний поэт" (1835). Неприкаяна у земному світі душа прагне знайти гармонію у спілкуванні з Богом ("Молитва) або втішається тим, що замість "земного прозябанья" у потойбічному житті зможе досягти духовних висот ("Моя мечь"):

Я буду хранить вас на вашей земле.
Живите, терзайте друг друга,
Всегда пресмыкайтесь во прахе и мгле.
Как дети греха и недуга,
И думать не смея о той вышине,
Которая станет родимою мне... [1, с. 89].

Доброчинність "с земли несет нас к небесам" і дає душевну втіху в земному світі ("Утешение").

Невипадково О.Афанасьєв-Чужбинський у вірші "Є.П.Гребінці" (1841) звертається до товариша як до людини, що розуміє стан романтичного двосвіття, дисгармонії із оточенням, відчуття, коли "болит сердце". Цей романтичний стан душі Є.Гребінки відображено і в листі від 12 лютого 1833 р.: "Мне приятнее слезы людей, нежели хохот" [3, с. 562].

Творчість О.Афанасьєва-Чужбинського теж вписується у цей романтичний контекст. Щоправда, вихованцю ніжинського Ліцею дисгармонію ліричного героя, його самотність вдається передати через образи, глибше пов'язані з українським фольклором. Ліричний суб'єкт постає як "самотній горох при дорозі" ("Безталання"), "забуте огнище" ("Огнище"), "сухе перекотиполе" ("Є.П.Гребінці"), його життя "Бур'яном запало" ("Роздум'я"), а серце зсохло "самим пустоцвітом" (Місяць").

Ще один поширений у поезії конфлікт – це конфлікт шеллінгіанського поета ("Недуг", "Скала") з нищим натовпом. Такий образ поета властивий і віршам А.Дельвіга "Гений" (1821), "Вдохновенье" (1822), О.Пушкіна "Поэту" (1821), "Пророк"(1841), М.Лермонтова "Не смейтесь над моей пророческой тоскою" (1837) та ін. Саме тому Т.Шевченко вірш "Перебендя", де і створений образ такого самотнього поета-генія, присвячує Є.Гребінці.

Опозиція поета і кривавого тирана є головною у вірші "Два" (1840). Недовговічна влада жорсткого царя на землі і зруйнований часом гранітний пам'ятник протистоїть вічній пам'яті людства про поета, яка втілена в образі "березовой рощи".

Ліричний герой Є.Гребінки прагне повністю віддатись любовній пристрасті. Про це йдеться у широковідомому романсі Є.Гребінки "Черные очи" (1843). За мотивом він близький до однойменних віршів В.Бенедиктова та П.Вяземського (1828). Три твори споріднює образ чорних очей, у полум'ї яких без вагань згоден згоріти ліричний герой. І все ж слід віддати належне саме Є.Гребінці, у якого ліричний сюжет розвивається більш динамічно, напружено, з легкою іронією.

Однак любов у меркантильному світі нерідко постає як товар, яким торгують:

Я песни звучал ей – и стих, непокорный
Богатству и власти, пред ней трепетал.
"Люблю" – прошептала мне дева притворно:
Но златом пред нею богач прозвучал,
И я был осмеян изменой позорной:

Променены чувства на подлый металл! ("Печаль", 1, с. 81).

Поетизацією любовного страждання, спричинено соціальною нерівністю, зумовлені і поезія В.Забіли ("Зовсім світ перевернувся...", "Сирота", "Кохання", "Розлука").

Детальне порівняння поезії Є.Гребінки переконує, що українського поета не можна вважати сліпим епігоном російських авторів. Виражаючи настрої, типологічно близькі до західноєвропейського та російського романтизму, Є.Гребінка все ж зумів знайти оригінальні образи, поетикальні засоби для їх вираження.

Інша частина поезії Є.Гребінки органічно вписується в контекст естетики українського романтизму, його фольклорно-міфологічної та фольклорно-історичної тематично стильових течій.

Протягом усього життя Є.Гребінка зберігає географічно-природну, побутову, фольклорно-міфологічну, історичну пам'ять про Україну, що відображено у другій групі поетичних творів. Показово, що з 1832 р. Гребінка змінює свій підпис з "Гребенкин" на "Гребинка" (або "Гребён-ка"). Як видно з листів, переїхавши до Петербурга, Є.Гребінки

продовжує відчувати зв'язок з рідним, українським. Випускник ніжинської Гімназії із захопленням пише про М.Ф.Соловйова: "Он смертельный охотник до малороссийского языка, и мы часто восхищаемся словами *гоготить, стугонить, шамотить, чимчикуе* и тому подобными" [3, с. 566]. У поета зростає гордість за земляків, і він називає Петербург "колониею образованных малороссиян" [3, с. 566]. На думку Є.Гребінки, Петербург "перерождается, и мне кажется, от того, что много хохлов наехало" [3, с. 582]. Себе Є.Гребінка гумористично ідентифікує з "хохлом" (у контрасті з росіянами-"цапами"). Він зазначає такі свої національні особливості, як наполегливість, любов до співу, національної їжі (сала, вареників, "душистого борщу", "ароматних динь"), козацького одягу, пошанування своєї, "чоловічеської" мови. "Тело мое, – пише він у листі до батьків від 16 червня 1834 р., – в столице, а душа далеко в родной степи, под соломенною кровлею маленького домика, в тихом Убежище" [3, с. 573]. Саме відгуки земляків на його збірку байок 1834 р. є для Є.Гребінки найціннішими. У листі до батьків він просить: "Напишите, как и что будут говорить пирятинцы за мою книгу, это для меня чрезвычайно интересно" [3, с. 580]. Хоча згодом, після 40-х років цей патріотизм у листах виявляється не так інтенсивно. Спостерігаємо охолодження і в стосунках з Т.Шевченком, який навіть зняв присвяту Є.Гребінці у вірші "Перебендя".

Слід наголосити на тому, що Україну як об'єкт ліричних медитацій Є.Гребінка визначає такими лексемами: "Украина", "Украйна", "родная Украина", "родная сторона", "сторона родная", "юг ненаглядный", "родина", "берег родной", "все то, ... что сердце так тепло из детства полюбило". У поетичних творах письменник жодного разу Україну не називає "Малоросією". Українці – це "Украины сыны", "храбрые предки", "казаки", "запорожские казаки", "сыны степей", "простосердечные земляки", "девки чернооки".

Географічно-природна пам'ять Є.Гребінки зосереджена у таких знакових образах: "степи", "вольне степи", "ковыль", "курган", "речки тихие", "своды небес", "воздух Украины", "калина", "черешня", "малиновка", "песни соловья", "Сула", "Удай", "Днепр", "Лубны", "Нежин". Духовність українців – це "унылые песни Родины", "Украины язык", "родимые звуки". Ще навчаючись у гімназії, Є.Гребінка ставав на захист української мови. У листі до І.Кулжинського писав: "Я недавно был на бале... украинский казак спорил со мною, будто язык малороссийский ни к чему не годен, что он груб, тяжел, неловок и проч. Я краснел за этого выродка, и (удивляйтесь) донец вступился за меня, и мы вдвоих едва успели его согласить, что язык, которым говорили его деды и даже отец, имеет свое достоинство" [3, с. 560]. Як романтик,

Є.Гребінка гостро відчував необхідність відходу від бурлеску і збагачення літературної мови серйозною лексикою. Саме тому він захоплювався Л.Боровиковським, який у вірші "Козак "облагородил язык малороссийский, представленный на суд публики [осподином] Котляревским в трактирно-бурлацких формах" [3, с. 560]. За вірність українському слову і в Петербурзі цінував свого товариша О.Афанасьєв-Чужбинський. У рецензії на альманах Є.Гребінки "Ластівка" (1841) він писав: "От лица земляков остается поблагодарить г.Гребёнку за его доброе желание хоть сколько-нибудь оживляют мало-российскую литературу; благодарить тем более, что он приобрел уже известность как русский писатель, не боится суда журналов и пишет все-таки и по-малороссийски" [24].

Історичний час у поезії Є.Гребінки по-романтичному пов'язаний передусім з добою козаччини. Історіософія Є.Гребінки складалась під впливом "Історії русів", "Запорожской старины", "Історії Малороссии" М.Маркевича, "Історії Малої Росії" Д.Бантшиша-Каменського, І.Кулжинського. Попередниками Є.Гребінки у розробці настроїв "національної туги" можна назвати тільки М.Маркевича, який у 1831 р. видав збірку "Украинские мелодии". Однак у творах і листах Є.Гребінки жодним чином не підтвержене знайомство з нею. Мабуть, одночасно з Є.Гребінкою тему минулого України почав розробляти гімназист В.Любич-Романович, який у 1832 р. видав поетичну збірку "Стихотворения Василия Романовича". На сторінках "Літературної газети" А.Дельвіга і журналу "Маяк" друкувалися такі твори поета, як "Смерть бандуриста", "Казацкая смерть", "Запорожье", "Запорожец" та ін.

Є.Гребінка, як і М.Маркевич, а згодом харківські романтики Л.Боровиковський, А.Метлинський, М.Костомаров, О.Корсун і також Т.Шевченко, О.Афанасьєв-Чужбинський вводять у текст символічні образи козаччини: "козака", "гетмана", "дедов", "бандуриста седого", "певца свободы", "барда", "слепого кобзаря", "курмана", "вольных степей". Козаки постають передусім як абсолютно необмежені у своєму прагненні свободи, захисники "вольности родины святой" ("Курган", 1833), а також як борці проти польсько-шляхетського гноблення. Автор звертається до історичних постатей українських гетьманів Наливайка ("Украинский бард", 1837), Свирговського ("Гетман Свирговский", 1838). У цих віршах відчувається вплив мотивів, почерпнутих із поем К.Рилєєва та "Запорожской старины" (1833–1838) І.Срезневського: "Надгробная песнь Свирговскому", "Вторая надгробная песнь Свирговскому", "Убиение Наливайка". Наприклад, у підробленій думі про Наливайка у "Запорожской старине" є такі рядки:

Присудили Наливайка

Та ляха спалити,

Присудили козаченьки
Ляхам відомстити [25].
У Є.Гребінки:
Там на месте возвышенном,
В медном чане раскаленном,
Пленника хотят казнить... [1, с. 86].

Образи Хмельницького, Павлюка, Остряниці, Наливайка властиві поемі "Богдан. Сцены из жизни Малороссийского гетмана Зиновия Хмельницкого", уривки з якої друкувались уже в 1839–1841 роках. Повністю надруковано в 1843 р. Цей твір за жанром є романтичною поемою-монодією, яку в російській літературі розробляв К.Рилєєв ("Богдан Хмельницкий", 1821; "Войнаровский" (1823–1824), "Наливайко" (1824–1825). В українській літературі зразками такого жанру стали дві поеми про Кочубея невідомих авторів. Одна написана у 1828 р., збереглась її четверта частина, інша – "Рассказ казака о былом в Украине (Былое в Украине)" (1845). Заслугує на увагу гіпотеза Г.А.Нудьги, що автором "Рассказа" міг бути Л.Боровиковський, що це його розробка балади "Мазепа", яку він написав перед 1834 р.

Поема-монодія – жанровий різновид романтичної поеми, у якій відображається духовний світ видатної історичної особистості [26].

Основна увага в поемі Є.Гребінки приділена образу гетьмана Б.Хмельницького. Характер історизму – романтичний. Епічне відтворення дійсності позначене лаконічністю. Автор коротко, спираючись на українські історіографічні джерела ("Історію русів", "Историю Малой России" Д.Бантиш-Каменського) та працю австрійського історика Й.-Х.Енгеля "Історія України і українських козаків" (1796), повідомляє про найбільш значні події у боротьбі українського народу на чолі з Б.Хмельницьким. Епічно відтворена дійсність – це насамперед тло, на якому розгортається основний, ліричний сюжет. Ліричне начало поеми сконцентровано у пролозі, I–III, VIII частинах, несе основне художнє навантаження. Основними вираженнями ліричного є психологічний пейзаж та внутрішній монолог.

Поема відкривається прологом. Незвичайна тиша весняної ночі, солодка млість, розмова лісових трав ніби готують читача до глибоко емоційного сприйняття зображених картин. Є.Гребінка майстерно нагнітає експресивність, наступними епізодами все більше посилюючи передчуття чогось тривожного: з'являється "дух полночи", перед яким все завмирає зі страхом. Але його не бояться тіні "людей замогильных", гетьмана Павлюка, молоді дівчини, гетьманів Остряниці, Наливайка. Голос з-під каменю повідомляє про гіркі події, пов'язані із знуцанням польських гнобителів над ними особисто і над українським

народом у цілому. Як в "Дзядях" А.Міцкевича, а пізніше в поемах Т.Шевченка "Сон (У всякого своя доля...)", "Великий льох" цей зв'язок з потойбічним світом через фантастичні образи відіграє важливу роль у формуванні почуття духовної єдності з минулим.

Є.Гребінка до краю загострює емоційне напруження. Показуючи, як від почутого здригнулася вся природа, навіть страшний нічний повелитель, "дух полночи", не витримує – відлітає. Таким чином, пейзаж, страшна сповідь тіней переконують читача в необхідності боротися за свою незалежність, відомстити за приниження предків. Цей внутрішній стан читача збігається з настроями Богдана Хмельницького, образ якого з'являється в наступних розділах і постає насамперед у спілкуванні зі священником.

Образ Хмельницького поєднує в собі сентиментальні і романтичні риси. З одного боку, Хмельницький ніби і стримує себе у бажанні розправи над польським воєводою Чаплицьким, оскільки присягав польському королю, а, з іншого боку, відчуває кровний обов'язок захистити народ від польських гнобителів: "Я подыму в народе знамя правды, Я згоню панов надменных Польши – И водворится снова тишина!..." Він сильний своєю безмежною любов'ю до України, твердо вірить у духовні сили народу. І коли священник говорить, що замучений рабством народ не зможе піднятися на боротьбу, Хмельницького просто переполює впевненість у контрастному:

Кто? Не в силах наш народ?
Видал ли ты, когда холодный лед
Свободные струи реки скует?
Река мертва, по ней гуляют даже дети;
Но под тяжелою корою
Она шумит и мечется волной:
И только лишь весна повеет,
Река воскреснет – свирепеет,
Ломает ледяной оплот
И вмиг разливом синих вод
Луга потопит. Так народ!..
Он угнетен; но под золою
Огонь скрывается порою [1, с. 132].

Утверджуючи в поемі думку про видатну роль Б.Хмельницького у возз'єднанні України з Росією, Є.Гребінка не приховує своїх царєфільських настроїв. У дусі "офіційної народності" поет декілька разів наголошує на тому, що Хмельницького сповнювало почуття покірності перед царем, смиренності перед владою "родных царей", "помазанников божих"; в його уявленні цар – "пример непоколебимой правды – Так царствено и добр и честен" [1, с. 149].

Отже, особливістю історіософії Є.Гребінки є те, що "національна туга" має поміркований характер, ідею боротьби проти національних поневолювачів поет зовсім не проектує на колоніальне становище сучасних йому українців у складі Російської імперії, співвідносить лише з польсько-шляхетським гнобленням у XVII століття. В.А.Метлинського, М.Костомарова, не кажучи вже про Т.Шевченка, антисамодержавний підтекст є неодмінною складовою "національної туги", тугазвеличення у них поступається місцем тузі-докору сучасним українцям.

Українська тема присутня в поезії Є.Гребінки у ряді творів, у яких розробляються фольклорні мотиви про кохання (україномовні вірші "Українська мелодія" (1840), "Маруся" (1843), "Надпись к рисунку К.С.А.Г-ной" (1844). "Українська мелодія" побудовані у фольклорній формі діалогу між матір'ю і дочкою. Твори насичені фольклорною поетикою: "голубко", "горлиця", "чорнобривий козаченько", "дівчинька", "серденько", "милий".

Стихію української пісенної лірики Є.Гребінка свідомо намагається ввести і в російськомовні поетичні твори: "Я намерен перевести в русские стихи малороссийские песни, чтобы ознакомить цापів с прелестными чувствами нашей родины, и некоторые попытки вышли удачно" (Лист до М.М.Новицького від 9 жовтня 1837 р. – 3, с. 591). Такі слова можна віднести до віршів Є.Гребінки "Казак на чужбині (Украинская мелодия)" (1837), "Кукушка (Украинская мелодия)" (1839), "Украинская мелодия" (1839).

На основі народної легенди написаний вірш Є.Гребінки "Нежин-озеро".

На багатющому джерелі українського фольклору розвинулась і творчість вихованця ніжинської Гімназії В.Забіли ("Не щибечи, соловейку...", "Гуде вітер вельми в полі..." та ін.), а також вихованця ніжинського Ліцею О.Афанасьєва-Чужбинського ("Пісня ("Ой у полі на роздоллі..." (1842)", "Дівочька правда" (1855) та ін.).

Отже, поезія Є.Гребінки, хоча і написана переважно російською мовою, містить сильний український струмінь. І.Франко слушно зазначив, що у ній поет "вылил всю свою поэтическую душу и любовь к Украине" [27]. Своєю творчістю, у тому числі поезією, Є.Гребінка сприяв "поставанню нації" та формування нового образу читача, який уже не тільки знав українську мову, але і за духом був "українцем" [28].

Тяглість поетичного дискурсу в творчості Є.Гребінки – важливий показник домінування у ній романтизму. Поетичний доробок Є.Гребінки, як і В.Забіли, В.Любича-Романовича, О.Афанасьєва-Чужбинського та ін., є вагомим аргументом на користь гіпотези про існування в ніжинській Гімназії вищих наук князя Безбородька літературного осередку з виразним романтичним профілем.

Література

1. Самойленко Г. В. Літературне життя Чернігівщини в XII–XX ст. / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2003. – С. 47.
 2. Там само. – С. 50.
 3. Кукольник Н. Н.Г.Белоусов / Н. Кукольник // Гимназия высших наук и лицей князя Безбородко. – СПб., 1881. – С. 242.
 4. Самойленко Г. В. Літературне життя... / Г. В. Самойленко. – С. 50.
 5. Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. / Є. П. Гребінка – К., 1981. – Т. 3. – С. 8.
- Далі, посилаючись на це видання у тексті, у дужках будемо зазначати том і сторінку.
6. Кукольник Н. Н.Г.Белоусов... / Н. Кукольник. – С. 241.
 7. Чижевський Дмитро. Нариси з історії української філософії на Україні. – К., 1992. – С. 93.
 8. Там само. – С. 91.
 9. Там само. – С. 92.
 10. Неслуховский Ф. К. Из моих воспоминаний / Ф. К. Неслуховский // Ист. вестн. – 1890. – № 4. – С. 75.
 11. Кукольник Н. Н.Г.Белоусов... / Н. Кукольник. – С. 242.
 12. Яценко М. Т. Романтизм / М. Т. Яценко // Історія української літератури XIX століття : у 3 кн. – К., 1995. – Кн. 1. – С. 250.
 13. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 1. – С. 94.
 14. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 2. – С. 98.
 15. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 1. – С. 46.
 16. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 1. – С. 50.
 17. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 3. – С. 186.
 18. Наливайко Д. С. Зарубіжна література XIX століття. Романтизм / Д. С. Наливайко, К. О. Шахова. – Тернопіль, 2001. – С. 25.
 19. Там само. – С. 26.
 20. Петров С. М. А.С.Пушкин / С. М. Петров // История русской литературы XIX века. 1800–1830-е годы под ред. В. Н. Аношкиной и С. М. Петрова. – М., 1989. – С. 177.
 21. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К., 1981. – С. 269.
 22. Там само. – С. 270.
 23. Там само. – С. 271.
 24. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. Книга перша. – К., 1996. – С. 105.
 25. Запорожская старина. – 1833. – Т. 1. – С. 42.
 26. Неупокоева И. Г. Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века: Опыт типологии жанра. – М., 1971. – С. 73–95.
 27. Франко Іван. Зібр. тв. : у 50 т. / Іван Франко. – Т. 41. – С. 22.
 28. Грабович Григорій. Теорія та історія: "горизонт сподівань" і рання рецепція нової української літератури // Грабович Григорій. До історії української літератури. – К., 1997. – С. 85.

Фольклорно-історичний роман Євгена Гребінки "Чайковський" крізь призму естетичного ідеалу письменника

У даній статті аналізується фольклорно-історичний роман Євгена Гребінки "Чайковський" крізь призму естетичного ідеалу письменника, простежуються особливості національного героя, розкривається одна із важливих проблем – проблема кохання, яку автор створює у традиційній для романтичного сюжету манері – побудові любовних трикутників.

Ключові слова: фольклорно-історичний роман, естетичний ідеал письменника, особливості національного героя, романтичний сюжет.

В данной статье анализируется фольклорно-исторический роман Е.Гребёнки "Чайковский" сквозь эстетический идеал писателя, рассматриваются особенности национального героя, раскрывается одна из важных проблем – проблема любви, которую автор решает в традиционной для романтического сюжета манере – создании любовных треугольников.

Ключевые слова: фольклорно-исторический роман, эстетический идеал писателя, особенности национального героя, романтический сюжет.

This article deals with the analysis of the folk-historical novel by Y.Grebinka "Tchajkovskiy". The functions of the national hero is described according to the author ideal of esthetics. Also, the problem of love (one of the most important problems which the author describes in traditional romantic manner).

Key words: folklore-historical novel, aesthetic ideal of a writer, peculiarities of a national hero, romantic plot.

Звернення романтиків до історично значущих подій у минулому й теперішньому було вагомим кроком уперед у складному русі суспільної свідомості до осягнення суспільно-історичної сутності людини. "Щоб стати істотою соціальною, персонаж повинен був спочатку стати істотою історичною" [3, с. 69]. Поняття "історичної людини" українськими романтиками розкривалося разом із осмисленням національного характеру. Історіографічні та фольклористичні дослідження, що відкидали думку про зображення українця в бурлесковому стилі, привели до романтичного тлумачення національного

характеру як героїчного, мрійливого та чутливого. Особливо показова у цьому аспекті прозова спадщина романтиків і, зокрема, Є.Гребінки.

Усвідомлюючи необхідність подолати бурлеск у змалюванні українського національного характеру, Є.Гребінка у рецензії на другу книжку "Малороссийских повестей" Г.Квітки-Основ'яненка писав: "...Стоит прочесть "Историю Малороссии", вникнуть в характеры ее героев, прислушаться к ее песням, чтобы убедиться, что народ с таким железным характером, с такими глубокими чувствами может и не смеяться" [1, с. 473]. У таких творах, як поема "Богдан" (1839), повість "Неженский полковник Золотаренко (Историческая быль)". – 1842 і особливо роман "Чайковский" (1843), письменник зобразив характер українського народу передусім як героїчний і разом із тим здатний на глибокі й ніжні інтимні почуття. Незважаючи на те, що написані вони російською мовою, не можна не помітити потужного, власне українського духу, який визначає українців як націю.

"Чайковский" Є.Гребінки – один із кращих творів романтичної прози першої половини XIX ст. Перекладений К.Климковичем у 60-х роках минулого століття українською мовою, він був, за свідченням І.Франка, "улюбленою лектурою галицько-руської молодіжі 60-х і 70-х років" [5, т. 41, с. 267]. У романі відтворено період боротьби Запорізької Січі та Лівобережної України проти татарських набігів. Щоправда, "Чайковский" не може вважатися історичним твором у повному розумінні слова: у ньому немає точного хронологічного віднесення до певних подій, відсутні історичні особи тощо. Але, виходячи з досвіду автора "Тараса Бульби", використовуючи переказ про Запоріжжя столітнього козака Микити Коржа, звертаючись до народних переказів, легенд і пісень, Є.Гребінка зумів правдиво відтворити життя запорізького козацтва, звичаї Запорізької Січі. Історія й народна мораль, світоглядні позиції українців тісно переплетені в романі "Чайковский".

В основі сюжету – дві взаємопов'язані лінії. Перша з них – розповідь про кохання Олексія-поповича, прозваного запорожцями Чайковським, і дочки лубенського полковника Марини, драматичні епізоди їхнього одруження всупереч волі батька дівчини. Друга лінія – трагічна історія єврейської сім'ї, нещасливе кохання підступного Герцика до Марини, а його сестри Тетяни до Олексія. Цю історію завершує фатальне умертвіння матір'ю рідного сина. Зв'язок між поколіннями подано не лише в історичному, а й морально-етичному аспекті. Сюжетні лінії переплітаються, приводячи до несподіваної розв'язки. Образна система роману досить складна, оскільки характери розкриті різносторонньо, герої неординарні й цікаві.

Одна із головних проблем роману – проблема кохання. Гребінка створює традиційний для романтичного сюжету любовний "трикутник", який пов'язаний із любовними пригодами та інтригою. Незвичайним у творі є наявність трьох таких любовних "трикутників". Автор прагне глибше розкрити почуття своїх героїв, їх здатність до романтичних поривань. Велике кохання розгортається на фоні історичних подій у всіх його проявах.

"Многие почтенные люди при слове "любовь" делают удивительную гримасу будто пробуют ревеню или услышат про черну или холеру. Для меня это непонятно... Зачем скрывать, унижать, стыдиться самого лучшего, высокого чувства" [2, с. 277] – так писав Є.Гребінка, що вказує на глибокий естетизм автора.

Подібно до Квітки-Основ'яненка, Гребінка показав, що й український народ здатен на глибокі почуття, він може не тільки вірно кохати, а навіть умирати за свою любов. Тож любовні "трикутники" у романі "Чайковський" – не легковажні флірти, а важкі випробування, навіть трагедії для деяких героїв твору.

Перший любовний "трикутник" складають такі герої: Марина – Олексій – Тетяна. Взаємини двох перших героїв становлять основний стрижень твору; ці образи розкриті найбільше. Їхнє кохання взаємне. Тетяна доповнює і загострює емоційну сторону твору, допомагає розкриттю попередніх образів. У стосунках Марини та Олексія найповніше втілилися романтичні ідеї; через ці стосунки автор показує багатогранність образів. Олексій – романтичний і ніжний: "Что-то легенько тронуло Алексея... Глядит он весь осыпан цветами: гвоздики, левкои, чернобрывцы катятся с него на землю" [2, с. 278].

Це типово романтичне зображення героя. Марина прагне вірного кохання, її почуття вражаюче сильні: "Пропаду так пропаду, знаю, за кого пропаду. Умело сердце полюбитъ – сумеет и вытерпеть. Я казачка, Алексей! Умру, а буду любить тебя" [2, с. 290].

Покохавши щиро молодого юнака, Марина знаходить сили кинути розгніваного батька, відрізати коси, пробратися на Січ і, ризикуючи своїм життям, відвоювати у долі своє щастя. Образ Марини неодноразово асоціюється з ластівкою. Символізуючи нездоланність юного і чистого почуття, автор змальовує таку картину: Коли Олексій із Мариною чекають на страту, "резвая ласточка высоко реяла в воздухе, весело щебетала и, спускаясь к земле, порхала около тюрьмы" [2, с. 328].

Стосунки Олексія і Марини – прояв сильного і водночас ніжного і взаємного кохання. Третя ланка у цьому "трикутнику" – Тетяна. Це символ самопожертви; її нероздільне кохання до Олексія дало сильний поштовх трагічного, водночас високого, і доповнило загальну

схему кохання як багатогранного явища української ментальності. "Мне казалось, я ненавижу тебя, казалось, готова была убить тебя и не знаю, чего бы не дала, чтобы спасти тебя от пьяных казаков... Бог с тобою, люби другую!" [2, с. 304]. Тетяна – палка, імпульсивна натура. Ненависть і любов у ній живуть водночас. Проте Гребінка не виводить її за межі народної моралі: Тетяна не хоче руйнувати щастя інших, тому відпускає Олексія. Саме смерть в ім'я кохання подає нам любов як надзвичайно важкий і напружений психічний стан.

Не менш трагічним є "трикутник" Марина – Олексій – Герцик. За традицією романтичного зображення героїв у романі введено антипод позитивному героєві Олексію – Герцик. Це підступний, злий лицемір, який не зупиняється перед зрадою і вбивством, хитрість і лукавство якого переважають над усіма іншими рисами. Зрештою, Герцик за свої вчинки помирає страшною смертю. Складність образу Герцика полягає у тому, що цей негативний герой є, насамперед, жертвою жорстокого фатуму. Щоправда, у творі вустами запорожця Гадюки проголошується, що виною у смерті Герцика та його родини є жорстокість козаків. Учинки Герцика обумовлені, з одного боку, долею раба, з другого – расовою суперечністю між християнами та євреями. По-третє, Герциком керує любов, а вона, як відомо, штовхає як на добрі, так і на лихі вчинки. Навіть ставлення до Марини, яка підсвідомо не довіряла лицеміру Герцику, не могло змінити його почуттів до неї. За законами романтичного жанру Герцик перед смертю зізнається у всіх своїх гріхах – у своїй нерозділеній любові: "Много бессонных ночей провел я, думая о тебе, проклиная твое рождение. Ты знаешь, кто я был, я был раб твой и твоего отца: мне было любо унижаться перед тобой. Я проклинал твой образ и любил тебя еще больше" [2, с. 395].

Образ Герцика – складний. У ньому автор заглибився в психологію приниженої людини. Його кохання – це нещастя, це затамований біль, це кара.

Цікавим є "трикутник" Микита – Тетяна – Олексій. Для запорожця Микити Прихвосня характерний багатий емоційний світ, однак свої ніжні почуття він вважає за краще не виявляти. Це відважний воїн і разом із тим запорожець-гуляка, який не терпить ніяких "бабських сентиментів". Це зразок козацької мужності й звитяги – збірний образ українського народного захисника.

Витоки такого розуміння характеру козака до певної міри беруть свій початок в українській історії та народному героїчному епосі. У художній літературі образ такого героя створили М.Гоголь у повісті "Тарас Бульба" і П.Куліш у романі "Чорна рада" (образ Кирила Тура). Згодом М.Костомаров у праці "Об историческом значении русской

народної поезії" (1843) намагався обґрунтувати показовий для українського романтизму тип запорожця, який балансує між сімейним життям і "товаришами та славою".

Прихвостень не говорить про свою любов, можливо, він і сам не знає, що це кохання. Але коли Тетяна гине, любов набуває трагічності: "Тут она залилась слезами, а я догадався, что она тебя, Алексей, любила, а меня голубила словами" [2, с. 344].

Усі образи твору своєрідні романтичні національні характери: ніжні і сильні Марина та Олексій, експресивна Тетяна, суворий Микита, трагічно нещасний Герцик.

Звичайно, Є.Гребінка ще не досяг у романі досконалості в поєднанні загально-історичних подій із долями героїв, подекуди відчутний зайвий мелодраматизм, та все ж "Чайковський" був, безперечно, одним із серйозних досягнень Гребінки-прозаїка. Роман "Чайковський" Євгена Гребінки відіграв помітну роль у становленні української історико-романтичної прози.

Література

1. Гребінка Є. П. Малороссийские повести, рассказываемые Грицком Основьяненком / Є. П. Гребінка // Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 3. – 704 с.
2. Гребінка Є. П. Чайковский / Є. П. Гребінка // Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 2. – 743 с.
3. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. / Є. К. Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988 – 320 с.
4. Томенко М. Теорія українського кохання / Микола Томенко. – К., 2002. – 128 с.
5. Франко І. Я. Збір. творів : у 50 т. / І. Я. Франко. – К. : Наукова думка, 1980–1986. – Т. 41. – 425 с.

УДК 821.161.2:7.034.7

Л.М.Литвин

Бароковий слід у творчості Євгена Гребінки

У статті досліджується бароковий фактор впливу на творчість Є.Гребінки. Вплив виявляється в різножанрових структурах текстів романтичного літератора.

Ключові слова: бароко, романтизм, традиція, сюжет.

В статье исследуется фактор барочного влияния на творчество Е.Гребёнки. Влияние проявляется в разножанровых структурах текстов литератора романтического стиля.

Ключевые слова: барокко, романтизм, традиция, сюжет.

In the article it is investigated baroque factor of influence on G.Grebinka's creation. The influence is come out in many-genre texts structures of the romantic literary man.

Key words: baroque, romantizm, tradition, plot.

Український романтизм створив власну модель художнього світобачення шляхом поєднання європейської романтичної естетики з національними бароковими та класицистичними традиціями. У вітчизняному літературознавстві вже давно сформувалася практика визначення ознак типологічної близькості між стилем бароко та романтизмом, які у схематичній теорії культурно-історичних епох Д.Чижевського знаходяться по один бік протилежних полюсів. Критикована окремими науковцями [1] за надмірну, на їх думку, спрощеність схема задає вектор пошуку барокових рис у творчості представників романтизму. Приклад подібних зіставлень подають, зокрема, Л.Ушкалов [11] та П.Михед [9]. Однак творчість класицистичного байкаря, романтичного поета й прозаїка Є.Гребінки ще не аналізувалася під кутом названої проблеми.

30–40-ві рр. XIX ст., віддані Є.Гребінкою літературній діяльності, вписуються в часові межі перехідного періоду між старою та новою літературною добою, що авторами восьмитомної історії української літератури визначаються з другої половини XVIII до 30-х рр. XIX ст. Характерною ознакою української літератури того часу, що розвивалася чи то в умовах провінційної України, чи в столиці російської імперії, було нашарування кількох стилів, які в різний спосіб накладалися на бароковий стиль.

Двохсотрічне барокове панування в Україні мало для цього вагомій підстави, про які арх. Ігор (Ісіченко) зазначив: "Збереження продуктивності стилю бароко аж до кінця XVIII ст. в Україні мотивувалося щонайменше двома істотними чинниками. По-перше, штучним гальмуванням літературного процесу внаслідок дискримінаційної політики імперської влади. По-друге, ототожненням у масовій свідомості бароко з національною традицією... і прагненням протиставити цей нібито автохтонний стиль ідеологічно чужому стилеві імперської культури" [4, с. 30]. Особливості колоніального становища України сформували в суспільстві альтернативне до офіційного літературне комунікативне середовище. Сфера повсякденного побуту давніх шляхетських, старшинських і священницьких династій, будучи

вкоріненою у традиційній народній звичаєвості, набула рис стабілізатора барокових рис. Для низки українських письменників, що працювали на ниві української літератури в Петербурзі, znana з дитинства українська барокова культура посилилася другою хвилею "адаптації й засвоєння української барокової традиції російською культурою" [9, с. 137], що припадає на добу романтизму.

Байки Є.Гребінки увійшли до національного компендіюму найкращих творів цього жанру. Біограф М.Михайлов дослідив, що байки тринадцятирічного ніжинського ліцеїста "Миша" та "Вишня" були написані українською мовою [2, с. 507]. В цьому можна вбачати прикметний знак бароковості, адже звичний поділ літератури на високі та низькі жанри бароковими поетиками відніс байку до низького жанру і, як наслідок, був маркований Є.Гребінкою українською мовою. Традицію барокового байкопису розпочав Антоній Радивилівський шляхом включення байок до текстів проповідей. Один із його сюжетів "Про Дерева та Сокиру" використано Є.Гребінкою в байці "Гай да Сокири". Мораль байки Антонія Радивилівського – "человѣкъ всего зла на сем свѣтѣ ест себѣ причиною" [5, с. 349], є головним елементом твору, що охоплює оповідь кільцем і змістовно пов'язує з біблійними настановами. Є.Гребінка освоює сюжет поетичним шляхом, емоційною народною лексикою, а монолог Дуба фактично є вираженням авторської настанови: "Не бійтесь! – він гукнув. – Того і я жахався, / Як з топорищами сі навісні прийдуть, / Аж дерев'яний рід заліза одцурався! / Без дерева вони самі нас да не втнуть" [3, с. 149]. Моральне напучування Є.Гребінка виносить за межі текстового оформлення, бо раціоналістична філософія класицизму, що до неї тут схиляється автор, органічно впливає "з розумного слідування приписам моральності та доброчинності" [6, с. 50] і не потребує додаткових пояснень. У згаданій байці нотки барокового моралізаторства поєднуються Є.Гребінкою з чітко вираженим класицистичним стилем.

Традиція травестійно-бурлескного пародіювання, сформована мандрівними дяками, безперечно, мала вплив на стратегію перекладу Є.Гребінкою Пушкінської "Полтави". Переклад справді втратив тон величного звучання через грубуватий бурлеск, який прямо від мандрівних дяків, а, може, опосередкувавшись "Енеїдою" І.Котляревського, виявився в перекладеній поемі "Полтава". Зниження при перекладі високого стилю першоджерела певною мірою узгоджується з духом критицизму, яким пройнята традиція низового бароко. У фіналі Полтавської битви трагізм ситуації дисонує з удаваними веселоцями оповідача: "Настала гарная година: / П'ятами шведчин наживав, / Москаль утришья погнав; / Дала до лсяу німців сила, / За ними конница піра, / Шаткує, навздогінці коле. / Від крові червоніс поле, / А

мертвих скрізь лежить гора" [3, с. 284]. Барокове шкільництво використовувало пародіювання як практичний засіб вивчення риторики. Одержавши інший освітній досвід, Є.Гребінка все-таки знав засоби пародіювання, чим свідомо чи підсвідомо відділяв "своє", українське, від "чужого". Припущення про таку настанову вступає в позірне протиріччя з численними сервільними висловами письменника про віковічну єдність російського та українського народів. Цю колізію можна пояснити особливістю світогляду української еліти, до якої належав і Є.Гребінка, коли нею плекалася "ідеологія загальнодержавного (російського – Л. Л.) патріотизму, поєданого з усвідомленням власної етноконфесійної тотожності" [4, с. 30].

Зasadничою основою романтичного світогляду є міфотворчість, базована на історичному минулому. Козацькі повстання з кінця XVI ст. й особливо глибоко пережиті в народній свідомості Хмельниччина та Руїна стали плідним ґрунтом для романтиків. Є.Гребінка написав про ті часи низку поетичних і прозових творів. Серез них легенди "Ніжин-озеро", "Гетьман Свирговський", поема "Богдан", повість "Ніжинський полковник Золотаренко", роман "Чайковський" та ін.

За джерело багатьох його історичних творів послужила "Історія Русів", на яку багато разів посилається автор. Про барокову стилістику "Історії Русів" стверджували Л.Ушкалов та В.Шевчук. Є припущення про те, що Є.Гребінка був знайомий із козацькими літописами, які поширювалися в рукописах. Так, наприклад, конфлікт Хмельницький-Барабаш, перемога в якому надає виступу Хмельницького загальнонаціонального виміру, згадується не лише в "Історії Русів" чи думі "Про Хмельницького і Барабаша", але й у літописах Григорія Граб'янки й Самійла Величка. По-перше, дуже ймовірно, що в родині Чайковських, з якої походила мати письменника, знали ці козацькі літописи, але на них Гребінка не міг офіційно посилатися. По-друге, козацькі літописи вивчав Т.Шевченко, з яким у Є.Гребінки були приятельські стосунки. Епізод вбивства козаками в Дніпрі гетьмана Івана Барабаша, що є одним із ключових у поемі "Богдан", описаний у більшості козацьких літописів: у Граб'янки – Барабаша, сплячого, заколов списом полковник Филон Джеджелій, у Величка – убили козаки й кинули в Дніпро, в "Історії Русів" – він сам утопився в Дніпрі. Подієво епізод із Барабашем найближчий до Величкового літопису і, можливо, використаний Є.Гребінкою.

З панегіриків, мораліте та козацьких літописів, що підтримували сарматський міф про походження козацтва, ведеться традиція інтерпретації образу Богдана Хмельницького як нового Мойсея, покликаного вивести український народ із рабства. Провідна роль еліти в організації суспільного життя виявляється в інтерпретації

бароковими авторами появи гетьмана як факту Божої милості. Мораліте "Милость Божія" пророка Мойсея і гетьмана Богдана Хмельницького ставить як рівних за значенням в історії осіб, дарованих Богом двом народам. "... владико, / Іже древле з Мойсеєм милость сотворивий, / І тім ізраїльськoe плем'я свободивий / От роботи Єгипта, провед по пустині / Столпом сугубим: ти сам, ти тожде і нині / І Богдану моєму яви неізмїрну / Благодать твою! [8, с. 313].

Романтичне розуміння Є.Гребінкою визначної ролі народу в суспільному прогресі наділяє самого гетьмана роздумами про його власну грішну натуру, що не він для народу, а народ для нього є Божою милістю. "О Господи! За что такая милость? / Я не безгрешен, это знает совесть. / За мною есть несправедные думы / И, может быть, неправые дела... / Но если глас народа – Божий голос, / И если ты послал меня народу, / И если я Украине Богом дан, / И ты, Отец, ничтожного меня / Орудием избрал великой воли, / То не оставь меня твоим покровом" [2, с. 235]. В барокових літописах боротьба козацтва за свої станіві привілеї набуває офіційного пояснення як боротьба "за віру православну". Є.Гребінка у поемі "Богдан" показує козацтво не елітою, а осердям широкого народного руху, представленого, крім козака, косарем, писарем, бандуристом, особами з натовпу тощо. Потужна сила народу в уяві романтика дорівнюється Божій волі.

Релігійні уподобання Є.Гребінки виявлялися в тому, що православна віра стала для нього атрибутом українського національного духу, а уніати й католики – втіленням усесвітнього зла. Образ ворога-уніата своїм ідейним наповненням тяжіє до часів міжконфесійної полеміки, яка кількома етапами проходить через усе українське бароко. У легенді "Ніжин-озеро" унікальність ситуації виявляється в потопленні церкви після її переходу до уніатів. Втіленням зла гігантських масштабів постає католицький монах Францишек із повісті "Ніжинський полковник Золотаренко", для якого організація вбивства полковника Івана Золотаренка є помстою за його зруйновану любов до сестри полковника.

Свого часу Д.Чижевський зробив вдалу спробу "дати образ бароко як синтетичної духовної течії, як спроби синтезу культури середньовіччя ("ґотики") та Ренесансу" [12, с. 333–334]. В українському романтизмі ґотика виявилася як бароковий формант. Наскрізьний бароковий мотив *vanitas* вказує на ілюзорність та скороминущість земного життя людини, що, зокрема, виявляється у "Віршах на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного" Касіяна Саковича: "... На смерть немає ліків – все одходить Богу / Мов тїнь і цвіт, сон, трави – всі зів'януть мають / Як народились голі, голі умирають" [10, с. 608]; "Хай би знали, що світу і честь, царська

слава, / І багатства минають, як тінь, сон і пара" [10, с. 610]. Барокове розуміння ілюзорності матеріального світу передається тінями, спрямовуючи тим самим пошуки вічного в духовну сферу. Образи тіней переосмислені Є.Гребінкою в поемі "Богдан" у душі романтичної естетики. Тіні Павлюка, Остряниці, Наливайка, Тінь молоді дівчини, Голос з-під каменя виконують функцію акумулятора історичних крив, завданих українському народові, тим самим акцентуючи на мотивуванні початку війни не через приватні образи, завдані Богданові Хмельницькому, а через кривди народу. В.Мацапура говорить про їхню роль "художнього попередження... про невідворотність появи збавителя, яким представлений у поемі Богдан Хмельницький" [7, с. 318].

Романтична містика має своїм підложжям сильне внутрішнє життя барокової людини. Пантеїстичне ототожнення Бога і душі, притаманне містикам, виявляється в пейзажі напередодні похорону гетьмана Золотаренка в однойменній повісті. "Вечерня шла в церкви. Осеннее небо было черно, как могила. И вдруг, на его темном грунте встал огненный столб, свирепое пламя лилось в воздухе, веяло с ветром, кружилось с вихрями, далеко озаряя окрестность. С ужасом увидели жители Корсуня, что горит церковь, в которой стоял гроб полковника" [2, с. 345]. Трагізм загибелі героя виявляється через характерний містичний пейзаж, що надає особливої чуттєвості зображеній ситуації.

Отже, наші спостереження дають підстави засвідчити різнобічний вплив барокової традиції на творчість Є.Гребінки. Контрасти високого й низького, особливий інтерес до історії, міфологізм як засіб типізації, ірраціональне пізнання дійсності, що притаманні романтичній естетиці, дозволили письменникові значною мірою залучити бароковий художній досвід, збережений як в українській, так і російській літературі першої половини ХІХ ст.

Література

1. Грабович Г. До історії української літератури // До історії української літератури / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – С. 399–496.
2. Гребінка Є. П. Твори : в трьох томах / Є. П. Гребінка. – К. : Наук. думка, 1980–1981.
Т. 3 : Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. – 1981. – 703 с.
3. Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори, повісті та оповідання / П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка. – К. : Наук. думка, 1984. – 607 с.

4. Ісіченко Ігор. Бароко – мистецький стиль і літературна доба / Архієпископ Ігор Ісіченко // Дивослово. – 2010. – № 10. – С. 27–34.
5. Кречотень В. І. Оповідання Антонія Радивилівського / В. І. Кречотень. – К. : Наук. думка, 1983. – 408 с.
6. Лімборський І. Класицизм в українській літературі // Дивослово / І. Лімборський. – 2011. – № 1. – С. 43–51.
7. Мацапура В. І. Евгений Гребенка / В. І. Мацапура // Мацапура В. І. Украина в русской литературе первой половины XIX века. – Харьков-Полтава, 2001. – С. 313–335.
8. Милость Божія // Українська література XVIII ст. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 306–324.
9. Михед П. Українське літературне бароко та російська література XVII–XIX століть / П. Михед // Українське бароко : в 2 т. ; кер. проекту Д. Наливайко. – Х. : Акта, 2004. Т. 2 – 2004. – С. 123–158.
10. Сакович К. Вірші на жалісний погреб шляхетного рицаря Петра Конашевича-Сагайдачного / К. Сакович // Сакович К. Слово многоцінне : в 4 кн. – К. : Аксоніт, 2006. – Кн. 3. – С. 603–625.
11. Ушкалов Л. Барокові джерела нового українського письменства / Л. Ушкалов // Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. – К. : Факт – Наш час, 2006. – С. 162–212.
12. Чижевський Д. Українське літературне бароко : Вибрані праці з давньої літератури / Дмитро Чижевський. – К. : Обереги, 2003. – 576 с.

УДК 821.161.2.09"18"

А.Ніколаєнко

Музичний код поезії Євгена Гребінки

У статті зроблена спроба студіювання наукової проблеми "Є.Гребінка і музика". Подано історіографію питання та проаналізовано поетичні тексти через призму невіддільності літератури від музики.

Ключові слова: словесна музика, звуковий образ, вербальна музика, гармонія.

В статье сделана попытка студирования научной проблемы "Е.Гребенка и музыка". Дана историография вопроса и проанализированы поэтические тексты через призму неотделимости литературы от музыки.

Ключевые слова: словесная музыка, вербальная музыка, звуковой образ, гармония.

This article is a try to study a scientific problem of "E. Grebinka and music". The poetic texts are analyzed in the consideration of closeness of literature and music. There is also given a historiography of this question.
Key words: literary music, verbal music, sound image, harmony.

У компаративістиці вже давно прижилося поняття "словесна музика". Його автор – американський учений Стівен П.Шер [8, с. 148]. Словесна музика – явище доволі типове в світовій літературі, якщо аналізувати не на поверхновому рівні той чи інший талановитий текст, а продивлятися його художню тканину ізсередини. Словесна музика завжди прагне до літературної імітації звучання [8, с. 149], сягає свого вищого щабля, перетворюючись на "музику вербальну", коли засобами літератури передається специфіка музичного почуття, що переростає у всеосяжну "музикалізацію" (Вернер Вольф) [4, с. 84].

Фразу "кожне слово – це музика" слід сприймати аксіоматично. У європейській культурі загальноприйнято будь-яку розмову про музику розпочинати з визнання того, що музика завжди означала щось іще, крім власне музики. Першим значенням, яке їй приписали естети, була оціночність. Фундаментальною основою цієї оціночності стала, мабуть, ще антична концепція "трьох музик". Авторитетний опис цієї концепції належить античному музикознавцю Боецію. Друга глава його знаменитого трактату "Про музику" так і називається: "Існують три музики" – космічна, людська та інструментальна [3, с. 63]. Не зайвим буде зазначити, що Арістотель ототожнював музику з владою над людьми. Те, що він сказав, дуже важливо: музика здійснює зв'язок між частинами душі, між світами, між людьми [2, с. 81]. Ця древня теорія трьох гармоній, трьох музик власне і сформувала першопочаткову позицію музики як нерівноцінної самій собі, як вічного визначальника. Саме тут з'являється той музичний ключ, який відкриває людину, природу, суспільство. Через цей ключ музика набирає ознак влади.

Тему взаємозв'язку музики й слова концептуально розробив І.Я.Франко у своїй науковій розвідці "Поезія і музика" – складовій частині найвідомішої його праці "Із секретів поетичної творчості" (1899). Франко в свій постромантичний час став чи не найпершим "поетичним музикознавцем" серед імен найавторитетніших аналітиків-знавців історії української та світової літератури. Вихідною тезою вченого стало його власне переконання в тому, що поезія вища за музику, бо послуговується безмірною кількістю смислових образів, за допомогою яких здатна викликати набагато більше зворушень. Естетичною домінантою музики І.Франко вважає глибокі та неясні

почування, а домінантою поезії – активніший стан душі, волю, афекти, моментальні настрої [7, с. 45–119].

Ця наукова тема, продуктивно сприйнята багатьма вченими ХХ ст., знайшла своє концептуальне втілення в працях Кельвіна С. Брауна "Музика і література. Порівняння мистецтв" (1948), Теодора В. Адорно "Філософія нової музики" (1949), Германа Ерфа "Форма і структура в музиці" (1967), Стівена П.Шера "Вербальна музика в німецькій літературі" (1968), Еєро Тарасті "Теорія музичної семіотики" (1994), Поля Фрідріха "Музика в російській поезії" (1998), Вернера Вольфа "Перегляд інтермедійних рефлексій стосовно взаємодії Слова і Музики в контексті основоположної типології інтермедіальності" (2002). Аналітичні праці російських учених Б.Ейхенбаума, М.Гаспарова, О.Михайлова, Б.Каца та ін. стали по суті ключовими студіями з питань поетичної та музичної інтонації й ритміки.

Опираючись на аналітику згаданих визнаних науковців, спроектуємо деякі їхні концепти на творчість Євгена Гребінки – одного з "наймузикальніших" поетів в історії української літератури. Зосередимось на таких аспектах нашого бачення цього питання:

- 1) музика творіння і природи;
- 2) музика як пісня душі;
- 3) музика як голос рідної землі.

І. Розкодовувати гребінківські тексти в ракурсі "музика творіння і природи" можна спробувати, апелюючи до поетики самих текстів. Дві російськомовні поезії – "Скала" і "Недуг" – органічно вписуються у виокремлений нами перший аналітичний ракурс. У художньому просторі вірша "Скала", пов'язаному з поверненням до першовитоків людської історії, поетичне слово збагачується виразною силою звука й інтонацією та перекладається на музику:

Но ее ты не тронь:

Чудотворный огонь

При рожденьи миров в ней закован.

В жилах каменных он

До поры заключен

Всемогущим предвечного словом [5, с. 49].

Відчуття відкритого, безмежного простору досягається традиційним способом, – через введення в художню тканину твору таких координат: долина степова, широка ріка, небо, висота, далеч. І все це наповнене живою музикою космічного творіння. Весь макрокосм звучить як один вишуканий багатострунний акорд, ефект звучання якого змодельовано за принципом гармонії. Космос, як відомо, – найвеличніша Господня споруда. Поет у парадоксальний спосіб –

присутність через відсутність зображення – наповнює його звуковими образами та засобами, що створюють звук:

От скалы не услышите стона.

.....
Всемогущим предвечного словом.

.....
Ты ударь в нее острою сталью... [5, с. 49].

Макрокосм звучить! Музика, якою він наповнений, – це "спосіб передачі світової волі" (Шопенгауер) [9, с. 121]. Його музика потужна, урочиста і... мінорна. Від макрокосму до мікркосму дуже близько. Ці два світи в поезії відділені хіба що інтервалом між четвертою та п'ятою строфами. Інших "пограничних меж" немає. Духовно-психологічний портрет цього мікркосму вражає дисонансністю, глибиною несприйняття буденного світу, вмотивованою відстороненістю від "прози життя", бо мікркосм цей – Поет:

Молчалив и угрюм,
Полон пламенных дум
Сын любимой мечты, вдохновенья.
Он один меж толпой;
Проза жизни людской
Не пробудит его песнопенья [5, с. 49].

"Музичним ключем", який може "відімкнути" закам'яніле серце поета, є звуковий образ – удар (контекстуально "удар судьбы неприклонной"). Тоді поет знову стає самим собою, як відкрита партитура:

Он струнами звучит –
И блеснит, и горит
Над толпой его стих сребнозвонный [5, с. 49].

Філософська теза про відсутність гармонії в світі виправдана великою мірою, але не повністю. Гармонія в світі, нехай і короткочасна, нехай навіть миттєва, але все-таки є. Поезія "Недуг" задумана Є.Гребінкою як контрастне зображення двох антитетичних між собою просторів – землі і Неба:

На земле тяжело,
На земле несветло:
Все здесь пахнет и золотом, и кровью!
Люди ближних гнетут,
Люди честь продают
И торгуют святою любовью...
Полечу за эфир:
Как прекрасен тот мир!
Как блестящие звезды роями
В стойком чине плывут,

Кольца огненны вьют
И расходятся вольно кругами... [5, с. 48].

Тільки там, в астральному поетичному просторі, ліричний герой
почувається гармонійно:

И в гармонии той
Я летаю душой.
Свет неведомый ум озаряет.
Пред умом тает тьма,
И природа сама
Перед ним тайники открывает [5, с. 48].

Гармонія, як бачимо, – в таємниці. А таємниця – в музиці. Поет
вбачає в музиці естетичний інваріант. Його слово в пошуках засобів
вираження авторефлексивності звертається до музики, а музика,
підносячись і заглиблюючись у небо (Бодлер), рятуючи ім'я як чистий
звук (Адорно), бо "тричі благословенний той, хто введе в музику ім'я"
(Осип Мандельштам), парадоксальним способом шукає "програму".

Перший проміжний висновок напрошується такий: у гребінків-
ських поетичних текстах відчутно помітний принцип дії вербальної
музики, згідно з яким література прагне відтворити музикальний
художній світ, передати зокрема тонкі нюанси та загалом специфіку
музикального переживання. Взагалі ж під вербальною музикою ми
розуміємо літературну репрезентацію існуючих чи вигаданих творів, –
це поетична структура, що відтворює музику.

II. Музика як пісня душі. Окрім словесного наближення до реаль-
ної чи вигаданої партитури, поезії Євгена Гребінки часто пропонують
характеристику музичного виконання або суб'єктивного сприйняття
музики. Хоча, згідно з теорією Вольфа Вернера [4, с. 304], вербальна
музика іноді може досягати звуконаслідувального ефекту, вона чітко
відрізняється від словесної музики, яка спеціально прагне до
літературної імітації звучання. Цілком доречна в цьому контексті теза
Т.Адорно про те, що музика балансує між стосунками мови і немови
[1, с. 6–16]. Найвідоміша гребінківська поезія, що проситься для ана-
лізу якраз у цьому ракурсі, – це шедевр світової лірики "Черные очи".
За своєю естетичною природою це по суті словесний, поетичний
еквівалент музикального жанру, що називається романсом. Крім того,
цей текст безсумнівно можна вважати геніальним зразком поєднання
лапідарності форми та глибини змісту.

Лише дванадцять поетичних рядків. Але яких натхненних, по-
шекспірівськи здраматизованих, навіть не просто здраматизованих, а
трагедійно оформлених! Та найцікавіше те, що ліричний герой
почувається щасливим у своєму нерозділеному коханні:

Но не грустен я, не печален я,
Утешительна мне судьба моя;
Все, что лучшего в жизни Бог дал нам,
В жертву отдал я огневым глазам [5, с. 53].

Неймовірної сили експресія змодифікувала у хвалебно-пронизливий панегірик на честь обоженуваної коханої, що уявляється як зовнішньо, так і внутрішньо за допомогою, як не дивно, лишень однієї портретної деталі – "очи черные". Отож і музичне наповнення цього тексту пов'язане перш за все з хвалою, що завжди супроводжується радістю. Ототожнення музики й прославлення коханої викликало спонтанну й нестримну реакцію ліричного героя, невідвладну зовнішнім маніпуляціям.

Окрім вираження похвали й радості, музика в поезії Є.Гребінки пов'язується з такими душевно-психологічними станами:

передчуття: "Де мій милий? Що він робить? Де він забаривсь?
Може, з іншою якою уже одруживсь!.."

Дума дівка; серцю важко, сльози на очах.
І пустий простягсь далеко перед нею шлях...
("Надпись к рисунку К.С.А. Г-ной") [5, с. 45];
відчаю: "О мамо, голубко, не плач, не ридай.

Готуй рушники і хустки вишивай.
Нехай за нелюбом я щастя утрачу;
Ти будеш весела, одна я заплачу!" [5, с. 45].

.....
"О Боже мій милий! Що я наробила!

Дочку, як схотіла, із світа згубила!"

("Українська мелодія") [5, с. 45];

меланхолії: Слыхали ль вы, когда в дубраве темной,

Под кровом девственных ветвей,

Склонясь на грудь подруги скромной,

Заводит песню соловей?

("Романс") [5, с. 47];

умиротворення: Все негой дышало. В стыдливых лучах

Заря на востоке алела.

Цветы расцветали. Далек в кустах

Малиновка пела.

("Малиновка") [5, с. 52–53].

Другий проміжний висновок можна сформулювати так: подібність естетичних структур мистецтва (тут: музика й література) провокує (в хорошому сенсі цього слова) уподібнення словесного тексту тій чи іншій музичній формі чи жанрові: романсові, елегії, ліричній пісні тощо.

III. Музика як голос рідної землі. Чимало гребінківських поетичних текстів справляють враження незадекларованих патріотичних творів. Почуття патріотизму для автора – якесь аж задушевно-інтимне, а не парадно-мітингове. Воно опоетизовується супровідними елеґійними, ностальґійними, журливими мотивами і також витримане "в мінорі". Музика версифікує поезію, звучить у цих текстах тужливими, меланхолійними, ідилічними, сповідальними голосами:

Опять передо мной знакомые поля,
И села мирные с цветущими садами,
И речки тихие, и песни соловья,
И степи вольные, покрытые цветами...
("Опять передо мной...") [5, с. 55].

Как девы прелестной лазурные очи,
Украины глядят небеса;
Как поясом синим, на юг от полночи
Днепром перевита краса...
("Признание") [5, с. 51–52].

"Пускай на кургане калина родная
Красуется в ярких плодах.
Пусть вольные птицы, садясь на калине,
Порой прощебечут и мне,
Мне, бедному, весть на холодной чужбине
О милой, родной стороне!"
("Казак на чужбине. Украинская мелодия") [5, с. 50].

Відібрані фрагменти з різних поезій поєднані між собою спільною "стратегією тексту" (термін нім. вченого Х.Р.Яусса), згідно з якою "процес сприйняття тексту на первинному горизонті естетичного досвіду не є довільною зміною суто суб'єктивних вражень" [6, с. 130]. Цей процес є результатом виконання певних "вказівок". Їх отримуємо через музикальну "програму". В певному сенсі вона універсальна, бо співпадає із структурою інформаційно-ментального поля (егрегором) українського світу. Очевидні прикмети його наповнення легко прочитуються: національні символи (калина, Дніпро-Славути, щєбіт солов'я, вишиванка і т.д.), традиційна епітетика (холодна чужина, вільні степи, тихі ріки, квітучі сади і т.д.), архетипи води, неба, дороги і т.д. Поетична картина світу дихає рідністю, звучить цілою симфонією голосів рідної землі. Народнопісенна ритмомелодика, на що вказують чимало гребінкознавців, є найвиразнішою художньою домінантою в плані поетикального наповнення текстів цієї тематичної групи.

Загальний висновок такий: музичний код адаптовано до поезії Євгена Гребінки – не містифікація, не "натягнута" тема, а цілком очевидна річ. Вербальна музика, якою переповнені частково проана-

лізовані нами твори, доводить поезію до такої якості, за умов якої всі рівні прочитання – образно-тематичний, ідейний, рівень художньої деталі – підлягають поступовому розкодуванню в плані органічної єдності двох взаємодоповнюючих мистецьких сфер – музики й літератури. Пізніші творці музикальної поезії – Павло Тичина, Микола Вінграновський, а в російській літературі – щонайперше Осип Мандельштам, Анна Ахматова, Марина Цветаєва – задовольнятимуть естетичні запити вибагливих читачів своїми поетичними шедеврами. Музика – домінуючий вид мистецтва в епоху Романтизму; це й пояснює закономірне сприйняття її в контексті визначеної нами теми як моделі (або як інспіратора).

Література

1. Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / Т. В. Адорно. – М. ; СПб., 1998.
2. Аристотель. Поэтика. "Отрывки" / Аристотель ; пер. В. Аппельрота. Хрестоматия по античной литературе : в 2 т. для высших учебных заведений. – Т. 1. – М. : Просвещение, 1965.
3. Бозций. О музыке / Бозций // Е. В. Герцман. Музыкальная бозциана. – СПб., 1995.
4. Вернер Вольф. Очерки литературы и музыки. (1967–2004) / Вольф Вернер ; под ред. Б. Вальтера и В. Вольфа. – Амстердам ; Нью-Йорк, 2004. – 524 с.
5. Гребінка Євген. Вибрані твори / Євген Гребінка. – К. : Дніпро, 1980.
6. Современное зарубежное литературоведение : энциклопедический справочник. – М. : Интрада, 1999. – С. 130.
7. Франко І. Із секретів поетичної творчості / І. Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50 т. – К., 1981.
Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897–1899). – 1981. – С. 45–119.
8. Scher S. P. Verbal Music in German literature / S. P. Scher. – New Haven, 1968.
9. Шопенгауер Артур. Собр. соч. : у 5 т. / Артур Шопенгауер. – М. : Московский клуб, 1992. – Т. I.

УДК 821.161.1–3

С.В.Ленська

Жанрові особливості оповідань Є.Гребінки (на прикладі "Игрока", "Чужая голова – темный лес", "Рассказ", "Анекдот")

У статті розглядаються російськомовні оповідання Є.Гребінки 1840-х рр. На прикладі цих творів проаналізовані особливості

поетики оповідання і новели як різновидів малого епосу. У полі зору автора перебувають тематично-змістовий, жанровий, образно-композиційний рівні твору.

Ключові слова: оповідання, новела, поетика, тематика, образ.

В статье рассматриваются русскоязычные рассказы Е.Гребенки 1840-х годов. На примере этих произведений проанализированы особенности поэтики рассказа и новеллы как разновидностей малого эпоса. В поле зрения автора находятся тематически-содержательный, жанровый, образно-композиционный уровни произведения.

Ключевые слова: рассказ, новелла, поэтика, тематика, образ.

The article deals with E.Hrebinka's Russian short stories of 1840-ies. The peculiarities of poetics stories and novellas as a kind of small epic genre are analyzed on the example of his works. The author paid attention to theme, contextual, genre, image and compositional levels of Russian short stories.

Key words: story, novellas, poetry, theme, image.

Творчість Є.П.Гребінки, видавця і педагога, яскравого поета і байкаря, белетриста, автора романтичних повістей і романів, сучасника О.Пушкіна й Т.Шевченка, репрезентує романтичні та реалістичні пошуки в українській літературі I пол. XIX ст.

Попри наукові здобутки С.Зубкова [5], Б.Деркача [4], Є.Нахліка [9], В.Мацапури [8], А.Косіцина [7], Ю.Сироти [10] та ін., далеко не всі аспекти художньої спадщини письменника були вичерпно й всебічно осмислені теоретиками та істориками літератури. Зокрема, потребує вивчення своєрідність поетики оповідань Є.Гребінки 1844–1847 рр., зокрема, таких як "Игрок", "Чужая голова – темный лес", "Рассказ", "Анекдот", що й зумовило мету даної розвідки.

Як відомо, 40-ві рр. XIX ст. позначені поступовим розмиванням романтичних тенденцій і посиленням реалістичних елементів у поетиці художньої творчості. Подібні процеси знайшли відбиток і в малій прозі українського письменника. У перші десятиліття XIX ст. відбувається процес становлення жанру оповідання. Саме у творчості В.Одоевського, А.Марлінського, О.Сомова, А.Погорельського та ін. російських та російськомовних письменників формується жанрово-тематична парадигма малої прози, як-от: новели-казки, новели-бувальщини, готичної новели; нефантастична новелістика репрезентована такими жанровими різновидами, як різдвяна новела, психологічна, новела-анекдот, ліро-епічна і таємнича [1, с. 4].

Оповідання, на відміну від канонічної новели, належить до неканонічних епічних жанрів. Воно склалося набагато пізніше за

новелу і посідає проміжне місце між новелою і повістю. Питання про співвідношення оповідання й новели, оповідання і повісті належить до числа дискусійних у сучасній науці. Оповідання, на думку відомого західного теоретика літератури Ван дер Енга, – це "особливий жанр, коротка епічна проміжна форма між новелою, нарисом й анекдотом, що характеризується цілеспрямованою, лінійною, стислою композицією, направленою на неминуче розв'язання (розраховане від кінця), що має на меті потрясіння, що або відбиває життєвий крах, або відкриває вихід" [2, с. 197]. В оповіданні зазвичай відсутній новелістичний пуант, плин оповіді більш плавний, епічність домінує над драматичністю (притаманною новелістичному письму). В.Тюпа виводить ґенезу малих епічних форм із анекдота і притчі [11]. Дослідниця Т.Капітан підкреслює "вагомість "факту" як вираження метонімічності, випробування героя під впливом тієї чи іншої ситуації або за допомогою декількох відносно однорідних ситуацій, що становлять у сукупності єдиний випробувальний момент, відома одноплановість мовного стилю, приписуваність одному суб'єкту сприйняття, а отже, єдиний аспект епічного бачення" [6, с. 5].

Оповідання Є.Гребінки 1840-х рр. цілком органічно вписуються у традицію пушкінсько-гоголівського "петербурзького тексту". Слід підкреслити, що образ Петербургу є семантично опозиційним образу України, що розгортається в ранніх творах письменника. Романтично оспівана у ліриці, малій прозі і повістях батьківщина корелюється з міфологічним "своїм" простором, на відміну від петербурзького "чужого".

Як слушно зазначає А.Косицин, у 1830-ті – на поч. 1840-х рр. творам письменника притаманний жанровий синкретизм, особливе місце займають жанри бувальщини й оповідки [7, с. 16]. Еволюція письменника в 1840-ві рр. засвідчує тяжіння до реалістичного стилю.

Сюжети творів Є.Гребінки в основі мають здебільшого анекдот, нечувану подію, тобто несуть новелістичний характер. Прикладом може служити оповідання "Игрок" ("Гравець") (1844), у якому досить відчутні асоціативні зв'язки з пушкінською "Піковою дамою". Експозиція твору вводить читача в атмосферу віталень середнього класу Петербургу. Кам'яна будівля, чин "чи колезького, чи надвірного радника" господаря дому, Івана Агапалітовича, що відповідає чину підполковника або полковника, блискуче товариство, – все це промовисто свідчить про вагу хазяїна "в обществе". "Є люди, потрібні мені по службі, є капіталісти, є офіцери – народ, необхідний для дамського кола; є навіть літератор!" – із задоволенням думає Іван Агапалітович. Саме в такий "вищий світ" Петербургу і потрапив головний герой оповідання, Василь Андрійович.

Біографія персонажа, описана в кращих реалістичних традиціях цілком докладно й вичерпно, розкриває перед читачем людину звичайну, "героя свого часу", тобто 1840-х рр. Він походив із багатодітної скромної родини, служив дрібним чиновником, але плекав надію на вигідний шлюб або багату спадщину. Буденні клопоти робили його життя досить одноманітним, але тут втрутився випадок. З цього моменту сюжет набуває динамічності: Василь Андрійович згадав про скрипку, на якій грав ще в пансіоні, отримавши прізвисько Моцарт. Тож вирішив організувати квартет і влаштувати музичні вечори. Гра на скрипці принесла головному героєві чимало прикростей: він запізнився на поштову карету, щоб виїхати в Москву до тяжко хворого дядечка в надії на спадщину; акомпонуючи на одному з вечорів доньці директора департаменту, він зіпсував дует, за що на місце начальника відділення був призначений інший і, нарешті, його кохана віддала перевагу чиновникові Поклончикову, що просувався кар'єрними сходинками швидше і вище. Коли становище Василя Андрійовича перетворилося на нестерпне, з доброю порадою до нього звернувся Іван Агапопітович. Він порадив продати скрипку і грати в преферанс. Кінцівка оповідання звучить оптимістично: у Василя Андрійовича з'явився кругленький живіт, на шиї поблискує орден, нарешті, його призначили начальником відділення.

Письменникові вдалося досить динамічно і жваво розгорнути сюжет, достовірно й переконливо змалювати образи головних героїв, продемонструвавши при цьому майстерне володіння словом. В оповідній структурі твору "голоси" персонажів (термін М.Бахтіна) органічно переплітаються з "голосом оповідача". Щодо стильових особливостей, слід зазначити елементи іронії, що пожвавляють оповідь, виражають ставлення автора до своїх героїв.

Якщо в "Гравці" – нейтральний модус художності (термін В.Тюпи) доповнений комічним модусом, то в оповіданні "Чужая голова – темный лес" (1845) присутній модус трагічного. Сюжет оповідання розкриває життя побут господарів заїжджого двора за двадцять верст від містечка Б*. Іван Федорович та його дружина Аксінья Марківна – це одна з варіацій типу гоголівських старосвітських поміщиків. Проживши близько сорока років, вони втратили численних нащадків, тому всі надії на спокійну старість покладали на єдиного сина Ваню. Виріс Ваня міцним парубком, вже й наречену знайшли – Альонушку. Одного літнього дня перед ярмарком проходив повз ямський двір торговець із чужих країв і попросив провести його до міста. Старі відрядили Ваню, ще й дали сто рублів на покупки до весілля. Ні наступного дня, ні пізніше ніхто парубка не бачив. Згорьовані батьки де тільки не шукали єдиного сина – все було марно. Нарешті прибіг із міста посильний із

звісткою, що Ваня знайшовся. Кинулися батько й мати шукати сина в поліції. Письменник майстерно змальовує кульмінаційну сцену оповідання: " – Хворий чи хмільний? – Яке там... – говорив писар, відчиняючи двері в невеличку похмуру кімнату. – Ай! – і старі зупинилися на порозі, ніби скам'янівши. Перед ними лежав труп їхнього Вані..." [3, с. 200]. Оповідач гірко описує горе невтішних батьків і нареченої юнака. Але авторська іронія відчувається, коли змальовується стан молоді: "Нещаснішою за всіх була Альонушка: вона разом утратила і жениха, за якого їй так хотілося вийти заміж, і зосталася без червоного сарафану, що давно їй снився, а скупий батько не хотів купувати" [3, с. 200]. І далі: "... всилу, всилу, на початку осені, дозволила вона умовити себе вийти заміж за відставного унтер-офіцера, високого молодця, з двома медалями і хрестиком" [3, с. 200]. Минув рік. Через двір Івана Федоровича проїжджала бричка, в якій сиділа Альонушка з немовлям. Дитя назвали Ванею на честь загиблого жениха. Наречена і стара мати, обнявшись, плакали. Розв'язка оповідання нагадує дещо "Марусю" Г.Квітки-Основ'яненка, зокрема, у християнсько-духовній концепції, що відбиті в елементах проповіді. Річ у тім, що мимо двору головних героїв гнали валку арештантів, і Аксінья Марківна винесла їм молока й хліба. Коли вона простягла милостиню "нещасному" (так у народі називали каторжників), вона впізнала вбивцю сина:

" – Будь проклятий! – закричала Аксінья Марківна, відвертаючись від злочинця.

– Мовчи, жінко! – суворо промовив Іван Федорович. – Не нам судити його! Бог покарав його, він уже нещасний. Помолись краще за його душу.

– Щоб я молилась за нього?

– Так, помолимося разом, а тепер нагодуй його. "Любіть ворогів наших", сказав Христос; гріх, жінко, не слухати його" [3, с. 203].

Християнське смирення, прощення рятують душі старих осиротілих батьків. Заголовок оповідання "Чужа голова – темний ліс" немовби дистанціює героїв від читача. Оповідачеві зрозумілі мотиви гріха і прощення, шляху до Бога, а от імпліцитний читач має відчувати гнів до злочинця, тому сповненим глибокого християнського смислу видається вчинок старої матері, що подала хліб убивці сина. У даному творі простежуються традиції сентиментальної школи, оповідання близьке до притчового начала.

Дослідниками влучно помічено, що на Петербург Є.Гребінка дивиться "очима провінціала" [7, с. 19]. З огляду на розглядувані твори малої прози, можна стверджувати, що в індивідуальному стилі письменника синкретично проступають елементи сентименталізму,

що зближують його з прозою Г.Квітки-Основ'яненка. Життя на лоні природи ("природне існування") протиставляється жорсткому світу міста.

Анекдот як джерело сюжету розгортається в однойменному творі Є.Гребінки, написаному 1845 року. Вночі, неподалік від міста Л., міщанина перестрів розбійник і вимагав грошей. Тільки йому потрібні були лише два талари. Оскільки міщанин мав турецький золотий вартістю в два дукати, то розбійник поїхав разом із жертвою в місто, щоб розмінати золотий. Авторіві чудернацькою видалася подібна ситуація, адже йдеться не про звичайного розбійника, що забере все, і не про Робін Гуда, котрий грабував тільки багатих і ділився з бідними. А в даному випадку змальований дивний розбійник, який із потрібної здобичі повертає решту. "Анекдот" побудований у формі діалогу, позбавлений не лише розлогих пейзажних замальовок чи авторських характеристик, але й власне сюжету. Новелістичний пуант збігається із розв'язкою: "Міщанин посунувся, мужик сів на повозку, і вони разом рушили до міста міняти гроші" [3, с. 205].

Тема долі художника в жорсткому світі стала предметом художнього осмислення у творі "Оповідання" (1846). Форма оповіді від першої особи не тільки викликає довіру читача, тим самим активізуючи й направляючи його сприйняття, але є характерною структурно-формальною особливістю російської й української літератури пер. пол. XIX ст. Функції наратора, особливості форми суб'єктно-об'єктної організації твору потребують подальшого вивчення. В даній роботі обмежимося побіжним розглядом змістової частини твору. Анонімний розповідач втручається в суперечку присутніх в одній з петербурзьких віталень щодо користі мистецтва взагалі і художників зокрема. Він розповідає історію свого життя: осиротівши, він відчув гнітючу абсолютну самотність. Перший ранок після похорону батька юнак зустрів на його могилі. Ніхто не опікувався хлопцем, турбота про хліб насущний штовхнула його продати знайдений на кладовищі коров'ячий ріг. Пізніше він потрапив до благодійника, в якого жив із милості. Одного разу благодійник привіз хлопця в Академію художеств, де той побачив картину "Вознесіння Богоматері" К.Брюллова. Позиція розповідача дозволяє письменникові глибше й достовірніше розкрити його психологічний стан: "... я слідкував очима за Богоматір'ю, що сходила в небеса, і душа моя рвалася все вище й вище, туди, у високі хмари, які звивалися з міриад безплотних сил тих, хто живе, дивиться, радіє..." [3, с. 256]. Ці відвідини перевернули душу юнака і змінили його долю: "Можливо, я й досі плазував би задля шматка хліба перед людиною, яку зневажаю, піддакував би йому в його недолугих розмовах, годував би його собак і ляскав би арапником, коли гостям

забажалося б знічев'я подивитися рисака з його стайні. А тепер?.. Я часто порівнюю мою долю теперішню з минулою і завжди поспішаю до Казанської церкви, де, впавши на коліна, тепло молюся перед святою картиною, що дала мені все..." [3, с. 257]. Саме духовний катарсис, що пережив головний герой, змусив його терпіти всі злидні і труднощі, сподвигнув його стати художником. Юнак працював для душі, а на скромне прожиття заробляв, виконуючи портрети вельмож. "Я живу щасливо, я – вільний художник", – так завершується оповідання [3, с. 258]. Таким чином, тема творчості переплітається з темою внутрішньої свободи, що характеризує даний твір як романтичний.

Зразком оповідання, що тяжіє до повісті, можна вважати "Газетне оголошення" (1846). Твір має підзаголовок – "Листок із хроніки доброго міста Петербурга". У цей час Є.Гребінка проймається ідеями "натуральної школи", що знайшло відбиток в сюжетній канві і в поетиці твору. Хронікальність притаманна реалістичному напрямку, що активно утверджувався в літературі 40-х рр. XIX ст. Архітектоніка оповідання складається з трьох частин, що також наближає його до повісті. Вступ оповідача про "фізіологію газетних оголошень" налаштовує читача на сприйняття правдивого факту з життя міста. В експозиції описаний доволі багатий дім на одній із центральних вулиць Петербурга та його мешканці – "добрий чоловік" *...ов із дружиною Любінкою. Про минуле *...ова читач дізнається зі слів розповідача: той, "хоч і прозивався у повіті великим хитруном, а все-таки водив з усіма хліб-сіль; навіть багато хто любив його" [3, с. 274]. Дружина Любінка "було точно красуня: тендітна, легка; її обличчя, обрамлене легкими світло-русими кучерями, сяяло якоюсь прозорою білизою і здавалося живим знімком із небожителів..." [3, с. 276].

Друга частина оповідання подається двома "голосами": розповідача і "неприменого чоловіка". Саме останній і викриває негідну таємницю Любінки. Виявляється, вона кохала квартирмейстера Івана Івановича, який виявився бідним сином дрібної торговки. Батько дівчини рішуче відмовив йому у сватанні і видав Любінку за статського радника *...ова. У третій частині виявляється, що молода дружина таємно зустрічається з колишнім коханцем і навіть допомагає йому заплатити борги, продавши діамантовий браслет. Чоловікові ж Любінка сказала, що загубила коштовну річ. Обман розкрився, коли "хороший чоловік" дав у газеті оголошення про загублену річ і пообіцяв винагороду в 300 карбованців сріблом. До них приїхав німець-ювелір, котрий купив річ у молодій жінки, і викрив її перед чоловіком. Розв'язка оповідання досить оригінальна: обдурений чоловік витримав правила пристойності, перед гостями назвав суперника своїм другом і знайшов йому місце городничого у невеличкому

провінційному містечку, подалі від Петербургу. А сам продовжував щасливо жити зі своєю Любінською. З його кабінету тільки зникла рамка із газетним оголошенням.

Анекдотична ситуація про старого обдуреного чоловіка і красуню-дружину, що зраджує його з молодим коханцем, під пером Є.Гребінки набула драматичного характеру. Реалістично виписані побут і звичаї різних соціальних прошарків Російської імперії, психологічно вмотивовані вчинки персонажів, сюжет, – усе це дозволяє говорити про майстерність Є.Гребінки-оповідача. Останній твір дещо нагадує "Станційного доглядача" О.Пушкіна, власне, атмосферою і манерою оповіді – простою, позбавленою мелодраматичних ефектів чи сентиментальних елементів. Життя, як воно є, – цей принцип наближає письменника до традицій "натуральної школи", що складалася в російській літературі цієї доби. Суттєвими є інтертекстуальні зв'язки прози Є.Гребінки з художніми світами О.Пушкіна і М.Гоголя.

Цікавими для дослідника видаються й інші зразки оповідної прози Є.Гребінки, що, на жаль, не отримали гідного поцінування у науці. Письменник по-своєму шукав гармонію зі світом. Тому означена нами тема є перспективною і гідною подальшого вивчення.

Література

1. Барыкина А. В. Жанр новеллы в русской литературе первой трети XIX века : автореф. дисс. на соискание науч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 "Русская литература" / Алла Барыкина. – Волгоград, 2007. – 23 с.
2. Ван дер Энг. Искусство новеллы / Ван дер Энг // Русская новелла: проблемы истории и теории : сб. статей. – СПб : Изд. Санкт-Петербургского ун-та, 1993. – С. 197–200.
3. Гребінка Є. Твори : в 5 т. / упоряд. і примітки С. Д. Зубкова / Євген Гребінка. – К. : Держвидав худ. літ., 1957. – Т. 4. – 322 с.
4. Деркач Б. А. Євген Гребінка / Борис Деркач // Історія української літератури XIX століття : у 2 кн. – Кн. 1 : підручник / за ред. акад. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2005. – С.179–203.
5. Зубков С. Д. Євген Павлович Гребінка: життя і творчість / Сергій Зубков. – К. : Держвидав, 1962. – 209 с.
6. Капітан Т. А. Російське оповідання початку XX століття (жанрова типологія) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. филол. наук : спец. 10.01.02 "Російська література" / Тетяна Капітан. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.
7. Косицин А. А. Е.П.Гребёнка как литературный феномен : автореф. дисс. на соискание науч. степ. канд. филол. наук : спец. 10.01.01 "Русская литература" / Андрей Косицин. – Самара, 2010. – 22 с.
8. Мацапура В. І. Українська тема в російській літературі першої половини XIX століття (проблеми еволюції, міфологізації, інтертекстуаль-

ності) : автореф. дис. ... на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.02 "Російська література" / Мацапура Валентина Іванівна ; Таврійський національний ун-т ім. В.І.Вернадського. – Сімферополь, 2002. – 33 с.

9. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20–60-х рр. XIX ст. / Євген Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 318 с.

10. Сирота Ю. О. Російськомовна проза Є.П.Гребінки в контексті російської літератури 1830–1840-х років : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 "Російська література" / Юлія Сирота. – Сімферополь, 2008. – 20 с.

11. Тюпа В. И. Анекдот и притча / Валерий Тюпа // Тюпа В. И. Художественность чеховского рассказа. – М. : Худ. лит., 1989. – С. 13.

УДК 821.161.2.09"18"

Т.О.Сидоренко

Байка як знання (на прикладах творчості Євгена Гребінки)

У статті простежується еволюція жанру байки в світовій та українській літературі. Зосереджено особливу увагу на поетикальному наповненні гребінківських байок.

Ключові слова: байка, алегоризація, іносказання.

В статье отслеживается эволюция жанра басни в мировой и украинской литературе. Сосредоточено особое внимание на поэтикальном наполнении басен Е.Гребёнки.

Ключевые слова: басня, алегоризація, иносказание.

The article discovers the evolution of a genre of a fable in the all-world and Ukrainian literature. Special attention is focused on the poetical content of the fables of E.Grebinka.

Key words: fable, alegory, parable.

Мистецтво й наука являють собою дві різні, незалежні між собою, але рівноцінні категорії досвіду. Знання й досвід, отримані з літературних текстів, – унікальні. Перефразовуючи Т.С.Еліота – автора теорії цілісності світосприйняття, – художній текст – це злиття емоції та думки [3, с. 293]. Тому будь-який художній текст раціонально розглядати як особливу форму знань, – своєрідну форму існування життєвого досвіду. К.Брукс у своїй книзі "Добре зліплена урна" (1947) пише: "Мова науки – це мова абстрактних символів, які не змінюються під семантичним пресом контексту. Наукові терміни – це чисті (або ті,

що тяжіють до чистоти) знаки. Їх значення встановлені заздалегідь. Їх не слід псувати, надаючи їм нових значень... В руках же поета (чи письменника взагалі – Т.С.) слово повинне сприйматися не окремою, самостійною часткою смислу, а його потенцією – вузлом, гроном значень" [1, с. 219]. У такий спосіб ученим підкреслена тут ще й конструктивна сила мистецтва.

Проектуючи ці теоретичні викладки на жанр байки, слід щонайперше констатувати: ще за езопівських часів (VI–V ст. до н.е.), а згодом – федрівських (I ст. н.е.), далі – лафонтенівських (XVII ст.) і сквородинівських (XVIII ст.) у літературній формі байки сформувалися певні особливості та мотиви, знання яких допомагає й нині збагнути естетичну природу жанру, оцінити саму байку та зрозуміти істину, яка в ній закладена.

Найочевидніша ознака жанру – легка текстова запам'ятовуваність. Тому отримане розуміння закладеного в байку змісту зберігається постійно. Це – результат зображення якого-небудь факту у вигляді гострослівної сентенції, що оголює його суть і відкидає несуттєве. Для досягнення довготривалого ефекту творець байки намагається вийти за межі звичних мовних кліше, використовуючи специфічні мовні прийоми, втім числі й метафори та незвичні синтаксичні звороти. При такому поєднанні байка відразу ж створює враження тексту, що захоплює читацьку увагу та є гідним цієї уваги.

Інша специфічна жанрова ознака – одночасна текстова простота й глибина. Це можна назвати ілюзією простоти. На поверхні зміст твору цілком зрозумілий і легко засвоюється:

Я бачив, як пшеницю мили:

То щонайкраще зерно

У воду тільки плись, якраз пішло на дно,

Полова ж, нависна, пливе собі по хвилі.

(Є.Гребінка. "Пшениця") [2, с. 27].

Одночасно байка проголошує глибокі життєві істини, в розумінні яких далеко не всі доходять до кінця. Байка "Пшениця", наприклад, одночасно є констатацією життєвого факту, інтерпретацією відомого біблеїзму "відсіяти зерно від полови" та розширеним переспівом народної паремії "повний колос додолу гнеться, а порожній – угору пнеться".

Цікавий ще один жанровий парадокс байки полягає в тому, що вона одночасно є носієм і конкретного, і всезагального характеру:

У лузі Маківка весною зацвіла,

Проміж других квіток як жаром червоніла;

До єї раз у раз літа бджола,

Бабок, метеликів над нею грає сила.

Пройшов день, два, і з неї цвіт опав,
І маківка осиротіла;
Бджола на іншій квітці сіла,
Ту погань метелів мовби лихий забрав.
("Маківка") [2, с. 29].

Конкретна життєва ситуація, зображена в тексті, переростає в універсальний принцип споживацького ставлення до життя. Метафорична маківка – до пори до часу джерело живлення, натхнення й задоволення, якого на всіх вистачає. Але коли, згідно з дією законів циклічного часу, це джерело міліє й пересихає, про нього всі забувають. Знаходяться інші функціональні еквіваленти метафоричній маківці. Навіть коли в байці використовується прямий, а не переносний смисл, він дотичний до всієї категорії аналогічних явищ і засвідчує про загальну тенденцію. Виходить так, що байка – це аналіз постійно повторюваних життєвих ситуацій, і в такій якості вона співвідносна з усіма прикладами зображених у різних ракурсах соціальних явищ. Деякі гребінківські тексти вражають точністю, глибиною осмислення цих явищ й водночас афористичністю висловлювання осмисленого:

Хто хоче полюбить суддю грошозаплода,
Про його розпитай панів,
А не питай у простого народа.
("Зозуля та Снігир") [2, с. 26].

Або: Ох! Поти жевжики вчащали,
Поки всі ягоди на вишні обдзюбали –
Тепер до бідної ніколи не летять.
("Горобці да Вишня") [2, с. 28].

Відповідно до дії законів жанру зміст байки структурується не лише на абстракціях, а й (можливо навіть частіше) на образах. Євгена Гребінку за пристрасть до точного відтворення соціальних типажів можна назвати людинознавцем. Його байки не лише опираються на образи й метафори як засоби зображення, а й точно передають конкретику людських дій, типовість психологізованих персонажів таких як хижак, грішник, ледацюга, пустобріх, дурень, боягуз, марнославець... Ці типажі власне й складають образну систему байкарської збірки Є.Гребінки "Малороссийские приказки" – першої книги, виданої в Петербурзі, яка стала повноцінною перепусткою для входження автора в справжнє літературне життя.

Узагальнено про образну систему гребінківських байок можна сказати, що вона підпадає під дві категорії – реалізму й алегоризації. Буквальний (той, що прочитується навіть поверхово) рівень простих життєвих історій характеризується абсолютною правдоподібністю (життєвістю). Але художній прийом іносказання за правилами чистоти

жанру – все-таки домінуючий. У самому значенні слова "іносказання" (з грецької – "кидати поруч") передбачається те, що за буквальним смислом стоїть ще щось, – а це основний метод алегоризації. Байки "Сонце да вітер", "Сонце да Хмари", "Гай да Сокири", "Верша да Болото", "Будяк да Конопляночка", "Лебідь і Гуси", "Рожа да Хміль", крім антиномічності образного наповнення, відзначаються ще й оповідними особливостями. Такі особливості являють собою класичний зразок правил, за якими складаються народні оповідання, в тім числі з опорою на архетипи.

Мав рацію О.Потебня, сформулювавши про байку в своїх лекціях з теорії словесності таку аналітичну формулу: мета байки – "бути постійним присудком мінливих підметів" [5, с. 53]. Новий тип байки – дотепно-іронічної, галантною, вишуканою за своєю віршованою формою, – що відповідала естетичним засадам раціоналістичного Просвітництва, ввів, як відомо, в читацький вжиток французький поет Лафонтен (1621–1695). З утвердженням в українському письменстві перших десятиліть ХІХ ст. просвітительського реалізму на засадах цієї художньої нетиповості продуктивно працюють у заявленому жанрі Б.П.Білецький-Носенко, П.Гулак-Артемівський, Л.Боровиковський та Є.Гребінка. Кращі традиції постлафонтенівської байки продовжили на українському культурологічному терені саме вони. Взагалі ж історія світової та української літератури знає потужний шерех видатних постатей, що своєю творчістю утвердили та розвинули цей жанр: Дж.Гей і Е.Мур – в Англії; Й.Х.Готшед, Х.Геллерт – у Німеччині; Д.Кантемір, В.Тредіаковський, О.Сумароков, М.Херасков, І.Хемніцер, І.Дмитрієв, І.Крилов – у Росії; І.Красіцький, С.Трембецький, А.Міцкевич, А.Фредро, Я.Леманський – у Польщі; А.Й.Пухмаєр, К.Чапек – у Чехії; П.Славейков – у Болгарії; А.Доніч, Г.Александреску – у Румунії; Е.Штейнбарг – у єврейській літературі...

У цьому контексті доречна характеристика байкарської творчості Є.Гребінки І.Я.Франком: він "... йшов шляхом, прокладеним в російській літературі Криловим, але йшов досить самостійно, не наслідуючи Крилова, вносячи в свої байки український пейзаж і світогляд українського мужика" [9, с. 373].

Оцей світоглядницький фактор це потреба постійно враховувати у спробах реалізації аналітичного бачення байкарських текстів Є.Гребінки, мотиваційне наповнення яких має демократичні витoki. Байки "Цап", "Ячмінь", "Ведмежий суд" – яскраве цьому підтвердження. Оригінально письменник зреалізував так звані вічні мотиви: мудрості й глупоти, брехні й ошуканства, страху й показної сміливості, альтруїзму й споживацтва, правди й кривди, беззахисності та цілковитої залежності, безвиході. В текстах, мотиваційно наповнених категоріями морального, етичного, духовного змісту, особливо відчутна авторська присутність. "Постійна присутність байкаря відчувається

майже завжди, особливо в моралізаторському зачині або в заключному висновку, забарвлюючи твір лукавою іронією та визначаючи авторське ставлення до зображуваного, приховане інколи вдаваною наївністю начебто безсторонньої розповіді" (С.Зубков) [4, с. 13].

Талановитим зображенням широкого діапазону суспільних явищ та взаємостосунків Євген Гребінка як байкар відтворив рольові моделі сімейного, етнопобутового, виробничого, громадського людського життя. Його байкарська творчість постійно матиме свого читача, бо в ній – широка панорама мудрості, народної філософії, алегоричності мислення.

Література

1. Brooks C. "The well through urn: Studies in the structure of poetry" / C. Brooks. – N.Y., 1947. – XIV, 300 p.
2. Гребінка Є. Вибрані твори / Є. Гребінка. – К. : Дніпро, 1980. – 368 с.
3. Elliot T. S. Andrew Marvell / T. S. Elliot // Elliot T. S. Selected essays, 1917–1932. – L. ; N.Y., 1963. – P. 293.
4. Зубков С. "Євген Гребінка". Вст. ст. / С. Зубков // Євген Гребінка. Твори. – К. : Дніпро, 1980. – С. 13.
5. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – 634 с.
6. Словарь Библейных образов. – С.-Петербург. : Библия для всех, 2005. – 1423 с.
7. Современное зарубежное литературоведение : энциклопедический справочник. – М. : Интрада, 1999. – 319 с.
8. Федр. Байки / Федр. – К. : Дніпро, 1986. – 158 с.
9. Франко І. Я. Літературно-критичні статті / І. Я. Франко. – К. : Держліт-видав України, 1950. – С. 373.

УДК 821.161.1.09

Ю.В.Якубіна

Семантика образу наставника в художньому світі М.Гоголя і Є.Гребінки

Стаття присвячена дослідженню природи художнього образу наставника у Гоголя і Гребінки, представників ніжинської літературної школи.

Ключові слова: ніжинська літературна школа, Гімназія, учитель, "значительное лицо", літературна творчість.

Статья посвящена исследованию природы художественного образа наставника у Гоголя и Гребёнки, представителей нежинской литературной школы.

Ключевые слова: нежинская литературная школа, Гимназия, учитель, "значительное лицо", литературное творчество.

The article is sanctified to research of nature of image of tutor for Golden-eye and Comb, representatives of Nizhyn literary school.

Key words: Nizhyn literary school, Gymnasia, teacher, "important person", literary work.

Осмилення творчості випускників Гімназії вищих наук пов'язане з обґрунтованою і розвинутою у працях П.В.Михеда, Г.В.Самойленка, О.К.Супронюк та ін., концепцією ніжинської літературної школи – продуктивним напрямком наукових досліджень останніх десятиліть [1]. Подальше вивчення феномену ніжинської літературної школи передбачає з'ясування ролі обдарованих вихованців перших випусків Гімназії в літературно-художньому житті 20–30-х рр. ХІХ ст.

Гімназія вищих наук стала одним із формотворчих факторів особистісного мистецького становлення, засвоєння необхідних для майбутньої діяльності словесних практик найяскравіших представників школи – М.Гоголя і Є.Гребінки.

На думку Г.І.Чудакова, у Гімназії вищих наук "... організація педагогічної справи й склад викладачів були кращими, ніж можна було сподіватися" [2, с. 6], що підтверджує статус Ніжина як провінційного міста з високим інтелектуальним потенціалом у окремо взятому навчальному закладі. З'їхавшись з різних країв, що само по собі вже було подією, викладачі майже одночасно з'явилися у Ніжині, оселилися у найкращій з новобудов міста – Гімназії і викликали до себе інтерес у місцевих мешканців.

У локусі Гімназії домінантною фігурою, на якій замикалося життя вихованців, був учитель/наставник – своєрідне "значительное лицо" цього мікросвіту, що знайшла відображення у творах М.Гоголя, Є.Гребінки та інших представників ніжинської школи.

Уявлення про учителя, здатного виховати громадянина, криються в образі "необыкновенного наставника" з другого тому "Мертвых душ", Гоголя: "Учителей у него не было много. Большую часть наук читал он сам. Без педантских терминов, напыщенных воззрений и взглядов, умел он передать самую душу науки, так что и малолетнему было видно, на что она ему нужна" [3, т. VII, с. 13].

Слово гімназичного наставника, спрямоване на слухача, покликане доносити інформацію, емоційно впливати, слугувати можливим зразком для наслідування. Отримане знання мало ґрунтуватися і зміцнюватися завдяки певній системі освіти, роль якої промовисто визначена Гоголем у другому томі "Мертвых душ": "Из наук была избрана только та, что способна образовать из человека гражданина

земли своєї. Большая часть лекций состояла в рассказах о том, что ожидает юношу впереди, и весь горизонт его поприща". Мудрі вчителі, так само як і "необыкновенный наставник" Андрій Петрович, повинні націлювати на мету, щоб "... юноша, еще находясь на лавке, мыслями и душой жил уже там на службе" [Там само].

Ідея пріоритетності отриманих знань своєрідно відлунує у другому томі "Мертвых душ": "... для малоспособных ... был короткий курс. Но способные должны были ... выдерживать двойное ученье. И последний класс ... для одних избранных. Вовсе не походил на те, которые бывают в других заведениях" [3, т. VII, с. 12].

В умовах Гімназії особа наставника мала дуалістичну природу. З одного боку, учитель покликаний підтримувати офіційно регламентовану гімназичну ієрархію, що мало сприяти вихованню християнських чеснот, недопущенню негідних вчинків, усвідомленню страху Божого та обов'язкової відповідальності за скоєне. З іншого – поставав носієм знання, наукових істин, визначальних для формування особистості.

Саме вміло пробуджені й скореговані Гімназією амбіції, забезпечені якісним рівнем навчання, не дозволяли "задремать и закинуть", що неминуче траплялося, як визначав герой Гоголя, "от недостатка просвещения". Нова школа ставила перед молодими людьми мету і давала справжні знання, прямо протилежні тим, які отримав герой другого тому "Мертвых душ" Платон Платонов. Вихідці Гімназії не повинні переймається питанням, як інфантильний персонаж Гоголя: "Вот мы просветились, слушали в университете, а на что годимся? Порядку жить... не выучился.... Оттого ли, что я бестолково учился?" [3, т. VII, с. 83].

Отримані в Гімназії звання і атестат відкривали доступ до викладацької практики, про що свідчать біографії Гоголя, М.Прокоповича, Н.Кукольника, Є.Гребінки та ін. Так, Гоголь орієнтувався на здобутий у стінах Гімназії вищих наук позитивний досвід, але випрацював власну манеру застосування учительського слова. Його учні у насмішуватій, "... добродушній фізіономії... не знайшли й тіні педантизму, похмурості й вибагливості, які часто вважаються належністю звання наставника". Попри досить комічний вигляд Гоголя починаючи від зовнішності ("... невеликий на зріст, худий і викривлений ніс, криві ноги, "хохол" волосся на голові, який не вирізнявся вишуканістю зачіски, уривчаста мова, яка безперестанку переривалася легким носовим звуком, через що посмикувалось обличчя") і закінчуючи одягом ("... костюм, зібраний з різких протилежностей фронтізму й неохайності"), підліткам уроки подобалися. Вони не були схожі на інші, діти не боялися "непотрібної вимогливості з боку

учителя". Замість російської мови Гоголь з перших уроків почав розповідати "... про три царства природи й різноманітні предмети, які стосувалися природної історії", "... географічні поділи земної кулі, про систему гір", а також виклав вступ до загальної історії, що вказувало на прагнення юного викладача до послідовного й, до певної міри, систематизованого викладу універсальних за своїм змістом предметів ("... один присвячувався природній історії, другий – географії, третій – загальній історії") [4, с. 70].

Важливим виявом впливу учительського середовища на формування світоглядних засад і творчих здібностей стало художнє зображення школи з її "значительным лицом" – наставником у різножанрових творах ніжинських гімназистів: сатиричних куплетів, епістолярії, мемуарах, власне художніх творах. Повнота образу учителя у художньому світі Гоголя і Гребінки досягається шляхом відтворення ієрархізованих стосунків "учитель – учень", силу їхнього впливу постійно відчували гімназисти.

Другий поверх Гімназії відводився під класи, особливу атмосферу яких красномовно змалював у "Приключеннях синей ассигнации" Є.Гребінка: "В класі було декілька лавок: вони стояли у чотири ряди; на першій сиділи хлопчики найменші і, як здається, найбільш сумлінні, а на самій останній розмістилися "старички", здорові високі недорослі. Тут вони займалися всім, крім науки: один малював карикатуру, другий в'язав ланцюжка, третій клеїв під лавкою з картону будиночок, четвертий з п'ятим грав у хрещика на пироги з майбутнього обіду, а один, найтовщий, забився під лавку, неначе в труну, поклав під голову замість подушки розбиту в пух "Историю" Кайданова і спав молодецьким сном, не боючись жорстоких народів, які ратоборствували на сторінках його узголів'я" [5, т. III, с. 241].

З фантастичної розповіді синьої асигнації, яка випадково опинилася у класі, постає образ учителя-іноземця. Його поява у новій жилетці викликала пожвавлення серед учнів: "... дехто на перших рядах привітав" з обновкою, на що той ледь зрозумілою російською хоча і відповідав, що не "радить втручатися у його туалет", проте "самовдоволенний погляд, який він кинув на камізельку", давав зрозуміти, яким приємним було "зауваження і привітання слухачів". Наступні дії учителя аж ніяк не обіцяли жодних розваг. Він "сів на кафедру і одноманітно почав відмінювати якесь іноземне дієслово; здавалося, в особі педагога сиділа сама перевтілена нудьга", внаслідок чого "деякі з передових слухачів, захоплені снодійною чарівливістю, дримали", тоді як на останніх лавах "закипіла сильна гра" [Там само, с. 240]. Загальне пожвавлення наступало одразу після уроку: "Закінчивши лекцію, педагог вийшов, що супроводжувалося гиканням,

присвистом і дошкульними викриками", на що він не зважав і "йшов рівним тихим кроком" [Там само, с. 241]. Подібна сцена може сприйматися як досить красномовна ілюстрація реалій ніжинського життя, відомих з архівних джерел фактів зухвалої поведінки вихованців.

Проте часто вплив учителя був досить сильним, він поширювався на навчальний процес, специфічно змальований Гоголем у "Мертвых душах": забиті й залякані учителем учні сиділи тихо і покірно. А "умных и острых мальчиков" наставник Павлуші Чичикова не терпів: "... ему казалось, что они непременно должны над ним смеяться". Саме тому було достатньо лише "... пошевельнуться или как-нибудь ненароком мигнуть бровью", "... и бедный мальчишка, сам не зная за что, натирал себе колени и голодал по суткам" [3, т. VI, с. 226]. Вочевидь, обмеженість і недостатня фахова компетентність вчителя викликали у нього страх перед допитливими учнями, тому він вважав за доцільне демонструвати свою перевагу в іншому: "Способности и дарования? это всё вздор... я смотрю только на поведение. Я поставлю полные баллы во всех науках тому, кто ни аза не знает, да ведет себя похвально; а в ком я вижу дурной дух да насмешливость, я тому ноль, хотя он Солона заткни за пояс!" [Там само].

Наставник дітей, герой повісті Є.Гребінки "Заборов" наділений специфічними знаннями. Він одразу взявся "обстежувати свого майбутнього учня, неначе коня, обмацав його голову, злегка постукав пальцем по лобі, смикнув трохи за одне вухо, потім за інше". Оглядом залишився задоволений, висновуючи: "Буде пуття!... Голова гранована і не порожня. Ломоносов, Херасков, усі тут сидять, що слово – вірш, що вірш – червонец!... Багатим будеш...." [5, т. III, с. 300].

Діяльність безіменного персонажа оповідання Є.Гребінки "Игрок", колишнього професора-ретрограда, зосереджена на "... перекладі дурними віршами "Історії Російського государства". Йому заважає гра на скрипці сусіда, він не може завершити своєї "віршованої історії". Нетворчий підхід сивого професора піддається нищівній критиці: "Даремна праця: її ніхто не прочитає" [5, т. II, с. 573]. Подібно до цього персонажа зневажливого ставлення до професора російської словесності П.І.Нікольського не приховував учитель латини і літератор І.Г.Кулжинський. Він, а за ним і гімназисти, вважали професора старим і безнадійно відсталим, далеким від сучасного літературного процесу, тому його епічна поема "Ум и Рок", відома серед вихованців як "Ум за Разум", була предметом висміювання.

Суперечливість образу учителя у художньому світі Гоголя, Гребінки й інших вихованців варто шукати в умовах ніжинської школи. Викладацьке середовище Гімназії не можна сприймати як щось однорідне,

оскільки частина викладачів, втративши бажання сприймати нові віяння часу, лише ретранслявала свої знання, не виходячи за межі навчальних програм.

Учитель Гоголя, хоч часом поводився дещо комічно, сходячи на шкільні кафедри міг вразити і знаннями – "... он ученая голова – это видно, и сведений нахватал тьму... объясняет с таким жаром, что не помнит себя", і вчинками – "... сбежал с кафедры и, что силы есть, хватъ стулом об пол". Така поведінка не має логічного пояснення, скоріше ілюструє "... неизъяснимый закон судеб: умный человек или пьяница, или рожу такую состроит, что хоть святых вноси" [3, т. IV, с. 15]. Знання і потенціал наставника з глави "Учитель" ("Страшный кабан") підносять його над середовищем, у якому він опинився: "... педагог имел необъятные для простолюдина сведения, из которых иные держал под секретом" [3, т. III, с. 266–267].

Таким "таємним" знанням, яке забезпечувало широкі суспільні контакти ніжинських викладачів, могли бути масонські ідеї. Є.Гребінка з острахом повідомляв батьків про співучнів Гоголя: "У нас три учні викриті масонами: Змієв, Колишкевич і Родзянка; але це і тут таємниця" [5, т. II, с. 525].

Натяк на реальні події, пов'язані з резонансною "справою про вільнодумство" у Гімназії, які, ймовірно, вплинули і на Гоголя, міститься у другому томі "Мертвых душ". Причину страху Луки Лукича з "Ревизора": "... не приведи бог служить по ученой части, всего боишься", варто шукати в ніжинському житті Гоголя. Городничий остереігається непередбачуваної поведінки учителів у разі появи ревизора і наголошує: "Они люди, конечно, ученые и воспитывались в разных коллегиях, но имеют очень странные поступки, натурально неразлучные с ученым званием" [3, т. IV, с. 15–16].

У локусі дослідження заслуговує на увагу стаття М.В.Гербеля "Николай Яковлевич Прокопович и отношение его к Гоголю" з вміщеною за авторства Гоголя і О.Данилевського поезією "Да здравствует нежинская бурса!" [6, с. 279]. У цьому посланні, адресованому гімназичним товаришам Гоголя, названі імена ніжинських викладачів того часу Ф.О.Севрюгіна, М.В.Білевича, Й.Д.Урсо. Вони були також об'єктами уваги у мемуарах гімназистів, епістолярії Гоголя і Гребінки, фігурантами зафіксованих у архівних документах гімназичних подій побутового характеру.

Ніжинські гімназисти так само могли бачити своїх наставників за далекими від учительських обов'язків заняттями, як, наприклад, виготовленням "лучшей ваксы и чернила" чи "настоянки на шафране и herba garbarum", вирізуванням для дітей "фігурок из бумаги". А що могло завадити обтяженому родинною учителю займатися такими

справами, як наприклад, гоголівський учитель, який "... в зимние вечера мотал мотки и даже прятл"? [3, т. III, с. 266]. Чи згадуваний Гоголем у листах учитель фехтувального мистецтва Й.Д.Урсо, який вражав володінням рапірою? З іншого боку, він міг слугувати ілюстрацією сатиричного життєпису міста "Нечто о Нежине..." через бійку з міщанином Щуревським із подальшим залученням гімназичного лікаря К.К.Фібінга й розглядом справи у судовому засіданні, аж до можливого сюжету "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" [7, с. 191].

Викликає зацікавлення образ приїжджого учителя у Гоголя, який оселився у "... чистой, опрятно выбеленной и прибранной комнате, определенной для его помещения, с окошком, глядевшим на пруд и на лиловую, окутанную туманом, окрестность" [3, т. III, с. 269]. Незважаючи на мрійливий краєвид, який мав би налаштовувати на романтичний лад, герой розкривається саме на побутовому тлі. Цього "почтенного наставника" Гоголь детально змальовує у процесі "житейского насыщения", цілковито захопленого стравою: "Ни слова постороннего, ни движения лишнего: весь переселялся он, казалось, в свою тарелку. Опорожнив ее так, что никакие принадлежские к гастрономии орудия, как-то: вилка и нож, ничего уже не могли захватить, отрезывал он ломтик хлеба, вздевал его на вилку и этим орудием проходил в другой раз по тарелке, после чего она выходила чистою, будто из фабрики" [3, т. III, с. 266].

Специфіка міжособистісних стосунків професури, ставлення до учнів, атмосфера в Гімназії відтворюються у листах і творах Є.Гребінки, який проживав на квартирах викладачів. Свою обізнаність учительського середовища Є.Гребінка, демонструє у листах разом із переконанням, що гімназичні успіхи залежать від прихильності наставників, яка здобувається завдяки відношенням у вигляді літературних чи малярських творів юного автора чи провізії з дому.

Саме такий підхід дозволив уникнути покарання герою Є.Гребінки, сину володаря синьої асигнації через прибуття до пансіону із запізненням ("Приключения синей ассигнации"). На власника закладу, який "... трохи було насупився", слова юного "недоросля": "Папінка і мамінка засвідчують вам свою пошану і прислали пляшку наливки" [5, т. III, с. 239], справили магічну дію.

Для того щоб завоювати симпатію викладачів, Гребінка-гімназист докладав чимало зусиль: у день ангела С.М.Андруценка подарував "прекрасный ландшафт" [Там само, с. 513], на день народження директора Гімназії Д.О.Яснєвського "... поднес ему свое поздравление в стихах" із запевненням, "... что не подлая лесьть водила пером... но чистая признательность" [Там само, с. 537]. Це давало відчуття

впевненості, що наставники про нього "хорошого мнения", а директор "спасибо ему... жалует" [Там само, с. 546]. Поселення у квартирі М.Ф.Соловйова юний Є.Гребінка розцінював як щасливий випадок. Змінивши квартиру наглядача на помешкання викладача, якого називав "пречудовою людиною", зауважував: "NB: професор!" [Там само, с. 557]. Про показний інтерес Є.Гребінки до вивчення латини згадував І.Г.Кулжинський, протиставляючи позицію Гоголя, який не намагався викликати прихильність учителів.

Зауважимо, що у творах ніжинців практично не зустрічаються прізвища героїв, які б повністю збігалися із прізвищами викладачів Гімназії. Нам вдалося відшукати лише декілька таких випадків. Один із героїв "Мертвых душ" на прізвище Блохін мав однофамільця з числа гімназичних службовців – наглядача за вихованцями Платона Блохіна [8, арк. 5 зв.].

Пан Лопуховський з "Приключений синей ассигнации" Є.Гребінки, який "придивився до людей", "... наслукався на батьківщині патера Боніфація" і давав поради щодо одруження" [5, т. III, с. 264, 270], мав схоже прізвище з учителем арифметики А.В.Лопушевським, відомим своєю дещо епатажною поведінкою: полюбляв сидіти "... взимку на морозі біля відчиненого вікна, роздягнувшись і навіть без халату", ходити "... у супроводі двох невеликих кудлатих собак, на ім'я Вулкани" [9, с. 123–124]. Про одруження цього учителя "на какой-то французской мамзели" повідомляв у листах до Г.Висоцького Гоголь, шаржовано видозмінивши прізвище, передавав вітання: "Кланяется тебе Антон Васильевич Лопухайский" [3, т. X, с. 88]. З прізвища головного героя повісті Є.Гребінки "Доктор" Івана Тарасовича Севрюгіна сміються дві приятельки: "Сев...рю...гін, Севрюгін! Яке ім'я! Севрюгін – це, здається риба.... Обидві приятельки почали пригадувати імена риб російською: знайшли осетра, стерлядь, дійшли до севрюги – й знову зареготали" [5, т. II, с. 466].

Поява у Гімназії Ф.О.Севрюгіна, регента церковного хору, автора музики до аматорських вистав гімназистів та публічних урочистостей у навчальному закладі, сприяла реалізації ідей засновників про викладання разом з науками "изящных искусств". Про бажання навчатися грі на скрипці повідомляли в листах додому Гоголь і Є.Гребінка. Відомо зі спогадів О.Данилевського, що Ф.О.Севрюгін, незадоволений грою Гоголя на скрипці, називав його "глухарем". Для десятирічного Васи, героя оповідання Є.Гребінки "Быль не быль и не сказка", гра на скрипці також стала тяжкою працею: "... до багатьох його страждань, тобто граматики, арифметики, географії та історії Кайданова, додалося нове – гра на скрипці" [5, т. II, с. 649].

Герой "Игрока" Є.Гребінки Василь Андрійович з дитинства "займався грою на скрипці; у пансіоні, де виховувався, він грав другу скрипку, коли під час урочистих подій із вихованців складався хор півчих і музикантів. Батьки юних музикантів плакали від захоплення, цілували своїх пташенят і обдаровували різними домашніми творами музичного вчителя Карла Івановича Фісмоля" [5, т. II, с. 567].

Разом з тим посада викладача "свободных искусств" в гімназичній ієрархії поступалася професорській, ця реальність отримала художнє оформлення у "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Некоректне зауваження Івана Івановича виказане самому городничому з приводу пораненої ноги змусило останнього зойкнути й кинути на нього "... один из тех взглядов, какие бросает великан на пигмея, ученый педант на танцовального учителя" [3, т. II, с. 256].

Гімназичне життя значною мірою вирізнялося атмосферою змагальності, такий підхід запроваджувався починаючи від розподілу місць для кращих і гірших учнів у класах і закінчуючи публічним читанням найбільш вдалих шкільних творів, що сприяло розвитку творчих здібностей. Кінцевою метою гімназистів було служіння на благо держави і визнання їхніх мистецьких талантів.

Про успіхи свого брата Аполлона, твори якого публічно зачитували у класі, писав батькам Є.Гребінка. Курс наук, який прослухав герой його повісті "Пііта" Аполлос Іванович, навіть призвів до зміни характеру і поведінки: "Він став майже меланхоліком, любив гуляти один... задумливо ходив околицями і глибокодумно дивився в землю або, піднявши очі гору, споглядав рухи небесні і віддалявся в лісову гущавину... для пристойної бесіди з музами. Він вже спробував солодоців риторики, занурився в глибокий вир пошуку думок, спіткав принади мовних фігур і зробився великим майстром метафор, синекдох, гіпербол та інших прикрас людської мови. Вірші Аполлоса Івановича зробилися більш класичними і хоча втратили трохи первинного ліричного безладу, зате набрали строгої форми метра і ушляхетнилися слов'янізмами" [5, т. II, с. 21].

Утаємничений Гоголь відчував свою внутрішню перевагу над гімназистами, виходячи з усвідомлення своєї обраності, тому згадка про гімназичного поета Н.Кукольника, який, навпаки, уникав усамітнення, і прагнучи публічного визнання, перебував у оточенні шанувальників, пронизана іронією: "...соберет около себя толпу и толкует, или о Моцарте и интеграле, или движет эту толпу за собою испанскими звуками гитары" [3, т. X, с. 261]. Така оцінка Гоголем інтелектуальних здібностей товариша є породженням ревнощів.

Надзвичайно амбітні у своїх творчих прагненнях гімназисти мріяли про мистецьку реалізацію. Поетична програма такої реалізації закладена у рядках задуманої ще в Гімназії поеми Н.Кукольника "Торквато Тассо", і могла правити за орієнтир багатьом ніжинським вихованцям: "Шесть лет со мной он будет без разлуки. / Еще дитя, в училище, за книгой, / Он обо мне начнет мечтать и думать / И жизнь мою расскажет перед светом" [10, с. 160–161]. Гоголь початково бачив своє призначення у служінні державі й "пламенел неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства..., принести хотя малейшую пользу" [3, т. X, с. 111]. Його задуми вимагали особливих форм вираження, які у пізній творчості Гоголя набудуть апостольського обрису.

Таким чином, парадигмою "школа" – "учитель" – "духовний і творчий розвиток" визначається концепт Гімназії вищих наук. Саме таке позиціонування Гімназії в Ніжині, увиразнене в епістолярії й творах Гоголя, Гребінки та інших представників літературної школи, сприяло формуванню на основі спільної предметної діяльності, комунікації, спілкування у її вихованців особливої "моделі" культурного життя, відповідно до якої реалізація суспільної ролі й творчого потенціалу особистості вважалася можливою лише у Петербурзі.

Література

1. Михед П. В. Про ніжинську літературну школу (до постановки питання) / П. В. Михед // Слово і час. – 1990. – № 5. – 76–79 ; Самойленко Г. В. Нежинская литературная школа I пол. XIX в. и видные ее представители // Нежинская филологическая школа (1820–1990) / Г. В. Самойленко. – Нежин : НГПИ, 1993. – С. 3–83 ; Супронюк О. К. Литературная среда раннего Гоголя / О. К. Супронюк. – К. : Академперіодика, 2009. – 177 с.
2. Чудаков Г. И. Отношение творчества Гоголя к западноевропейским литературам / Г. И. Чудаков // Известия Киевского университета. Год сорок седьмой. – К. : Тип. Имп. ун-та Св. Владимира, 1907. – № 7. – С. 1–62.
3. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.
4. Лонгинов М. Н. Воспоминание о Гоголе / М. Н. Лонгинов // Н. В. Гоголь в воспоминаниях современников / ред., предисл. и коммент. С. И. Машинского. – М. : Гос. издат. худож. лит., 1952. – С. 70–74.
5. Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. / Є. П. Гребінка. – К. : Наукова думка, 1981.
Т. 2 : Прозові твори 1841–1845 / ред. тому С. Д. Зубков. – 1981. – 744 с.
Т. 3 : Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи / ред. тому Б. А. Деркач. – 704 с.
6. Гербель Н. В. Николай Яковлевич Прокопович и отношение его к Гоголю / Н. В. Гербель // Современник. – 1858. – № 2. – С. 267–290.

7. Летопись жизни и творчества Николая Гоголя. Нежинский период (1820–1828) / сост. : Н. М. Жаркевич, З. В. Кирилук, Ю. В. Якубина // Гоголеведческие студии. – Нежин : НГПУ, 2002. – Вып. 8. – 232 с.

8. Реестр исходящих документов конференции гимназии (с раскрытием содержания) 2 января – 31 декабря 1826. – ВДАЧОН, ф. 1104, од. зб. 15, 49 арк.

9. Бородин А. А.В.Лопушевский / А. Бородин // Лицей князя Безбородко / изд. гр. Г. А. Кушелев-Безбородко. – СПб. : Тип. ИАН, 1859. – Отд. I. – С. 123–124.

10. [Кукольник Н.] Торквато Тассо, большая драматическая фантазия в стихах. Сочинения Н. К. (Писана в 1830 и 1831 годах) / Н. Кукольник. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1833. – VIII, [4], 174 с.

УДК 82.(091)

К.П.Ісаєнко

Специфіка презентації жіночого образу у "Записках студента" Є.П.Гребінки

Стаття присвячена аналізу образу жінки у "Записках студента" Є.П.Гребінки.

Ключові слова: рецепція, авторська свідомість, жіночий образ, домінанта.

Статья посвящена анализу образа женщины в "Записках студента" Е.П.Гребинки.

Ключевые слова: рецепция, авторское сознание, женский образ, доминанта.

The article is dedicated to the analysis of women characters in the "Zapiski studenta" E.Grebinki.

Key words: women characters, author's manner, dominanta.

Творчість Євгена Гребінки належить до класики українського письменства XIX століття і у всі часи не залишалась поза увагою дослідників. Тим не менш, особливого досліду заслуговує його російськомовна проза, котра вивчалася значно менше. У численних дослідженнях творчого спадку письменника образ жінки і його специфіка у поезії, та історичних творах проаналізовано досить ємко, тоді як у російськомовній прозі жіночі персоналії та їх роль є малодослідженими. Тож метою даної статті є спроба проаналізувати специфіку презентації жіночого образу у повісті Є.Гребінки "Записки студента".

"Записки студента", видані у 1841 році, посідають окреме місце у творчості письменника, оскільки мають яскраво виражений автобіографічний характер, що вже як факт має присутність образу автора, авторської художньої свідомості, і, своєю чергою, відповідної аналітики на рівні текст – контекст – біографія. Безперечно, біографами акцентувалась увага на автобіографічних моментах, зокрема головної уваги надано ролі і значенню студентських років і впливів на письменника у період навчання у Ніжинській Гімназії. Але досить цікавим є презентація жіночого образу у цьому творі. Відповідно до того, що у 1840-ві роки Гребінка стає прибічником так званої "натуральної школи" [2, с. 207], безперечно, простежується прямий зв'язок із творчістю М.Гоголя, але цей зв'язок скоріше має роль великого інтертексту розвитку української літератури, аніж прямого наслідування. "Записки студента", таким чином, мають кілька змістово-тематичних рівнів: а) літературно-контекстуальний; б) автобіографічний; в) соціально-психологічний. Кожен із цих рівнів прочитується досить чітко і презентує у тексті авторську художню свідомість.

Оскільки на подієвому рівні у центрі твору Є.Гребінки "Записки студента" глибинний конфлікт світу омріяного, створеного романтичною уявою головного героя, і світу реального (до речі, як і в "Петербурзьких повістях" М.Гоголя), головні персонажі твору постають у типовому для "романтизованої" оповідної манери колориті зображення (автор подає досить типових героїв у типових, часом надмірно приземлених обставинах, для більшого увиразнення сили почуттів головного героя на їх фоні).

Образ жінки у Є.Гребінки у "Записках студента" постає багатоплановим і досить вичерпним: жінка-міщанка – жінка-мати – кохана дівчина – кохана-зрадливиця. Кожен із цих образів має умовний "відповідник" в українській народній фольклорній традиції, тобто, у тексті має вже так звану "вторинну інтертекстуальність" і прив'язується до традиційного уявлення про узагальнені образи тієї ж матері чи коханої дівчини.

У творі чітко окреслено і визначено два плани оповіді: від імені наратора-оповідача, котрий отримує щоденник, і, власне, від імені самого "автора-наратора", автора знайденого щоденника. Тобто, вже від самого початку маємо справу з ускладненим дворівневим презентаційним типом оповіді.

Автор-наратор у тексті, перш ніж подати читачеві "власне історію" – самі записки студента, встигає ніби штрихово подати й особисту характеристику, прямо позиціонуючи своє власне ставлення до жінки на загал: "Я вообще очень привязан к прекрасному полу: люблю без души молоденьких и чрезвычайно уважаю пожилых; но я с

особенным уважением смотрел на бедную старушку в голубой шубке, и как ниже ее в то время показались мне многие из прекрасных дам, читающих французские романы, отчаянно играющих в карты и даже могущих доставить своему protégé выгодное место!" [1, с. 440].

Важливо відзначити, що показовим у організації тексту "Записок студента" Є.Гребінки є його початок і кінець: початок дає змогу збагнути певні пріоритети автора, вибудовуючи горизонт сподівань читача на подальшу історію, а кінець твору відкриває перспективу для домислів читача, зрештою, відсутність розв'язки саме щодо романтичних стосунків героя дає можливість робити висновок про "незавершеність епізодів" як особливу естетичну установку письменника. Суть же всього сюжету є досить простою: це типова для тогочасного соціального життя ситуація непримиренності світогляду провінційного малороса, котрий перебуває у стані так званого "завоювання" великого російського простору (котрим може бути будь-який, відмінний від власне патріархального світу з його простими законами буття, топос, як правило, це велике місто), який є згубним для героя і, зрештою, поглинає його. Герой постає як типовий романтик, дещо наївний, котрий прагнув відбутися у чужому для себе світі, натомість втратив і ту, заради кого прагнув змін у житті. Є.Гребінка досить колоритно змальовує патріархальний побут життя звичайної української родини (прикметно, що у тексті відсутній топонім Україна як такий, тільки Малоросія). Розчарування героя-автора щоденника у житті великого міста відбувається на фоні особистого розчарування: кохана, котра лишається вдома, виходить заміж за іншого, про що герой дізнається з листа від товариша.

Образ коханої жінки у "Записках студента" подається відповідно до жанру щоденника: він не прописаний ємко, це скоріше фрагментарні замальовки, відсутній і класичний портрет, маємо лише уривки захоплення зовнішністю героїні, котрі сукупно подають весь образ: "Ее лицо мне знакомо: я где-то видел его, и видел не раз, если не наяву, так во сне; в нем много родного, близкого моему сердцу; я где-то слышал ее речи, эту чудесную музыку голоса человеческого; она мне напомнила лучшие места бессмертных созданий Бетховена и Моцарта: в них отзывается ее речами, только отзывается, и оттого эти создания так хороши! Мне было невыразимо хорошо, невыразимо весело у Ш." [1, с. 450]. Досить деталізовано у щоденнику студента подається зображення і психологічно-емоційного стану дівчини, зокрема увага акцентується на мінливості і непередбачуваності жінки: "Но долго ли продолжается смущение женщины? Через несколько секунд она оправилась, подняла голову, резво раскинула рукою кудри, улыбаясь посмотрела на меня – и, о боже мой, какой отрад-

ний, утешительний ее взор!.. я весь затрепетал от этого взора... затрепетал от полноты восторга, как трепещет прозревший слепец, впервые увидев мир божий, как изгнанник, услыша песню далекой родины" [1, с. 450]. Стан закоханості героя межує з екзальтацією, а його деталізований опис притаманний класичним зразкам сентиментального письменства як європейського, так і власне українського письма: "Сегодня я опять видел ее, слушал ее – словом, был счастлив целый день. Странное чувство овладело мною: отчего, когда подхожу к ней, в груди у меня что-то трепещет, будто пойманная птичка в руках охотника?<...> неужели это любовь? Неужели меня посетило это неразгаданное, таинственное, святое чувство, чувство, возвышающее человека до невозможности, сила, хранящая весь мир, альфа и омега благодати провидения, сила, которая заставляет бездушный цветок трепетать и склоняться к другому, сдвигает противоположные полюсы твердого магнита и соединяет небо с землею огненными нитями молнии: краеугольный камень нашей божественной религии: "Любите врагов ваших!" – сказал бог устами человека..." [1, с. 451].

Інтимна тема, не позбавлена сентиментального забарвлення, слугує у цьому тексті також і оболонкою для презентації важливих філософських та суспільних ідей. Письменник уміло координує розвиток сюжету, поєднує зовнішні конфлікти з внутрішніми, таким чином стає умовною межа, котра відділяє головне від другорядного: маємо справу вже не лише з історією молодої людини, розчарованої у коханні, а загалом – маленьку людину, котра не долає жодних життєвих труднощів, що виводить текст записок із вузького значення сентиментального тексту. Апелювання до філософських проблем зумовлює послаблення зовнішньої дії і розмивання бінарної основи конфлікту. Часопросторова організація тексту теж своєрідна: реальний час потрапляє у залежність від часу психологічного, герой постійно перебуває у пошуках відповіді, а риторичні екзистенційні питання ніби намагаються вижити, але і гине від неможливості знайти вихід із ситуації життєвої поразки, котра поглиблюється банкрутством родини. Художній простір у "Записках студента" теж моделюється і ніби "стискається" від Малоросії, красою котрої герой захоплюється на початку своєї оповіді, до маленької бідної кімнати, котра стає для нього місцем марення і спогадів про своє життя перед смертю.

Окреме місце у тексті відводиться образу матері, котра постає страдницею: "Люди! Понимаете ли вы, что такое мать? Понимаете ли вы, это страдальческое существо, эту вечную, безграничную, бескорыстную, любовь? Мужчины, благоговейте перед матерью: это алтарь, на котором неугасимо горит любовь к человечеству, может

бути, одна любов в мирі без холодного егоїзму" [1, с. 444]. Образ Матері у студента асоціюється винятково із всеохопним поняттям істинної незрадливої любові як однієї із найбільших християнських чеснот.

Таким чином, зважаючи на вищесказане, жіночий образ у "Записках студента" Євгена Гребінки постає у кількох смислових контекстах: від суто особистого, емоційного, глибоко інтимізованого, пов'язаного безпосередньо із сюжетом щоденника героя-наратора, розчарованого у житті, до узагальненого збірною висновку наратор-оповідача, котрий є носієм несуб'єктивних форм вираження авторської свідомості у тексті.

Література

1. Гребінка Є. П. Записки студента / Є. П. Гребінка // Є. П. Гребінка. Твори : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 1.
2. Моціяка О. М. Становлення нової української літератури. Історія української літератури перших десятиріч XIX століття / О. М. Моціяка. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2007. – 231 с.
3. Задорожна Л. Євген Гребінка. Літературна постать / Л. Задорожна. – К., 2000.
4. Зубков С. Д. Євген Гребінка / С. Д. Зубков // Є.П. Гребінка. Твори : у 3 т. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 5–39.

УДК 821.161.2(477.51)09

О.В.Забарний

Образ Ніжина в прозі Євгена Гребінки

У статті досліджується, як змальовує Євген Гребінка у прозових творах місто своєї ліцейської юності.

Ключові слова: текст, образ, сюжет.

В статье исследуется, как изображает Евгений Гребинка в прозе город своей лицейской юности.

Ключевые слова: текст, образ, сюжет.

In this article the author investigates as Yevhen Grebinka depicts the town of his lyceum youth in prosaic works.

Key words: text, character, plot.

Аналізуючи прозові твори Євгена Гребінки, можна дійти висновку, що письменник досить швидко здійснив перехід від ранніх романтичних захоплень до поетики і принципів "натуральної школи". Відштовхнувшись від світських ідилій О.Бестужева-Марлінського, якими захоплювався в ранній період своєї творчості, Євген Павлович почав шукати власну стилістичну манеру творення текстів, власний художньо-психологічний підхід до вибудови сюжетів прозових творів. Значна частина літературознавців стверджують, що його прозові твори стилістично пов'язані з творчою манерою письма Миколи Гоголя (певно, далось взнаки спільне навчання в одних і тих же професорів-словесників у Гімназії вищих наук князя Безбородька). А, можливо, ця схожість пов'язана з тим, що переважна більшість ранніх прозових творів обох авторів мали фольклорне походження. Єднає творчу манеру молодих письменників увага до художньої деталі, наявність парадоксальних зіставлень, тяжіння до нарисовості, індивідуалізація мови, манера характеристики персонажів. Цим, певно, і слід обмежитись. Поза сумнівом, Гоголь еволюціонував у своїй творчості значно швидше. Різною була і міра художнього обдарування.

Євгену Гребінці знадобилося майже п'ятнадцять років, щоб викристалізувати свою творчу манеру й увійти до скарбниці національної літератури довершеним майстром творення композиції та сюжету художнього тексту. До того ж автор виробив власну творчу манеру оповіді, яка ґрунтувалася на реальному описі обставин, широкому використанні художніх засобів, посиленій увазі до деталей та рис характеру.

Гребінка не зміг досягти гоголівської досконалості організації сюжетів, але відчув цю потребу художнього розвитку й намагався її опанувати повною мірою. Дослідники творчості Гребінки стверджують, що в письменника "з'являється усвідомлене прагнення створити опис не окремої постаті, а типу, у зв'язку з чим особливого значення набуває осмислення, узагальнення і типізація життєвих явищ, а не еkleктичний опис і безсторонній виклад їх" [1]. До змалювання образу міста Євген Гребінка вдається у багатьох своїх творах. Переважною більшістю це – образ Петербурга, який наскрізно проходить через сюжет значної частини творів письменника, присвячених проблемі загибелі "малої людини" в урбанізованому середовищі. У цих художніх текстах Євген Гребінка виступає як типовий представник "натуральної школи" із усіма притаманними їй засобами жанрового побутописання, розкриття залежності людини від її вчинків та умов, створення типів у характерному для них соціальному оточенні. Зображений Гребінкою Петербург постає головним чином як "город чинов и службы", а

чиновництво – явищем, страшним своєю ненажерливістю і паразитизмом.

Дещо іншою постає в оповідях Гребінки Москва. Вона виступає найчастіше символом міщанського добробуту, патріархального устрою та буденності життя. Манера оповіди письменника про це місто не позбавлена сентиментальності.

Проте як урочисто й піднесено говорить Гребінка про Київ у своєму творі "Мачеха и панночка": *"Как ты красив, мой родной Киев! Добрый город, святой город! Как ты красив, как ты светел, мой седой старик! Что солнце между планетами, что царь между народом, то Киев между городами"* [2]. Така опоетизація Києва, піднесено-романтичний тон оповіди про це місто є свідченням "чужорідності" автора в соціальній атмосфері Петербурга. Письменник немов протиставляє ці два міста як символи добра і зла.

Зрештою, про своє бажання вирватися із цупких обіймів північної столиці Гребінка пише у своєму листі до М.Новицького: "Два місяця я вылежал в лихорадке, теперь едва поднялся на ноги и сегодня же уезжаю в Малоросию, чтобы не умереть между кацапами" [3].

Удається Євген Гребінка у своїх творчих шуканнях і до змалювання "географічно рідних" для нього міст: Пирятина, Прилук, Ромен, Лубен, Густині, Полтави ("Двойник", "Телепень", "Страшный зверь", "Полтавские вечера" та ін.) Здебільшого це оповідання раннього періоду творчості, а тому в описах домінують сентиментальні мотиви.

Переважною більшістю прозових творів Євгена Гребінки життя провінційних міст, яке добре знав письменник, позначається фразеологічним виразом "уездный город", немов би підкреслюючи їх схожість, одноманітність, провінційну зашореність. Звертання до звичайного, буденного в житті вимагало простоти мови, реального опису обставин, незаангажованості сюжету.

Образ Ніжина до цього переліку зарахувати не можна. Євген Гребінка до змалювання міста своєї ліцеїстської юності звертався досить рідко. Лише в трьох із сорока його прозових творів ми натрапляємо на пряме звертання до Ніжина. Це повісті "Записки студента" і "Водевиль в частной жизни" та історична бувальщина "Нежинский полковник Золотаренко". Написані вони в один період і датовані 1841–1842 рр.

Біографи письменника стверджують, що саме у цей період Євген Гребінка в Петербурзі значно поліпшив свої матеріальні й побутові умови. Він переїздить у нове помешкання, переходить на роботу в 2-й кадетський корпус. Одночасно викладає в інших військово-навчальних закладах (Інституті корпусу грінчих інженерів та Морському кадетському корпусі). Продовжує активно спілкуватися із своїми "нежински-

ми однокорытнікамі": Н.Кукольніком, В.Любич-Романовичем, М.Прокіповичем та ін.

На нашу думку, тема України актуалізувалася у зв'язку з упорядкуванням та редагуванням Гребінкою українського альманаху "Ластівка", який побачив світ того ж 1841 року. Не останню роль у тому, що письменник звернувся до української історичної тематики відіграли й дружні стосунки з Тарасом Шевченком. Саме в альманасі "Ластівка" було опубліковано перші розділи поеми "Гайдамаки" Т.Шевченка, а Євген Гребінка позитивно відгукнувся про нього в примітці до видання.

За свідченням біографів письменника, Євген Гребінка перечитав "Историю Малой России" Бантиша-Каменського, "Историю русів", книжку Костомарова "Богдан Хмельницький" [4]. Усе це і сприяло тому, що Гребінка взявся до написання історичної повісті "Ніжинський полковник Золотаренко".

Образ Ніжина, який уперше подається у повісті "Записки студента", описаний з почуттям юнацької сентиментальності й романтизму. Адже життя головного героя твору багато в чому збігається з фактами біографії самого письменника. Однак автобіографічність цього разу не можна сприймати тільки як свідоме прагнення розповісти про власне життя. Характер автобіографічності викликаний бажанням письменника реалістично точно й повно змалювати дійсність. Ніжин у повісті письменника постає таким: *"Я подошел к окошку: оно было в третьем этаже; внизу краснели крыши одноэтажных домиков; далее вытянулась улица, за нею стояла берёзовая роща, а там – боже мой! – гладкое поле, на нём змеилась дорога на мою родину! Я стоял и тихо плакал"* [5]. Лаконічний опис цього невеличкого одноповерхового містечка, немовби підкреслює самотність образу ліричного героя, який стоїть лише на початку свого життєвого шляху. Саме цією прямою вулицею, що ніби розкраює місто навпіл і виривається в безмір поля, через шість років юнак полине в самостійне життя. І тон оповіді буде вже іншим – піднесено-урочистим, мажорним. Мова героя сповнена емоцій, піднесеності, художньої образності і навіть пафосу: *"И сколько перемен с того времени! Наука открыла предо мною свои святые сокровищницы; мой ум смело ширяет в тучах и разлагает громы и молнии, я дерзаю вычислять пути светил небесных, наука увлекает меня на дно моря и показывает жемчуг и подводные чудовища... я изучаю природу, изучаю человека, самого себя и люблю творца, как благодетеля моего, люблю по убеждению. Долг чести зовет меня – я должен служить отечеству. И вот предо мной широкое поле жизни, поле чистое. Какой разгул для деятельности! Я... увидим, что я сделаю!"* [5].

З монологу видно на скільки змінився ліричний герой, як змінилися його життєві орієнтири, соціальна позиція. Період навчання в Ніжині автор вважає одним із визначальних у своєму житті. У листі до свого брата, Аполлона Гребінки, датованого 9 квітня 1841 року, автор пише: "Читал ли ты в "Отечественных записках" удивительную повесть Е.Гребинки "Записки студента", от которой половина Петербурга плакала навзрыд, так что даже смотреть было совестно" [6]. Піднесений тон листа передає ту велику увагу автора до твору і небайдужість до питання, як текст сприймає читач. Автобіографічність сприяла індивідуалізованому ліричному відображенню дійсності. Це розповідь не про самого себе, а про людину свого часу, про сучасні обставини, у яких вона формувалася. Саме тому образ Ніжина на початку повісті виступає не лише як соціальне тло, але і як відправний пункт з якого стартує герой у самостійне життя.

Вдруге Євген Гребінка звернувся до образу Ніжина у своїй повісті "Водевиль в частной жизни". До речі, уже в епіграфах, взятих до твору, автор наголошує на своїй причетності до міста, у якому розвиваються події. Перший епіграф взятий із лекції професора історії Ніжинської гімназії вищих наук Мойсеєва: *"Не думайте, господа, чтобы Нежин происходил от неги, гм! т.е. от нежности или изнеженности: думать подобным образом более или менее неосновательно. Напротив, от низкого своего положения назывался город Низен, впоследствии – Нижен, далее – Нишин, наконец, и вышел Нежин"*. Після публікації повісті в 1842 році в альманасі "Утренняя заря" професор Мойсеєв сприйняв епіграф Гребінки як насмішку з нього і надіслав автору з Москви гнівного листа з докорами та погрозами. Але Є.Гребінка не відреагував на нього. Другий же епіграф був узятий із твору О.Пушкіна: *"Там некогда гулял и я..."* і підкреслював причетність автора до місця подій, які описані в повісті.

У тому ж таки 1842 році у рецензії на "Утреннюю зарю", розміщену в "Літературной газете" №1, писалося: "Наскільки цікавіша і за змістом, і за розповіддю повість д.Гребінки "Водевиль в частной жизни". У ній зустрічається те саме, що ви тисячу разів читали і бачили у тисячі інших повістей і водевілів... Але все це присмачено гумором Гребінки, його простодушною наївністю і легко накиданими жартами, і читається із задоволенням і в сотий раз" [7].

"Водевиль в частной жизни" – це твір, який указує на творчий пошук митцем нових форм вираження художньої думки. Автор намагається стилістично урізноманітнити своє художнє письмо. А в пошуках сюжетів вдається до переосмислення певних "життєвих історій" та анекдотів. Проте правдивість і влучність окремих спостережень, удалий підбір і реалістичне зображення характерів та персонажів,

увага до художньої деталі й авторська манера письма забезпечили успіх твору в читача.

Ніжин у цій повісті постає таким: *"Если вы когда-нибудь проезжали город Нежин... то, верно, заметили каменный двухэтажный дом, в два окошка на улицу, дом вроде узкой башенки древних замков, крытый железом, с железными решётками на окнах, с тяжёлыми железными ставнями. Ворота на дворе этого дома, сколочены из толстых дубовых досок, вечно были на замке; у ворот была прикована злая цепная собака, а по маленькому двору ходил ручной журавль... И дом, и собака, и журавль принадлежали нежинскому греку Зою Марковичу Бакизаки"* [8]. У цьому епізоді образ міста виступає як художнє означення головного героя повісті, із його уподобаннями, смаками й укладом життя. Це той соціальний фон, на якому розвиваються головні події сюжету і вибудовується соціально-побутовий конфлікт твору. Описуючи ніжинського багатія Бакізакі, автор повісті вдається до розлогого художнього порівняння: він порівнює його з гарбузом, який досягає в спекотне літо, – усе помирає без вологи, а він соковитішає; то з кактусом у пустелі, який розквітає без води. І все це відбувається в місті, яке чарує приїжджого своїм спокоем і упорядкованим, розміреним укладом життя. Описуючи спосіб життя Бакізакі, автор поєднує його з розміреним плином часу в місті: *"Регулярно каждый день перед вечером старинные широкие двухместные дрожки, запряженные одной чалою лошадей, медленно переваливались через бревна деревянной мостовой, глухо стучали и катились по спокойному городу Нежину..."* [8]. Фразему "спокійне місто" автор вживає у творі більше двадцяти раз, немовби підкреслюючи цим основну ознаку провінційного містечка. Саме на тлі такого спокою і розміреного укладу життя й розгортаються головні перипетії сюжету.

Зовсім іншим постає Ніжин в історичній оповіді "Ніжинський полковник Золотаренко". Захоплення Гребінки історією України сприяли появі його поетичних творів "Рогдаев пир", "Курган", романтичної поеми "Богдан" і першої в його літературному доробку історичної повісті "Нежинский полковник Золотаренко". В основу сюжету твору Євген Гребінка поклав реальні історичні події, які прикрасив романтичною історією про долю двох закоханих. Очевидно, історія загадкової смерті доньки полковника Золотаренка була популярною і поширеною серед ніжинських ліцеїстів – Гоголь узяв її за основу для своєї повісті "Вій", а Гребінка адаптував у оповідь про самого полковника Івана Золотаренка, але вже в якості сестри. Проте головна цінність твору в тому, що Гребінка спромігся правдиво окреслити події історії України, із симпатією зобразити козаків, яскраво

і лаконічно змалювати польський табір. Історичний сюжет автор доповнив окремими життєвими подробицями, психологічними колізіями, поетичністю оповіді.

Образ міста в повісті змалювано скупо й лаконічно, але з притаманною для творчої манери Гребінки описовістю та деталізацією: *"Весною, рано утром начали собираться казаки на большую нежинскую площадь пред собором; одни ехали верхом, другие шли, ведя в поводу лошадей; и с ними, и за ними брели женщины, дети, старики. Площадь кипела народом: шум, говор, лошадиное ржание и брягз оружия не умолкали... Из собора вышли священники в полном облачении, вынесли бунчуки, хоругвы, знамена; все утихло, войско преклонило колени, священники под стройное пение молебна окропили знамена и воинов святою водою. Раздалась команда, и при звуке труб тихо, плавно розвилось полковое знамя и заструилось на утреннем ветре. Стройно двинулись полки из города. Тысячи рук благословляли их, тысячи глаз долго смотрели им вслед, пока не уляглась пыль, поднятая ими по дороге"* [9]. Як бачимо, у повісті немає детального опису міста. Образ Ніжина тут персоніфіковано через змалювання устрою його жителів, їх ставлення до козаків, через окремі художні деталі. Події, для прикладу, відбуваються навесні, коли все прокидається до життя, та ще й рано-вранці (ну як тут не згадати: "Хто рано встає, тому Бог дає"), небо – безхмарне, сонячне, що символізує чесну і добру справу. Тисячі рук горожан благословляють козаків у похід – це ознака "праведності" розпочатого діла, його соціальної справедливості.

Ніжина тут персоніфіковано через змалювання устрою його жителів, їх ставлення до козаків, через окремі художні деталі. Події, для прикладу, відбуваються весною, коли все прокидається до життя, та ще й рано-вранці (ну як тут не згадати: "хто рано встає, тому Бог дає"), небо – безхмарне, сонячне, що символізує чесну і добру справу. Тисячі рук горожан благословляють козаків у похід – це ознака "праведності" розпочатого діла, його соціальної справедливості.

Зовсім по-іншому змалювано місто, коли до нього привезли тіло вбитого полковника: *"День был грустный, мрачный, осенний: резкий холодный ветер гнал по небу облака, шумел и стонал в расщелинах, срывая и крутя в воздухе желтые листья; вода в речке то синела, как вороненая сталь, то чернела, как вспаханное поле..."* [10].

Заслугує на увагу вміння Є.Гребінки через описи та пейзажі створювати відповідний психологічний стан у читача, вводити його в орбіту співпереживання подіям, що відбуваються в творі. Автор не тільки правдиво зображає навколишнє середовище, а й використовує його як засіб поглибленої характеристики персонажів.

Підсумовуючи, можна зазначити, що образ Ніжина в аналізованих творах Гребінки, зображений лаконічно, але художньо яскраво, із великою кількістю деталей та художніх означень. Автор не позбавлений романтичності у своїй стилістичній манері письма, коли вдається до опису міста своєї юності. Водночас образ міста виступає виразним соціальним тлом, на якому митець вправно будує сюжети своїх творів. Усе це характеризує Є.Гребінку як справжнього майстра художнього слова.

Література

1. Зубков С. Д. Євген Гребінка : текст / С. Д. Зубков ; передмова // Гребінка Є. П. Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 1. – С. 27.
2. Гребінка Є. П. Мачеха и панночка : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 1. – С. 323.
3. Лист Є.Гребінки до М.Новицького : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 3. – С. 609.
4. Цибанова О. Євген Гребінка / О. Цибанова. – К. : Молодь, 1972. – С. 226.
5. Гребінка Є. П. Записки студента : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 1. – С. 442.
6. Лист Є.Гребінки до А.Гребінки : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 3. – С. 607.
7. Примітки [Текст] // Гребінка Є. П. Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 2. – С. 721.
8. Гребінка Є. П. Водевиль в частной жизни : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 2.
9. Гребінка Є. П. Нежинский полковник Золотаренко : текст / Є. П. Гребінка // Твори : в 3 т. – К., 1980. – Т. 2. – СЛІЗ.
10. Гребінка Є. П. Нежинский полковник Золотаренко : текст / Є. П. Гребінка // Там само. – С. 127.

УДК 821.161.2.09/092

Л.О.Сологуб

Мовний простір Євгена Гребінки: соціокультурний аспект

У статті йдеться про роль, місце і значення етнокультурологічної лексики у творах Є.Гребінки, а також дається характеристика цих лексем на основі аналізу мовного простору байок, поезій, повістей та оповідань славетного земляка.

Ключові слова: етнос, етнокультурологічна лексика, мовний феномен, національний колорит, етносвідомість, соціокультурний аспект.

В статье определяется роль, место и значение этнокультурологической лексики в произведениях Е.Гребенки, а также характеризуется этот лексический материал на основе анализа языка басен, поэзий, повестей и рассказов выдающегося земляка.

Ключевые слова: этнос, этнокультурологическая лексика, языковой феномен, национальный колорит, этносознание, социокультурологический аспект.

The article discusses the role, place and importance of ethnoculturological lexicon in Y.Grebinka's works. These lexemes are characterized on the basis of analyzing the language aspects of fables, poets, novelettes and short stories by our famous fellow country man.

Key words: ethnos, ethnoculturological lexicon, language phenomenon, national coloring, ethnic consciousness, sociocultural aspect.

Антопоцентричний підхід до вивчення мовних одиниць виявляє зацікавленість до ролі мови як суспільного явища в системі духовних цінностей народу, до взаємовідношення етносу – творця мови та власне мови як творця її носія. Бо, як зазначає В.Жайворонок, не лише людина впливає на мову, а й мова великою мірою формує особистість [3, с. 7]. У свою чергу, становлення етносу без мови також неможливе, бо саме мова є однією з ключових ознак нації. Іван Огієнко проголосив: "Мова – це наша національна ознака, в мові наша культура, ступінь нашої свідомості. Мова – це форма нашого життя, життя культурного й національного, це форма національного організування" [5, с. 239].

Отже, мова – це не лише самоорганізована система мовних одиниць, а "національний мовний організм, що розвивається, взаємодіючи з різними сторонами життя етноспільноти" [3, с. 8]. Мовний феномен можна проектувати на культуру, історію, філософію, психологію, звичаї, побут, художню творчість народу. Саме з позицій впливу народної мови на художню творчість Є.П.Гребінки ми й вдаємось до розгляду його байок, поезій, повістей. Метою даної статті є визначення ролі, місця, значення етнокультурологічної лексики, а також її характеристика на основі аналізу мовного простору творів Є.Гребінки.

В.Жайворонок убачає у мові як загальнолюдському суспільному явищі трихотомію: людську мову як витвір людської природи, національну мову як колективний витвір духу етносу, індивідуальне мовлення як факт народження мови кожним окремим мовцем [3, с. 109]. В. фон Гумбольдт стверджує, що мову як творіння народу ми сприймаємо образно, а мову як творіння індивіда можна вважати за аксіому, оскільки вона породжується індивідуально, до того ж "тільки тоді, коли кожний покладається на розуміння всіх, а всі виправдовують його сподівання" [2, с. 66].

Майстер слова намагається одержати з кожної мовної одиниці максимальний семантико-стилістичний ефект і вміло реалізувати її експресивні потенції. Саме за таких умов авторське висловлювання вражає своєю точністю та образністю. Рідна мова допомагає письменникові пізнати самого себе як творця й осмислити навколишній світ, активно сприяти національному самоусвідомленню народу. Мовний простір творів Євгена Гребінки є прекрасним матеріалом щодо аналізу етнокультурознавчих одиниць, які й підтверджують роль нашого видатного земляка у розвитку національної мовленнєвої культури.

У своїх байках, поезіях, повістях та оповіданнях Є.Гребінка використовує не просто слова – знаки, а мовні одиниці, наповнені етнокультурним змістом. Так, характеризуючи родинні стосунки, автор вживає мовні одиниці – концепти: *батько, батьки мої, тату, мамо, чоловік, жінко* (див. подружжя), *син, брат, доню, дочко, братця, дядько, дядечку, небіж*:

На річці тій жили *батьки* мої.

("Рибалка", с. 155)

О *мамо*, голубко, не плач, не ридай,

Готуй рушники і хустки вишивай.

("Українська мелодія", с. 162)

Пошанування батька переросло у називання цим словом не лише кровноспоріднених осіб, а й поважаних у народі полководців – гетьманів, козацької старшини: *батьку Богдане*; релігійних осіб – *отець Григорій* ("Богдан", с. 256). Євген Гребінка переносить слова, що вживаються для позначення спорідненості, на означення близьких,

дружніх стосунків, перевірених часом, випробуваннями, як-от: *брат, братця, дядечку*, що відповідає народним мовним традиціям.

Байкар у своїх творах досить часто використовує лексеми, що характеризують гендерний статус особи: *дівчино-серденько, дівчата, жінки, дівчина, дівка; парубків, чоловік, хлопця, хлоп'ята*:

Загомонів народ,
почувши гріх великий.

Жінки голосять так, що страх:

Глянь, що се коять *чоловіки*.

("Грішник", с. 149)

З функціонального погляду нейтральні лексеми *хлопець, дівчина* увиразнюються розмовно-побутовою, народнописенною лексикою *парубки, хлоп'ята, дівчина, дівчино-серденько* та експресивними: *козак* (етимологічно "вільна людина" і переносно "молодецький парубок"), *дівка* (дівчина, якій час одружуватись та одинока (неодружена) наймичка, стара дівка).

Назви людей за родом занять відображають концептуальний простір доквілля, дозволяють авторові змалювати людину як суспільну істоту, використовуючи при цьому національні мовні чинники: *чумак, козак, гетьман, шинкарка, мірошник, співака, бандурист, рибалка, міняйли, дьогтярі, старці, панський стадник, московський купець* тощо. Соціальний стан, традиційні народні мовні форми звертання Є.Гребінка відтворює, широко використовуючи такі лексеми, як: *пане, панна, панич, паничик, добродій, панібрат, пане-брате*, де *пан* – 1) поміщик у Польщі, Литві, Україні, Білорусії; 2) той, хто займав привілейоване становище у суспільстві, належав до забезпечених верств міського населення, інтелігенції; 3) у Польщі, Литві, Україні, Білорусії – ввічлива форма звертання або називання стосовно осіб чоловічої статі; *пане-брате* – формула звертання до чоловіка, уживана в усній народній мові [4, с. 196], а *панібрат* – хороший знайомий, задушевний приятель, рівня [4, с. 198]; порівняємо:

Звірюка думає: "Чого його бояться?

Зо мною він як панібрат".

("Вовк і Огонь", с. 154)

Ходімо, я тебе до лісу поведу,

Усякої там птиці є багато.

Та буде сором, *пане-брате*,

Коли б ти Солов'я ізразу не пізнав, –

Грицькові дядько одвічав.

("Соловей", с. 157)

Зупинимося на аналізі антропонімів, які вживаються нашим славетним земляком у байках, історичних поемах, повістях та опові-

даннях. До низки цих назв належать чоловічі та жіночі імена *Грицько, Опанас, Данило, Микита, Охрим, Онисько, Панько, Андрій, Маруся*, які є запозиченими, але у процесі засвоєння вони набрали українізованих характерних ознак у національному фонетичному оформленні, у вживанні в певних граматичних формах (навіть у російськомовній повісті "Нежинский полковник Золотаренко" Є.Гребінка використовує кличний відмінок: "Бей его, Данило, нагайкою" [с. 336], "Посмотри, Никито" [с. 344]).

В.Жайворонок зазначає, що "... слово не лише репрезентує і називає реалію, а й виконує складну функцію вмістища знань про неї, що виливається в досвід, який зберігає і передає етносвідомість від покоління до покоління, протягом історичного розвитку етносу" [3, с. 180]. Прикладом тривалого функціонування імен, прізвищ історичних постатей, які стали "лінгвософськими концептами історико- та етнокультурної свідомості" [3, с. 181], є герої творів Євгена Гребінки: *Наливайко, Богдан, Богдан Хмельницький, полковник Золотаренко, Павлюк, Остряниця*.

Видатному байкареві вдається ще більше підкреслити національний дух, національну своєрідність своїх творів через використання власне українських топонімів і гідронімів: *Пирятин, Полтава, Лубни, Чигирин, Дніпро, Сула, Тясмина, Оржиця*:

Хто знає *Оржицю*? А нуте, обзивайтесь!

Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!

Вона в *Сулу* тече у нашій стороні.

(Ви, братця, все-таки домівки не цурайтесь).

("Рибалка", с. 155)

Реалії народного побуту, що позначаються відповідними національно-забарвленими лексемами, ще більше увиразнюють той чи інший художній образ. Передусім це предмети чи елементи одягу, прикрас, як-от: *жулан, плаха, дукати, кобеняки, онучі, кожух, намистечко*. Лексема – назва деталі одягу стає художньою деталлю національного портрета героя, його вбрання включає типові атрибути українського національного одягу:

Минулися гречанії жнива;

Семен натяг *кожух* на плечі,

Тепло пройшло, дівтора лізе к печі.

("Утята да степ", с. 154)

Неповторність українського колориту виявляється у використанні байкарем виразних рядів національно-забарвленої лексики на позначення страв і напоїв: *сало, галушки, печене, варене* (варенуха – "горілка, зварена з медом і сухими фруктами та ягодами" [4, с. 215]); *буханці, книші, вареники, просіл* ("солоня риба; страва з солоні риби"

[4, с. 810)]; *пампушки з часником, стовпці* ("родь печенья: гречишникъ въ родь опрокинутого стаканчика съ узкимъ донышком" [6, с. 208]), *гречаники* ("хлібний виріб з гречаного борошна" [4, с. 664]), *горілка, калганівка* ("горілка, настояна на корені калгану" [4, с. 209]):

Коли не забредеш к Мірошнику бувало,
У нього є і хліб, і сіль, і сало,
Чи то в скромний день – із маслом буханці,
Книші, вареники і всякі лагоминки;
У п'ятницю – просіл, з олією блинці,
Пампушки з часником, гречаники, стовпці.
Обідать він, було, не сяде без горілки,
А в праздник піднесе і чарку калганівки.

("Мірошник", с. 152)

З даної цитати бачимо, що Є.Гребінка не тільки відтворює назви національних страв, а й показує народні та релігійні традиції, адже п'ятниця – пісний день, то й страви готувались відповідні. Сакралізація слова сприяє його лексичній сполучуваності на означення тих чи інших етнокультурних реалій: *різдвяних свят, на самої Меланки, пашнею засівать*:

Миряне, слухайте, щось маю вам сказати:
От сих *різдвяних свят, на самої Меланки*,
Дурний школяр Денис, запригши шкапу в санки,
Із школи поспішав у батька ночувати,
Щоб завтра по закону,
Як слідує, *пашнею засівать*.

("Школяр Денис", с. 147)

Оригінальність Євгена Гребінки – байкаря вимірюється передусім не новизною сюжетної основи, а відтворенням національних рис, характерів, образів, традицій засобами рідної мови, а саме етнокультурознавчою лексикою. Л.Щерба говорив, що всім мовам притаманна предметність, дія, якість, то, виходячи з цього, уся українська лексика членується на такі номінативні класи: 1) найменування предметностей (предметні слова); 2) найменування дій і станів (вербальні слова); 3) найменування ознак (квалітативні, квантитативні та адвербіальні слова); 4) найменування модальних та суб'єктивних кваліфікацій (модальні слова); 5) найменування комунікативних кваліфікацій (комунікативно-статусні слова); 6) найменування відношень (зв'язкові слова); 7) найменування волевиявлень та емоційно-звуконаслідувальних реакцій (інтер'єрні слова). Простежимо використання Є.Гребінкою української лексики деяких названих вище класів. Лексеми, які є найменуванням предметностей, означають назви істот (часто пестливі): *лебідь, гуси, зозуля, снігур, горобці, горобчики, в'юнів, митець, бджола, метеликів, бабок, дівчинька, дядько, рибалка, соловей*,

*птиця, хлопці, хлоп'ята, грішник, ворона, ягня, кінь, мірошник, до-
бродій, вовк, утята, бандурист, шляхтич, дружка:*

На ставі пишно *Лебедь* плив,
А *Гуси* сірії край його поринали.

("Лебідь і Гуси", с. 140);

назви рослинного світу: *калина, буряк да коноплиночка, часник,
квіток, рожа, рута, хміль, зерно, дерево, пшеничка, маківка, овса,
полова:*

Я бачив, як *пшеницю* мили:

То що найкращеє *зерно*

У воду тільки плись, якраз пішло на дно,

Полова ж навісна пливе собі по хвилі.

("Пшениця", с. 143);

назви предметних реалій: а) назви будівель та їхніх частин:
оселя, із хати, винниця, хлівці, дзвониця, тин, млинок; б) назви
предметів побуту: *одежина, глек, дзвоник, по чарці да по чарці, ціпок,
крам, люлька, могорич;* в) сільськогосподарська лексика: *нагайкою,
копиці, висівки, плуг, хлів, пашня, верша, ятір, сакви, стіжки, діжки,
без весельця, не макуха, рілля, стерня;* г) назви частин тіла: *плечі,
чуприни, стан* (фігура), *потилиця;* д) назви предметів мистецтва:
кобзу, гоцака, сопілку і под.:

Аж тут хазяїн шасть у *хлів*

І, взявши за роги Вола, під ніж повів,

Бо, сказано – його годовано на сало.

("Віл", с. 149);

назви явищ природи: *ожеледь, бурульки, хмари, за громом громи
гуркотять, вітер, сонце, хуртовина, хвиля гуляє, луна іде;* назви пір
року: *весна, літечко:*

Надворі дуже сумно стало,

По небу *хмари* скрізь погнало,

А *Вітер* по землі, крий боже, заревів.

("Сонце да Вітер", с. 148)

Як бачимо, слова вжиткової мови в поетичному дискурсі Є.Гребінки набувають культурної семантики, несуть образність, передають національний колорит.

Щодо найменувань відношень, комунікативних кваліфікацій, модальності та суб'єктивності, волевиявлень й емоційно-звуконаслідувальних реакцій, то такі лексеми теж наявні в мовному просторі творів Є.Гребінки, як-от: *крий боже, буцім, навпрямки, лишень, цитьте, хай їм цур, навперейми, посеред, хіба:*

Так *цитьте лишень*, ось я зараз угадаю:

Я сучий син, коли оце не він!

("Соловей", с. 157).

Це ще одна ділянка іменного словотвору, де українська мова у творах Євгена Гребінки виступає з особливо виразними рисами своєї індивідуальності.

Євген Павлович Гребінка заслужено вважається одним із талановитих зачинателів української байки, поезії, оскільки аналіз мови його творів підтвердив наявність у них широкого кола етнокультурологічної лексики, що і засвідчує народну основу, національний колорит творчості нашого славетного земляка.

Література

1. Гулак-Артемівський Петро. Євген Гребінка. Поетичні твори. Повісті та оповідання / Петро Гулак-Артемівський. Євген Гребінка. – К. : Наук. думка, 1984. – 606 с. Далі всі цитати з творів Є.Гребінки у тексті наводяться за цим виданням з вказівкою сторінки в дужках.

2. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества / Гумбольдт В. фон. // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – 153 с.

3. Жайворонек Віталій. Українська етнолінгвістика / Віталій Жайворонек. – К. : Вид-во "Довіра", 2007. – 261 с.

4. Новий тлумачний словник української мови : у 4 т. / укл.: Василь Васильович Яременко, Оксана Миколаївна Сліпушко. – К. : Аконіт, 1998.

Т. 3. – 1998. – 927 с.

5. Огієнко Іван. Українська культура / Іван Огієнко. – К., 1991. – 241 с.

6. Словарь української мови / упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко : в 4 т. – К. : Наук. думка, 1997.

Т. 4 Р-Я / НАН України. Інститут української мови. – 1997. – 616 с.

7. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л., 1974. – 234 с.

УДК 821.161.2–34.09(092)

Т.І.Ніколашина

Часовий простір байок Євгена Гребінки

У статті досліджено функціонально-семантичне поле темпоральності байок Є.Гребінки; з'ясовано ядерні та периферійні компоненти ФСП темпоральності.

Ключові слова: функціонально-семантичне поле темпоральності, морфологічна категорія часу дієслова, минулий, майбутній, теперішній час, прислівники часу.

В статье проанализировано функционально-семантическое поле темпоральности басен Е.Гребёнки, определены ядерные и периферийные компоненты ФСП темпоральности.

Ключевые слова: функционально-семантическое поле темпоральности, морфологическая категория времени глагола, прошедшее, будущее, настоящее время, наречия времени.

The article researches temporal functional-semantic aspects of Y.Grebinka's fables. The core and peripheral components of temporal functional-semantic span are elucidated.

Key words: temporal functional-semantic span, verbal morphologic category of tense, past, future, present tense, adverbs of time.

Людина сегментує час на окремі відрізки, пов'язуючи їх із поняттям тривалості й нетривалості, повільності й швидкості, початку й кінця, одночасності й різночасності, співвіднесеності з моментом мовлення тощо. Мові властива темпоральна багатовекторність, тому в ній зреалізовані всі часові сфери буття – минуле, теперішнє, майбутнє. Часову тривалість дії в поетичному дискурсі відтворює морфологічна категорія часу дієслова, лексичні маркери часу, часові прийменники і прислівники, прийменниково-іменникові форми, особливі синтаксичні конструкції.

На цю проблему звертали увагу зарубіжні й українські дослідники П.І.Білоусенко [1], О.І.Бондар [2], О.В.Бондарко [3], М.В.Всеволодова [5], І.Р.Вихованець [4], К.Г.Городенська [6], З.І.Іваненко [8], Н.А.Козинцева [10], М.В.Мірченко [11], Г.В.Потапова [5], С.А.Романюк [12] та ін. Незважаючи на чисельні розвідки, присвячені дослідженню функціонально-семантичної категорії темпоральності, багато аспектів залишаються ще не достатньо простудійованими. З огляду на викладене вище наша наукова стаття набуває особливого значення та актуальності. Опис і аналіз статусу й структури категорійних одиниць, а серед них – темпоральних належать до актуальних проблем теоретичної граматики.

Художній час – "це особлива форма пізнання світу, яка характеризується своєрідним поєднанням властивостей реального, перцептуального та індивідуального часу. Художній час є складником хронотопу" [9, с. 178].

Україномовна творчість Євгена Гребінки представлена трьома поетичними жанрами: байки, лірика, переклади.

Мета нашої наукової розвідки полягає в розгляді функціонально-семантичного поля темпоральності байок Євгена Гребінки, які були надруковані в збірці "Малороссийские сказки Е.Гребёнки" у 1836 р. Матеріалом дослідження послуговували байки "Цап", "Лебедь і гуси",

"Ячмінь", "Зозуля та Снігир", "Ведмежий суд", "Пшениця", "Сонце та Хмари", "Будяк та Конопличка", "Верша та болото", "Горобці та Вишня", "Маківка" та інші [7].

У байках реальний час відображений через авторське суб'єктивне сприймання, тобто час реальний поєднується із часом концептуальним, пов'язаним із сприйманням реальної дійсності, який є емотивним, оскільки ґрунтується на емоціях байкаря. Категорія часу в байках ускладнена двоплановістю – це час розповіді і водночас час оповіді. Мовними засобами реалізації категорії часу в байках є: 1) морфологічні форми минулого, теперішнього і майбутнього часу; 2) іменниками темпоральної семантики, словосполучення, які безпосередньо передають часові реалії; 3) прислівники часу, тому функціонально-семантичне поле темпоральності охоплює всі різновиди темпоральності і репрезентується ядерними та периферійними компонентами. Темпоральність відтворює об'єктивну реальність: у значенні нелокалізованості знаходять відображення періодичні процеси діяльності людини, об'єктивне існування повторюваності процесів і явищ, значення локалізованості відображає одномірність, асиметричність, плинність часу. Час у свідомості читача є соціологізованим і набуває специфічної мовної залежності від подій, які зображує автор. Ядро темпоральності формують дієслова, зокрема морфологічна категорія часу. Протиставлення дієслівних форм дійсного способу щодо зазначеної точки відліку реалізується у граматичних формах теперішнього, минулого і майбутнього часу, що функціонують як часткові категорії загальної морфологічної категорії часу. Минулий час ближчий читачеві, ніж майбутній, тому в байках час завдяки авторові наближений до читача через переплетення дієслів теперішнього і минулого часу. Наприклад: *Ось Сонечко зійшло, і світить* нам, і *єріє*, і божий мир, як маківка, *цвіте* [7, с. 143]; Із Вітром Сонечко *розгуторило* мову про силу, рілля, стерня, трава *сніжечком* біленьким *припала* [7, с. 155].

Форми минулого часу недоконаного виду створюють у разі викладу змістово-фактуальної інформації просторову перспективу, накреслюють у вільних контурах широкий план минулого і розміщують речі в одній площині сюжетного часу. Наприклад: На річечці якійсь маленькій / *Стояв* собі млинок, і в нім Мірошник *жив* [7, с. 152] : На ставі пишно Лебедь *плив*, / А Гуси сірії край його *поринали* [7, с. 140].

Під час викладу змістово-фактуальної інформації форми дієслів доконаного і недоконаного виду ускладнюють і поглиблюють часову перспективу. Наприклад: На Сонечко мов нічку *налягло*. / А Сонце вище *підплило*. / І хмари ті *позолотило* [7, с. 143]; Як річ таку суддя

дослухав, / Низенько поклонивсь, потилицю почухав / І ну з підсудками про діло мізковать [7, с. 150].

Спорадично в моралі байки функціонують дієслова доконаного виду простої форми майбутнього часу. Наприклад: Жартуй, да не глузуй із бідних парубків; / А то *мине* весна твоїх годів, / *Покине* і тебе дияволове плем'я [7, с. 145]. Зазначимо, що точкою відліку, на яку зорієнтовано мовний час, є момент мовлення. "Для часу соціального характерні: різнорідність і різноякісність (наприклад, насиченість подіями обертається виразним прискоренням соціальної динаміки); незворотність і односпрямованість (невпинність руху – від минулого в майбутнє), альтернативність і вірогідність (рухаючись тільки у майбутнє, соціальний час не має детально накресленого заздалегідь сценарію, він насичений багатоманітними версіями і альтернативами)" [14, с. 710].

Залежність від указаних подій по-різному передається мовними засобами: пріоритет вираження часу через момент мовлення належить граматичним формам дієслова теперішнього та минулого часу, а вираження часу у зв'язку з явищами природи будь-якими подіями – іменниками та прислівниками.

Адвербіальні лексеми відтворюють так званий безвідносний час, тобто час як реальний, об'єктивно існуючий, але це на перший погляд. У дійсності темпоральні прислівники співвідносять дію з певним станом природи, з віком людини чи з процесом, про здійснення якого ми довідуємося не з контексту, а з лексичного значення прислівника, яке пов'язане із загальним значенням "пори року": *весною* – "під час весни; навесні" [13, т. I, с. 341]; *восени* – "тоді, коли буває осінь, осінньої пори" [13, т. I, с. 743]; *в(у)літку* – "літньої пори, літом" [13, т. I, с. 705]; *літом* – "у літній час; улітку" [13, т. I, с. 743]. Наприклад: У лузі Маківка *весною* зацвіла [7, с. 145]; Було то *восени* вже пізно [7, с. 154]; Сидить і сам собі радіє, що смух його Огонь мов *літом* сонце гріє [7, с. 154]; А я ж вас *літом* годував... [7, с. 155]; *Улітку* на тобі усякий хліб стояв [7, с. 155]; Пташки, що *влітку* так співали, у ірій вже поодлітали [7, с. 155].

Прислівники, які виражають часову віднесеність стосовно "хвилини", "години", "дня", "доби": *сьогодні* – "у цей, нинішній день; між учорашнім днем і завтрашнім" [13, т. IX, с. 403]; *завтра* – "на другий день; наступного дня" [13, т. V, с. 87]; *в(у)чора* – "у день, який передує сьогоднішньому; напередодні" [13, т. I, с. 793]. Наприклад: *Сьогодні* вже йому і дзвоник причепили [7, с. 140]; Із школи поспішав до батька ночувати, щоб *завтра* по закону, як слідує, пашнею засівати [7, с. 147]; *Учора* мій сусід купив собі Коня із табуна, татарського, презлого, такого жвавого, такого вже баского! [7, с. 151]; А пані те

щениця *учора* привезла [7, с. 140]; *Учора* я дививсь, як хлопці гуляли на толоці [7, с. 158]; *Аж завтра* дивляться, а та погана твар, той Грішник, сам себе повісив на воротах [7, с. 150].

Прислівники, що відтворюють час стосовно двох рівних частин доби – "дня" і "ночі", певного часового періоду життя людини, регулярну повторюваність дій або подій: *зранку* – "1) у ранковий час; вранці; 2) з раннього часу; з самого ранку" [13, т. III, с. 699]; *змалку* (рідко) – "з дитинства, з малоліття" [13, т. III, с. 611]; *зроду* – "від природи, від дня народження" [13, т. III, с. 712]; *щодня* – "кожного дня, протягом кожного дня" [13, т. XI, с. 603] та ін. Наприклад: *Ізранку* у ярмі до півночі ходив, і ще щодня бував і битий! [7, с. 149]; Ти *змалку* так любив мене, як пугу пес [7, с. 149]; А *зроду*, мабуть-то, що не плоха була [7, с. 144]; Схопивсь Мірошник, да пізенько: що поки йшла вода маленька, *щодня* він хліба мав шматок [7, с. 153].

Темпоральні прислівники можуть відтворювати суб'єктивний вимір часу. Адвербіальні лексеми, що позначають часову віднесеність із моментом мовлення, явищами, подіями, діями, процесами, виражають так званий відносний час і мають значення часового порядку планування дії, акцентуючи увагу на черговості, наступності будь-якої події чи дії; вказують на одночасність двох чи кількох дій, на загальне значення тривалості дії: *зараз* – "у той самий момент; негайно; найближчим часом, дуже скоро" [13, т. III, с. 287]; *деколи* – "те саме, що іноді" [13, т. II, с. 235]; *спершу* – "на перших порах, спочатку; в перший момент" [13, т. IX, с. 500]; *тепер* – "у даний час, у момент висловлювання; зараз" [13, т. IX, с. 743]; прислівникові сполуки *день у день*, *раз по раз*, що вказують на часову повторюваність дії. Наприклад: *Ізпершу* гарно страх з сусідкою він жив [7, с. 146]; А трохи *згодом* – всю Рожу оповив [7, с. 146]; Підківки *зараз* забряжчали [7, с. 147]; У мене *недавно* на городі червона Рожа зацвіла [7, с. 146]; Ох! *Поти* жевчики вчашали, *поки* всі ягоди на Вишні обдзюбали... [7, с. 144]; То, сказано, пани, щоб *день у день* гуляли [7, с. 146]; *Раз по раз*, *день у день* крутивсь і гуркотів... [7, с. 152]; Молебні *день у день* спасителеві править [7, с. 153]; І здумав *зараз* я, як тільки поглядів, що бачив, як пшеницю мили [7, с. 143]; Да *деколи* повзе по куширу гадюка... [7, с. 145].

До числа периферійних компонентів темпоральності належать прислівники часу. Фактичний матеріал свідчить, що у групі темпоральних прислівників представлені ознаки всіх точок відліку мовного часу. Темпоральні прислівники, супроводжуючи предикат, виконують роль конкретизатора тривалості дії або процесуального стану в її часових вимірах. Граматичні форми теперішнього часу в прямому вживанні реалізують два значення: детерміноване, коли дія відбувається у

певний часовий проміжок (*сьогодні, нині, тепер*) і недетерміноване, коли дія відбувається безвідносно щодо часових меж: воно може бути уточнене прислівниками *завжди, постійно*.

Серед іменників темпоральної семантики Є.Гребінка використав назви днів тижня (*п'ятниця*), частин доби (*ранок, вечір, день, ніч*), пір року (*весна, зима*), загальних часових понять (*літа, пора, врем'я*), свят (*празник, різдвяні свята, Меланка*), назви конкретних вимірів часу (*день, сутки, тиждень*). Наприклад: Давай вони його судить трохи не *цілі сутки* [7, с. 142]; Дівчино-серденько! Жартуй, поки є *врем'я*...[7, с. 145]; Або і возний сам, червоний, ніби квітка, *Деньків* по п'ятеро кружляє у тебе...[7, с. 145]; Миряне, слухайте, щось має вам сказати: От сих *різдвяних свят*, на самої *Меланки* [7, с. 147]; Із *ранку* у ярмі до *півночі* ходив [7, с. 149]; Крий боже,... щоб луснув я, щоб я до *вечора* сказився...[7, с. 150]; У *п'ятницю* – просіл, з олією блинці, Пампушки з часником, гречаники, стовпці [7, с. 152]; А в *празник* піднесе і чарку калганівки [7, с. 152]; Рибалка байдуже, аж ось прийшла *весна* [7, с. 156].

Звороти цього різновиду мають у своєму складі іменники на означення конкретних часових відрізків, а саме: назви частин доби, частин року, загальних часових понять та умовних позначень часу. Обов'язковим елементом таких конструкцій є означення, які уточнюють відрізок часу, названий іменниками [8, с. 38]. Означення в цих семантичних зворотах бувають кількох семантичних різновидів: вони можуть вказувати на охоплення дією всього часового відрізка (*цілі сутки, цілий тиждень*), на тривалість його (*із самого ранку, до пізньої пори, позаторішня весна, торішня зима*), на суму часових відрізків (*деньків по п'ятеро, день, два, літ з десять, три дні*) та на їхню черговість (*усю наступну ніч*). Наприклад: Давай вони його по-своєму судить / Трохи не *цілі сутки* [7, с. 142]; Над ним морочились трохи не *тиждень цілий* [7, с. 150]; Цвірінькають, джеркочуть, знай, на Вишні із *ранку самого до пізньої пори* [7, с. 144]; І треба ж, на біду, *позаторішню весну* його лихий поніс чогось за Десну [7, с. 152]; Усю *торішню зиму* рибалка ятером ловив в тій річці рибу [7, с. 156]; Пройшов *день, два* із неї цвіт опав [7, с. 145]; *Деньків по п'ятеро* кружляє у тебе [7, с. 145]; *Літ з десять* був у нас суддею Глива [7, с. 153]. Обмерз, забовтався; мабуть, *три дні* не їв [7, с. 154].

Отже, функціонально-семантичне поле темпоральності байок Євгена Гребінки охоплює всі різновиди часових значень і репрезентується ядерними (морфологічна категорія часу дієслова) та периферійними компонентами (прислівники часу, іменники темпоральної семантики).

Література

1. Білоусенко П. І. Прислівники часу в сучасній українській мові / П. І. Білоусенко // Українська мова і література в школі. – 1982. – № 7. – С. 43–46.
2. Бондар О. І. Система і структура функціонально-семантичних полів темпоральності в сучасній українській літературній мові : функціонально-ономасіологічний аспект : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / О. І. Бондар ; НАН України, Ін-т української мови. – К., 1998. – 32 с.
3. Бондарко А. В. Основы функциональной грамматики : Языковая интерпретация времени / А. В. Бондарко. – СПб. : Изд-во С.-Пет. ун-та, 1999. – 206 с.
4. Вихованець І. Р. Частина мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1988. – 256 с.
5. Всеволодова М. В. Способы выражения временных отношений в современном русском языке / М. В. Всеволодова, Г. В. Потапова. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1973. – 248 с.
6. Городенська К. Г. Онтологічні параметри граматичних категорій способу та часу / К. Г. Городенська // Мовознавство. – 1997. – № 1. – С. 39–43.
7. Гулак-Артемівський П. Поетичні твори. Гребінка Є. Поетичні твори. Повісті та оповідання / П. Гулак-Артемівський, Є. Гребінка. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 140–160.
8. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції часу в сучасній українській мові : навч. посіб. для студ.-філол. / З. І. Іваненко. – Ч. 1. – Чернівці : Ченівецький державний університет, 1967. – 60 с.
9. Єщенко Т. А. Лінгвістичний аналіз тексту : навч. посіб. / Т. А. Єщенко. – К. : ВЦ "Академія", 2009. – С. 178–180.
10. Козинцева Н. А. Временная локализованность действия и ее связи с аспектуальными, модальными и таксисными значениями / Н. А. Козинцева. – Л. : Наука, 1991. – 143 с.
11. Мірченко М. В. Семантична площина часу та синтаксична категорія часу речення / М. В. Мірченко // Науковий вісник ВДУ імені Лесі Українки : Філологічні науки. – 1999. – № 13. – С. 51–55.
12. Романюк С. А. Морфолого-синтаксичний склад категорії темпоральності в українській мові / С. А. Романюк // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови : Збірник наукових праць / відп. ред. М. Я. Плющ. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 8. – С. 60–67.
13. Словник української мови : в 11 т. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
14. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарук, Є. К. Бистрицький, М. О. Булатов та ін. – К. : Абрис, 2002. – С. 7.

Субстантив як основа морфолого-синтаксичної деривації (на матеріалі україномовної творчості Євгена Гребінки)

Стаття є фрагментарним дослідженням особливостей іменникового морфолого-синтаксичного способу словотворення, що здійснювалося на мовному матеріалі творів Євгена Гребінки.

Ключові слова: субстантивізація, адвербіалізація, нумералізація, прономіналізація, препозиціоналізація.

Статья является фрагментарным исследованием особенностей относящегося к существительному морфолого-синтаксического способа словообразования, которое осуществлялось на языковом материале произведений Евгения Гребинки.

Ключевые слова: субстантивизация, адвербиализация, нумерализация, прономинализация, препозиционализация.

The article is a fragmentary research of the creation peculiarities substantival morfologo-syntactic to the method of word-formation, which was based on the linguistic of works of Evgena Grebinki.

Key words: substantivization, adverbialization, numeralization, pronominalization, prepozicionalization.

Іменник у системі частин мови посідає центральне місце. Його епіцентричність виявляється в семантичному, морфологічному, синтаксичному й словотвірному планах. Субстантив становить ядро українського словотвору й має розвинену морфологічну структуру та потужний потенціал для поповнення лексичного фонду.

Морфолого-синтаксична деривація, основу якої становлять процеси переходу різних лексико-граматичних класів до структури іменника та перехід субстантивів до інших частин мови, є базою для зміни семантичної та граматичної природи слів і словосполучень. Дослідження процесів субстантивізації, адвербіалізації, нумералізації, прономіналізації, препозиціоналізації тощо є актуальним не лише з суто лінгвістичного аспекту, але й літературознавчо-стилістичного, оскільки зазначені дериваційні процеси часто є потужною базою художньої мовотворчості.

Згадки про субстантивізацію, а також розгляд її дії та сутності репрезентовано в працях В.В.Виноградова, О.М.Пешковського, О.О.Потєбні, О.О.Шахматова, Л.В.Щерби та ін. Процес субстантивізації вчені розуміють по-різному: уживання прикметників у значенні іменників

(М.Я.Немировський), перехід прикметників в іменники (О.О.Шахматов), перехід слів з інших частин мови в розряд іменників (Й.О.Дзєн-дзєлівський, Г.М.Гнатюк), процес переходу в розряд іменників слів, що належать до інших частин мови, без афіксації (Л.В.Винокуров), процес трансформації слів інших частин мови в розряд іменників без зміни їхньої зовнішньої форми, але зі зміною їхнього значення та граматичних особливостей (М.Ф.Лукін). О.М.Пєшковський вважає, що перехідні факти серед частин мови є наслідком звукових та значеннєвих змін, які відбуваються в окремих словах.

Дослідники розмежують повну, лексичну субстантивацію (слово вживається тільки як іменник) і неповну, синтаксичну (слово може вживатися й у своєму власному значенні, і в значенні іменника). До другої групи належить значно більше слів, оскільки повна субстантивація відбулася внаслідок історичного розвитку мови, коли слово, часто вживаючись у ролі субстантива, закріпилося в мовленні як іменник, набуло значення предметності, постійного значення роду, синтаксичних функцій іменника й не потребує залежних слів. Випадки вживання прикметників у функції іменника, за словами О.Потєбні, "мають характер глибокої давнини". Вони не з'явилися в пізній час, а лише збереглися до наших днів [За 3]. Так, у поезії Є.Гребінки "Рожа да хміль" субстантив **возний** утратив морфологічні та синтаксичні властивості прикметника й набув постійного лексичного значення – судовий урядовець у Польщі, Великому князівстві Литовському та Україні (до XIX ст.) [4, т. I, с. 725]: *Або і **возний** сам, червоний, ніби квітка, Деньків по п'ятеро кружляє у тебе; А коней-калічі повнісінька повітка Твоє сінце скубе* [1, с. 55]. Це ж стосується словоформи **виборний**, ужитої в поезії "Хлопці": *А **виборного** хлопчення Так скаче високо, так здорово літає!* [1, с. 80]. Приклад неповної субстантивації простежуємо в поезії "Рожа да хміль": *Який тебе **лихий** ізніс / побратав з панамі?* [1, с. 55]. Субстантив **лихий** ужито в називному відмінку однини чоловічого роду без залежних слів, тобто спостерігаємо його перехід до категорії іменника, але можливе вживання цієї словоформи й у ролі прикметника. Аналогічну трансформацію цього слова бачимо й у поезії "Мірошник": *І треба ж, на біду, позаторішню весну, Його **лихий** поніс чогось за Десну* [1, с. 69].

За ступенем завершення субстантивація буває мовленнєва й мовна. Мовленнєва, тобто контекстуальна субстантивація, – це лінгвістичне явище, за якого значення слова впливає з контексту, наприклад, у поезії Є.Гребінки "Ворона і Ягня": *Дурне моталося, поки овчар прибіг /, гарненько йому обскувши крила, На іграшку дитині дає* [1, с. 66]. Лише з контексту стає зрозуміло, що йдеться про Ягня,

тому слово "дурне", яке вжито в називному відмінку однини, має форму середнього роду й виступає підметом, а отже, є субстантивом.

В іменник переходять різні частини мови, найчастіше іменні та дієприкметник. Дуже часто субстантивуються прикметники. Як зазначає С.Самійленко, за утворенням і вживанням саме ці частини мови найтісніше пов'язані з іменником [3, с. 10]. Наприклад: *От і виїхав у степ на бурому* [2, с. 321]. Якісний прикметник **бурому**, який має форму давального відмінка однини чоловічого роду, перейшов до категорії іменника й виступає додатком. Можливий перехід до іншого лексико-граматичного класу вищого ступеня порівняння прикметників: *Мабуть, господь так світ создав, Що менший там не втне, де більший геть-то зможе*, [1, с. 67]; *Ізліз мій дядько на дзвоницю Та, знай, гука: "Оце кумедія яка! Всі люди на землі мов ті перепелиці: Здається більший з них не більше п'ятака* [1, с. 79]. Субстантивом репрезентовано назву поезії Є.Гребінки "**Варена**". Цю словоформу бачимо і в самій поезії: *Геть галушки, з стола печене, ... Варену, хлопче, при на стіл!* [1, с. 85].

Перехід прикметників в іменники спостерігаємо в поезії Є.Гребінки "Вовк і огонь": *"Пора, – Вовк думає, – у лози удирать!" Ну що б собі іти? ні, треба попросцаться: Скажений захотів Огонь поцілувать* [1, с. 72]. Прикметник **скажений**, ужитий у формі називного відмінка однини чоловічого роду, перейшов до класу іменників і виконує роль підмета. Це часткова субстантивація, оскільки аналізоване слово може виступати і як прикметник, і як субстантив.

Слово **старий** дуже часто вживають в усному мовленні та художній літературі на позначення людини похилого віку, словоформу **молодий** вживають у двох значеннях: для номінації нареченого та позначення віку людини. У поезії "Могилині родини" субстантиви **старий** та **молодий** вжито для домінування всіх людей, про які йдеться у творі. *Старий і молодий к могилі знай іде* [1, с. 57].

Отже, під час переходу прикметника до класу іменників бачимо набуття прикметником нових синтаксичних функцій (підмет та додаток), при цьому найчастіше морфологічні категорії слова залишаються без змін.

Як уже зазначалося, субстантивація характерна й для дієприкметників. У поезіях Є.Гребінки цей процес трапляється рідше, ніж перехід прикметників до класу іменників, наприклад: *З письменними по чарці да по парці, Останній шаг витрушує шинкариці* [1, с. 55]. Дієприкметник **письменними**, вжитий у формі орудного відмінка множини, виконує роль додатка й не має залежних слів.

Процес переходу числівників в іменник у поезіях Є.Гребінки трапляється досить часто, більшою мірою це стосується числівника

один у різних родових варіаціях. Це пояснюємо тим, що власне кількісний числівник **один**, який за своїми морфологічними ознаками, синтаксичними функціями, а також здатністю мати залежні слова й узгоджуватися з ними, подібний до прикметника: *Народ письменний, страх, Бував у всяких школах, Один балакає на сотні язиках* [1, с. 75]; *Заграло, запінилось синєє море, І буйнії вітри по морю шумлять, І хвиля гуляє, мов чорнії гори Одна за другою біжать* [1, с. 83]; *Здається, крам там продавав один, Другі в опуки тощо грали* [1, с. 80]; *Один летів як навіжений* [1, с. 80].

Уживаючись у реченні самостійно, без іменника, числівники виражають не тільки поняття кількості, а й заступають собою назву предмета, наприклад: *Мабуть, на небі звісно стало (Про себе Віл в кошарі гомонів) Про те, що ввесь мій вік я все за двох робив* [1, с. 63]. Числівник **двох** ужито у формі родового відмінка множини без залежних слів, у реченні він виконує синтаксичну функцію додатка.

У поезії "Віл" (*У мене вдовіль їсти й пити, Несуть мені і солі, і крупів, Овса і висівок; наїстись трьом би стало* [1, с. 63]) власне кількісний числівник **три**, що має форму давального відмінка, набув значення предметності, а не числа, утратив здатність узгоджуватися з залежним іменником у роді, числі й відмінку, виконуючи при цьому роль означення, перейшов в іменник і самостійно виконує роль додатка. Аналогічне явище переходу числівника в іменник спостерігаємо в поезії "Пшениця": *Другі, задравши ніс, розприндившись, ходили. І здавав зараз я, як тільки поглядів, Що бачив, як пшеницю мили* [1, с. 49].

Характерною особливістю поетичного мовлення Є.Гребінки є вживання займенників у ролі іменників. Субстантивація характерна для різних розрядів займенників, що співвідносяться з прикметниками; для узагальнено-предметних займенників цей процес не характерний, оскільки їхньою первинною синтаксичною функцією є підмет і додаток. Найбільше цей процес стосується означальних займенників **все, інший і кожен**: *Хто знає Оржицю? а нуте, обзивайтесь! Усі мовчать. Гай-гай, які шолопаї!* [1, с. 75]; *Увесь мов золотий, а крильця чорні має* [1, с. 78]. Означальний узагальнено-якісний займенник **усі**, ужитий у формі множини називного відмінка, не потребує залежних слів і виконує невластиву йому функцію підмета, отже, спостерігаємо явище переходу займенника до класу іменників. Таке ж явище подибуємо й у поезії "Зозуля та снігир": *Зате спитай ввесь світ, – Яка Зозуленька? Всі скажуть: птиця славна* [1, с. 46].

У поезіях Є.Гребінки трапляється перехід означального займенника **кожен** в іменник. Залежне слово "**людина**" або ж "**чоловік**"

легко встановлюється з контексту: *Із нас тихенько кожний з'їсть, Як тільки що обід почнеться* [1, с. 85]. **Кожний** – узагальнено-якісний займенник, який репрезентує форма однини, чоловічого роду, називного відмінка, що виконує функцію підмета.

Аналогічне явище наявне в поезії "Хлопці", де процесу субстантивзації зазнає означальний займенник **інший**: *А інший, голову, мов той москаль, задравши, Пряменько витягнувсь та й скочив через тин* [1, с. 80]. Як бачимо, субстантивация займенників як прийом мовотворчості сприяє економії мовних засобів, уникненню повторів і зосередженню уваги на потужних семантичних дейксісах.

Для інших частин мови процес субстантивзації спорадичний, нерідко має сполучувальні та граматичні обмеження, тому маркуємо його як контекстуальний. Словозміна субстантивованих слів різна. Слова з прикметниковим типом відмінювання переважно зберігають його: *Народ сміявся, і всі були в заботах, Що раду перевіша цар* [1, с. 65]. Займенник **всі**, що перейшов до класу іменників, зберігає відмінкову систему закінчень, властивих прикметнику. Щодо категорії роду, то слова з прикметниковим типом відмінювання втрачають здатність змінюватися за родами й набувають значення одного з родів, тобто категорія роду стає класифікаційною. Наприклад, відповідно до виконуваної ролі в реченні прикметник **бідний** позначає особу чоловічої статі й не змінюється за родами: **бідний і бідна** – це два різні іменники, а не словоформи одного і того ж слова: *Качається, бідний, один без весельця. Ох, жаль мені човна, ох, жаль мого серця!* [1, с. 83]; *Тепер до бідної ніколи не летять* [1, с. 51].

Отже, процес переходу словоформ до лексико-граматичного класу іменників стосується усіх частин мови, найчастіше іменних та дієприкметника. У творчій спадщині Є.Гребінки явищ переходу дієслів, прислівників та службових частин мови до класу іменників не спостережено.

Іменник – це частина мови, яка може трансформуватися до інших лексико-граматичного класів й зазнавати процесів прономіналізації, нумералізації, адвербіалізації, препозиціоналізації. У творчості Є.Гребінки найчастіше спостерігаємо процес переходу іменника до класу прислівників. Він стосується субстантивів на кшталт: **жаль, шкода, страх, кругом** тощо, наприклад: *Пило біля ставка дурне Вороненя. Страх полюбилося йому цареве діло* [1, с. 66]. *Ох, жаль мені човна, ох, жаль мого серця! Чого він під бурю поплив?* [1, с. 83].

У поезіях Є.Гребінки є багато прислівників, утворених шляхом переходу в них іменників, ужитих у формі орудного відмінка, наприклад: *Із льоду бурульки, що, знай, кругом бряжчали, Уже зовсім пообпадали* [1, с. 71]. **Кругом** – прислівник, утворений шляхом

переходу іменника до класу адвербувів. Іменникова флексія **-ом** стала суфіксом, лексема здобула обставинне значення.

Має місце в творчості Є.Гребінки перехід слів із категорії іменника до категорії прийменника: *Він до Огню то рило підведе, То лапу коло жару сушить, То біля полум'я кудлатий хвіст обтрусить* [1, с. 71]. Іменник **коло** втратив свої морфологічні ознаки та синтаксичні функції й перейшов до класу прийменників.

Багато в поезіях Є.Гребінки випадків уживання іменника **край** у ролі прийменника: *край ставка овчар Онучі прати мусив* [1, с. 66]; *У мене недавно на городі Червона Рожа зацвіла, І треба ж, на біду, край неї Хміль пустився!* [1, с. 55].

До класу вигуків найчастіше переходять субстантиви **Господи, матінко, боже, нене**, наприклад: *О боже мій милий! що я наробила! Дочку, як схотіла, із світа згубила!* [1, с. 87]. Випадків переходу іменників до класу вигуків найбільше спостережено в прозових творах письменника: *Господи боже мій милостивий, що за губернія!* [2, с. 319]; *А вночі – батечки мої! – як воно горить хороше, прехороше!* [2, с. 320].

Отже, у процесі взаємопереходу однієї частини мови в іншу відбуваються глибокі внутрішні зміни як у семантиці, так і у формі слова. З цими переходами органічно пов'язані зміни й у межах словозміни, й у сфері словотворення. Так, наприклад, в основі субстантивації прикметників лежить процес опредмечення ознаки. При цьому прикметник набуває лексико-семантичних і граматичних ознак іменника: самостійних категорій роду, числа й відмінка. Субстантивація не лише охоплює лексико-семантичний бік прикметника, але й поширюється на граматичні значення й на граматичну форму. У зв'язку з цим явище переходу слів зі структури однієї частини мови в іншу треба кваліфікувати й як зміну змісту слова, і як зміну його парадигматичної чи словотворчої форми.

Проведене дослідження не вичерпує всього комплексу проблем, пов'язаних із іменниковою морфолого-синтаксичною деривацією у творчості Євгена Гребінки. Поза увагою залишаються особливості індивідуально-авторського послуговування мовними одиницями, що зазнали семантико-граматичної трансформації, які мають неабиякий вплив на відтворення художніх рецепцій, у чому й убачаємо перспективу подальших досліджень.

Література

1. Гребінка Є. Твори : в 5 т. / Є. Гребінка. – К. : Державне видавництво Художньої літератури, 1957.

Т. 1. – 1957. – 425 с.

2. Гребінка Є. Твори : в 5 т. / Є. Гребінка. – К. : Державне видавництво ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ, 1957. – 364 с.

Т. 5. – 1957. – 364 с.

3. Самійленко С. П. Нариси з історичної морфології української мови / С. П. Самійленко. – К. : Вища школа, 1970. – Ч. 2. – 190 с.

4. Словник української мови : у 11 т. / ред. кол. : І. К. Білодід (голова) та ін. – К. : Наук., думка, 1970–1980.

5. Українська мова : енциклопедія / ред. кол. : В. М. Русанівський, О. О. Тараненко та ін. – К. : Укр. енцикл., 2000. – 752 с.

УДК 811.161.2+81'342/344]+38

Л.Ф.Українець

Конотація голосних звуків у поетичному дискурсі Євгена Гребінки

Стаття порушує проблеми породження голосними звуками додаткових семантичних та прагматичних нашарувань, які в поетичному дискурсі Євгена Гребінки відіграють роль конотаційних маркерів у формуванні художніх образів, відображаючи глибинну сутність національного бачення мовної картини світу.

Ключові слова: конотація, голосні звуки, поетичний дискурс, фонетичні засоби, прагматичні та семантичні нашарування, асонанс, алітерація, українська літературна мова XIX ст.

Статья затрагивает проблемы порождения гласными звуками дополнительных семантических и прагматических наслоений, которые в поэтическом дискурсе Евгения Гребінки играют роль коннотационных маркеров в формировании художественных образов, отображая глубинную сущность национального видения языковой картины мира.

Ключевые слова: коннотация, гласные звуки, поэтический дискурс, фонетические средства, прагматические и семантические наслоения, ассонанс, аллитерация, украинский литературный язык XIX ст.

This article deals with the problem of generating additional semantic and pragmatic layers by the vowels. Just these layers act a part of connotative markers in the process of forming artistic images in poetic discourse of Evgeniy Grebinka, reflecting the deep essence of the national vision of language world's pattern.

Key words: connotation, vowels, poetic discourse, phonetic means, semantic and pragmatic layers, assonance, alliteration, Ukrainian literary language of XIXth century.

Мова поетичних творів Євгена Гребінки з її розмовною інтонацією та винятковою мелодійною тональністю – це важливий етап у формуванні національних стандартів художнього дискурсу, оскільки,

поєднуючи в собі літературне й народне мовлення, залишається "новою сторінкою між Котляревським і Шевченком" [7, с. 23]. Своєрідна простота народного мовлення цього періоду, так майстерно й системно трансформована митцем і в байках, і в ліричних поезіях, що сповнені зворушливих почуттів смутку й кохання, стала не лише визначальним компонентом структури його художніх творів, але й "невід'ємною рисою українського поетичного слова" [12, с. 15]. Для створення емоційно-експресивної тональності у ліричних творах і байках-"приказках" митець часто звертався до фразеології та пісенної лексики пафосно-риторичного характеру, однак важливим елементом елегантності й бурлескно-сатиричної спрямованості його поетичної мови виявилися додаткові семантичні та прагматичні нашарування, породжені фонетичними засобами – голосними й приголосними та їхніми сполуками. Розвиток славістики, починаючи з 50–60-х рр. ХХ ст., був позначений, як відомо, дослідженнями звуко символізму, на тлі якого простежувалися тенденції до системного вивчення дихотомії "звук – значення" (В.В.Левицький, Л.А.Комарницька, В.І.Кушнерик, С.В.Воронін та ін.). Символіка звуків, знаходиться в тісному зв'язку, природно, з конотацією – лінгвостилістичною категорією, яку в українському мовознавстві розглядають як додаткові семантичні й прагматичні особливості ("співзначення") лексичного значення та значень інших мовних рівнів, що нашаровуються на їхній предметно-поняттєвий аспект і можуть бути зумовлені змістовою стороною та внутрішньою формою слова [13, с. 267]. Однак поняття конотації, незважаючи на тривалу історію дослідження (дефініції конотації вчені запропонували ще в схоластичній логіці), і сьогодні є неоднозначним і до кінця не вивченим завдяки своїй "дифузності" [14, с. 3]. У кін. ХХ – на поч. ХХІ ст. конотацію мовних знаків аналізують у різних аспектах В.М.Телія [14], В.І.Говердовський [4], , Ю.Д.Апресян [1] та ін. Чимало наукових праць присвячено конотативній семантиці лексичних одиниць мови в аспекті гендерної лінгвістики (І.Є.Герасименко), прагматичного компонента конотації (О.М.Островська), емотивності (В.І.Шаховський), образності (О.Й.Блинова), тоді як фонетичні конотації – додаткові відтінки до лексичного значення, які виникають у поетичному тексті завдяки актуалізації звукових повторів – сьогодні тільки починають привертати увагу українських мовознавців, тому знаходяться в стані свого теоретичного обґрунтування.

У поетичному дискурсі Євгена Гребінки звукова палітра відіграє роль конотаційного маркера у формуванні саме художніх образів, відображаючи глибинну сутність національного бачення мовної картини світу. Як елемент асоціативної образності, фонетична конотація української поетичної мови ХІХ ст. змушує замислюватися над тими лінгвістичними домінантами, які роблять лірику Є.Гребінки рефлексивно-медитативною з виразними рисами абстрактно-психологічної

характерності, а його байки наповнюють живими народними голосами. З огляду на відсутність спеціальних мовознавчих розвідок, котрі б розкривали фоностилістичний потенціал творів Є.Гребінки на тлі розвитку української літературної мови ХІХ ст., дослідження конотації звукових засобів у поетичному дискурсі Є.Гребінки видається нам своєчасним і винятково актуальним. Спостереження за конотаційними властивостями поетичної мови здійснювалося на матеріалі ліричних поезій "Човен" (1833), "Варена" (1834), "Українська мелодія" (1840), "Ліс" (1843), "Маруся" (1843), "Надпись к рисунку К.С.А. Г-ной" (1843) [5], а також тих байок-"приказок", виразний мовностилістичний колорит яких сприяв витворенню оригінальної самобутності поетичного дискурсу Є.Гребінки. Для розв'язання поставлених у статті завдань були використані загальнонаукові прийоми (спостереження за звуковим тлом поетичних творів, систематизація фоностилістичних явищ) та семантико-стилістичний метод аналізу поетичного дискурсу, що дозволяє вирішити проблеми емоційно-образного нарощування чи трансформації об'єктивно закладених у твір смислів. З-поміж усіх фонетичних одиниць у поетичній мові відомого байкаря особливо відчутна стилістична функція голосних, які, формуючи вокальний каркас кожного слова, своєю тональністю увиразнюють портретну характеристику кожного художнього образу. У поетичному дискурсі Є.Гребінки ця категорія фонетичних одиниць сприяє виникненню асоціацій шляхом своєрідного "притягування" слів одне до одного" [15, с. 51], що визначає їхні потенційні можливості у відображенні логіки пізнання світу людиною, естетики звучання української поетичної мови на цьому етапі її функціонування. Особливо часто вокальною основою поетичних рядків стає голосний [а]: *Заквітчалась дівчина; стала край вікна. Дав бог празник. Людям празник, а вона одна* ["Надпись к рисунку К.С.А. Г-ной", с. 68]. Завдяки звуковому тлу, орнаментованому цією вокальною одиницею, митець досягає ефекту візуалізації просторово-часового компонента на рівні чуттєвого сприйняття: *І знати не знала чого я бажала!* ["Маруся", с. 69]. Голосний [а] може бути й маркером асоціацій яскраво вираженої відкритої, розлогої тональності: *Хай чарка забрязка, хай весело буде!* ["Варена", с. 66]; *Цап, ріжки назад загнувши, Махнув борідкою, замекає, засакає; Еге, я правду вам казав: Нащо було Паньку прохатсья в прокурори!* ["Цап", с. 43]. Підґрунтям для інтелектуального експліцитного розшифрування емоційної домінанти цих віршових рядків може бути й своєрідне психологічне зіставлення у свідомості мовця конотаційного компонента як носія світлого настрою, репрезентованого асонансом [а], та семантично детермінованих почуттів, "оповитих серпанком смутку й трагізму" [6, с. 193], тонально акцентованих голосним [у], який у сучасній лінгвостилістиці кваліфікований багатьма дослідниками (І.Качуровський, В.Коптілов) як носій тривожної асоціа-

тивної характеристики: *"Я знаю, Марусе, дівочу натуру! – Так мати старая казала дочці, -І я дівовала, була молодою <...> "* ["Маруся", с. 69].

Голосному [y], однак, у поетичному дискурсі Є.Гребінки властива конотаційна поліфункціональність, адже у поетичних рядках *"Яка Зозуленька? <...> Гуляє у садку, нічого не псує, По гілочках нами-стечко кує Да скільки літ кому прожить віщує <...>"* ["Зозуля та Снігир", с. 45] асонанс [y] формує виразне звуконаслідування, зокрема й на ґрунті гармонійної асиміляції ([зоу зу'ле'н'ка], [коу'му]), тому сприймається швидше інформативним елементом, що проектує асоціативно-образну структуру поетичної мови народнописенного зразка, аніж компонентом тужливої тональності. Справді, таке звукове моделювання властиве фольклорному типу мовлення, що зазвичай спостерігаються в народних піснях: *закувала сива зозуленька в лузі*" ("Ох, і закувала сива зозуленька"); *А бодай же ти, дівчинонько, З[оу]зулі не чула! З[оу]зулі не чула...Та як ти мого голосочка За сном не п[оу]чула* ("Ой стелись, стелись, ой барвіночок") [6, с. 20–21], фоностилістику яких митець добре знав й активно послугувався нею у власних творах, підсилюючи конотаційне враження асонансів ще й лексемами звуконаслідувального характеру: *З[оу]зуля куковала* ["Зозуля та Снігир", с. 45]. Проекцією на структурну організацію народної звукової тональності є й повторюваний голосний [o]. У поетичному дискурсі Є.Гребінки цей асонанс може стати метафоричним компонентом, що сприяє породженню конотації візуального типу, яка асоціативно супроводжує суто мовну адаптацію предметів круглої форми, наприклад *сонця: коли б за гору заховалось сонце* ["Варена", с. 67]. Однак значно послідовніше цей голосний поєднує лексеми, корелюючи звуковим тлом з конотаційним компонентом аудіального типу, який визначає різний характер модуляції *голосу*, завдяки чому автор моделює:

- **елегійну тональність мовлення:** *Як очі закрию, що буде з тобою?*

Останешся, доню, одна сиротою! ["Українська мелодія", с. 67];

- **розмовно-побутову тональність мовлення:**

Із Вітром Сонечко розгукторило мову

Про силу, бачте, хто з них моцніший був.

Звичайно за словцем балакали по слову <...> ["Сонце та Вітер", с. 51];

- **сатирично-розмовну інтонацію мовлення:**

Що ж їй болото одвічало?

"Де ти сама, добродійко" – спитало.

А Верша гомонить на дні ["Верша та Болото", с. 48];

Хто хоче полюбить суддю-грошозаплота,

Про його розпитай панів,

А не питає у простого народу ["Зозуля та Снігур", с. 45].

Вокальний каркас слів у поетичному дискурсі Євгена Гребінки здатний породжувати своєрідну конотацію етнографічно-діалектного зразка й завдяки цьому створювати враження навмисної "простакуватості" мовлення, що сприяє більш точному змалюванню національних образів. Так, винятково яскрава звукова конотація спостерігається, наприклад, у лексемах, де альтернативі голосних [о], [е] з [і] у відкритих та закритих складах є не лише національною ознакою української літературної мови, але й підкреслюють індивідуальний характер розвитку цієї норми в різних місцевостях, виступаючи виразним художнім засобом. Носіями мовностилістичного колориту зазвичай є вокальні компоненти [і], [е], [о], які відповідають традиції мовлення локального характеру, порушуючи чи, навпаки, підкреслюючи загальнонаціональну норму їхнього функціонування. Є в поетичній мові Є.Гребінки й лексеми, де вокальні альтернанти послідовно об'єктивуються як історичний фонетичний процес, що, однак, у живому літературному мовленні відсутній: <...> **Знечев'я**, а базар в степу як треба став ["Могилині родини", с. 50]; *Глянь, пузириться як, знечев'я клетотить* ["Верша та Болото", с. 48]. Привертають увагу й такі лексеми, де голосний [е] з'являється в закритому складі: *На стаєі Лебедь плив* ["Лебедь і Гуси", с. 44]; *І довго так небіж дурненький Меж птицями знаходив Солов'я; А Соловей собі сіренький Над ним співав, сховавшись меж гілля* ["Соловей", с. 61]; *Хто з плеч зірве його додолу, Хай буде той уже моцак* ["Сонце да Вітер", с. 51]. Непослідовність уживання простежується й на прикладі голосного [о] (<...> *хто з них моцніший був* ["Сонце да Вітер", с. 51]; *зложивши моцні крила* ["Ворона і Ягня", с. 54]; *чи чули, як Деркач коня поймає* ["Злий Кінь", с. 56]; *Ізліз мій дядько на дзвоницю* ["Дядько на дзвониці", с. 62]; *І ось вони дійшли до гаю* ["Соловей", с. 61] та значно рідше – [і] (*Дрижить, як мокрий хірт* ["Вовк і Огонь", с. 58]). Така вокальна парадигма поетичного дискурсу Євгена Гребінки в імпліцитній формі сприяє моделюванню інформаційно-маркованого тексту, а відтак – реалізації прагматичної концепції автора, забезпечуючи оптимальне розуміння національної значущості художнього твору.

Література

1. Апресян Ю. Д. Интегральное описание языка и системная лексикография : избранные труды / Ю. Д. Апресян. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1995. Т. 2. – 1995. – 692 с.
2. Воронин С. В. Основы фоносемантики / С. В. Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 243 с.
3. Герасименко И. Е. Коннотативная семантика единиц языка в аспекте гендерной лингвистики : автореферат дис. на соискание ученой степе-

ни доктора філологічних наук / І. Е. Герасименко. – М., 2009. – 47 с.

4. Говердовський В. І. Діалектика конотації і денотації / В. І. Говердовський // *Вопросы языкознания*. – 1985. – № 2. – С. 71–79.

5. Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. / Є. П. Гребінка ; упоряд. і прим. І. О. Лучник, К. М. Секарева. – К. : Наукова думка, 1980.

Т. 1 : байки, поезії, оповідання, повісті : текст / Є. П. Гребінка ; упоряд. і прим. І. О. Лучник, К. М. Секарева. – 560 с.

6. Деркач Б. А. Євген Гребінка / Б. А. Деркач // *Історія української літератури. ХІХ ст.* : у 3 кн. – К. : Либідь, 1995.

Кн. 1 : Перші десятиріччя ХІХ ст. : навч. посібник / за ред. М. Т. Яценка. – 1995. – 386 с.

7. Євген Гребінка : Передмова // Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. – Т. 1 : байки, поезії, оповідання, повісті / Є. П. Гребінка ; упоряд. і прим. І. О. Лучник, К. М. Секарева ; редакційна колегія : С. Д. Зубков, Б. А. Деркач, В. Л. Микитась ; редактор тому В. Л. Микитась. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 5–39.

8. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. – Мюнхен : Український Вільний Університет. – 1984. – 208 с. – (Серія "Підручники". – Ч. 7).

9. Комарницька Л. А. Символічні значення голосних і приголосних в англійській мові / Л. А. Комарницька // *Мовознавство*. – 1984. – № 4. – С. 67–70.

10. Коптілов В. В. Фоностилістика / В. В. Коптілов // *Сучасна українська літературна мова. Стилістика* / за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1973. – С. 211–243.

11. Левицький В. В. Семантика і фонетика / В. В. Левицький. – Черновці, 1973. – 103 с.

12. Рильський М. Нова українська поезія дождовтневих часів / М. Рильський // В кн. : *Антологія української поезії : в 4 т. / упорядк. М. Рильського та М. Нагнибіди*. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1957.

Т. 1. – 1957. – 428 с.

13. Тараненко О. О. Конотація / О. О. Тараненко // *Українська мова. Енциклопедія* / В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Видавництво "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2000. – С. 248–268.

14. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В. Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 144 с.

15. Степанов Ю. С. Основы общего языкознания : учебное пособие для студентов филол. специальностей пед. ин-тов / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., перераб. / Ю. С. Степанов. – М. : Просвещение, 1975. – 271 с.

Євген Гребінка vs Евгений Гребёнкин в епістолярії

Приватне листування Є.Гребінки відображає ступінь самототожності автора, що реалізується через універсальну опозицію свій/чужий. Вона засвідчує обертання адресанта-суб'єкта у двох орбітах – власній етнічній та глобальній чужій.

Ключові слова: епістолярій, самототожність, стереотип, опозиції свій/чужий, я/інший, позитивне /негативне.

Личная переписка Е.Гребёнки отражает степень самоидентификации автора, которая реализуется в универсальной оппозиции свой/чужой. Она свидетельствует о пребывании адресанта-субъекта в двух орбитах – собственной этнической и глобальной чужой.

Ключевые слова: эпистолярый, самоидентификация, стереотип, оппозиции свой/чужой, я/другой, позитивное/негативное.

Yevhen Hrebinka's private correspondence expresses the measure degree of the self-identity that had been realized through universal contradistinction its own/another. The correspondence also affirms rotation of the addresser-subject into two spheres of the influence: own native side and another huge world that forms positive/negative opposition.

Key words: epistolary genre, self-identity, stereotype, contradistinction its own/another, I am/somebody else, positive/negative.

Питання національної ідеї, ментальності, психології, духовності, саморозвитку особистості завжди в центрі уваги науковців і письменників. Розглянемо проблему самототожності українця на Євгена Гребінки в його власних приватних листах.

У третьому томі творів Євгена Гребінки [8, с. 503–628] зібрано й упорядковано його епістолярій більш ніж двадцятирічного періоду – від 1 вересня 1826 р. з Ніжина й до 11 квітня 1848 р. з Петербурга. Проаналізуємо його на лінгвокультурологічному рівні як вияв самохарактеристики й ступеня самототожності автора, який в енциклопедіях радянського періоду [5, с. 268] і в "Большом энциклопедическом словаре" (1999–2000 рр.) [6] фігурує як "украинский и русский писатель" Евгений **Гребёнка**.

Проблема самототожності поряд із питаннями національної ідеї, ментальності, психології, духовності, саморозвитку особистості пере-

буває в центрі уваги науковців Є.Бартмінського, О.Акимової, О.Березович, Є.Маланюка, Ю.Ковалева та інших.

Поняття самототожності реалізується шляхом аналізу універсальної опозиції **свій/чужий**, що є основою поняття **стереотип**.

Стереотип – це "спрощене, схематичне зображення осіб, груп, суспільних відносин, сформованих на підставі неповних або фальшивих знань, однак закріплене в традиції; стереотип важко піддається змінам" [9, с. 1291]. Аналіз поняття стереотипу з різних позицій – як явища історичного, соціологічного, політичного, філософського, психологічного, літературознавчого тощо – дає змогу передати й отримати певну інформацію про світосприймання на різних рівнях, зокрема етнічному.

Основним компонентом бінарної універсальної опозиції **свій/чужий** є опозиція **я/інший**, яку визначають як ідеологічну, мовну, філософську, психоаналітичну та ідеальну конструкцію, що "постулює стан ідеального існування проти стану неіснування", де "я" втілює все позитивне, актуальне, значиме, здатне самореалізуватися" [9, с. 477].

Етнічні стереотипи формуються протягом тривалого часу, зазнають змін, варіюються, зберігаючи свої основи незмінними. Через засвоєння національних стереотипів здійснюється сприйняття національної ідеї, самоусвідомлення особистості. А стереотип, отже, спрощуючи, навіть спотворюючи картину світу, містить його емоційну оцінку, виконуючи при цьому ряд функцій: когнітивну – шляхом засвоєння певних орієнтаційних схем, емоційну – ставлення до когось чи чогось, суспільну – підтримання внутрішньої єдності групи щодо інших груп [1, с. 98].

Опозиція **свій/чужий** через **я/інший** для Євгена Гребінки, сина дрібного українського поміщика з глибокими етнічними коренями [10, с. 188] реалізується таким чином:

1) **своє**, рідне, питоме, кордоцентричне – це Убіжище, що асоціюється з раєм [8, с. 578], буянням барв природи, де лишилося дитинство, батьки, – все, всотане душею навіки;

2) **своє**, що сприйнялося розумом, – це Ніжин, роки навчання, друзі, викладачі, витоки творчості, перші самостійні життєві кроки, де є підтримка та схвалення;

3) **чуже** – це Петербург, який слід тяжко завойовувати.

Отже, опозиція **я/інший** засвідчена в обертанні суб'єкта у двох орбітах:

1) у **власній** етнічній;

2) у глобальній **чужій**, що формують опозицію **позитивне/негативне** [3].

Усі три зазначені топоніми (Убіжище – Ніжин – Петербург) пронизує поступове переростання критичної маси **позитивного** в його протилежність – **негативне**. Зокрема, наскрізним є символ **багнуки** –

від в'язкої ніжинської [8, с. 578, 533, 543] до петербурзького багна по коліно [8, с. 586].

У листах Є.Гребінки Убіжище, Україна – це рай, із якого слід негайно втекти, бо в ньому так багато невігластва (хоча панночки й більш освічені від чоловіків [8, с. 480], а книга – це дорогоцінність [8, с. 489]), вторинності, несмаку: *У Малоросії так мало розуміють високе, так багато дивляться в землю* [8, с. 584].

Однією з форм стереотипізації є автостереотип, яким homo ethnicus характеризує себе. Є.Бартмінський підкреслює незмінний етноцентризм автостереотипів, їхню залежність від визнаних систем вартості, історичних і культурних традицій [13, s. 7–8]. Саме поняттю автостереотипу властива нейтралізація негативних наслідків та ідеалізація самих себе.

Поняття норми (нейтрального) завжди вузьке, а більш різноманітним є відхилення від норми [2, с. 305]. Слід було б припустити, що автостереотип українця, як і будь-який інший, є глибоко позитивним, ідеалізованим. Проте існує й інший полюс відхилення від норми як опозиція **гарного** – це **погане, негативне**; воно більш різноманітне, бо відповідає необмеженим можливостям відхилення від норми, оскільки існує "сфокусованість повідомлень на відхиленнях від норми й стереотипу життя" [2, с. 305].

Існування опозиції "**позитивне/негативне**" з безперечним переважанням останнього спостерігаємо на лінгвокультурологічному рівні в самохарактеристиці українця, що є цілком закономірним і науково обґрунтованим для існування самої опозиції, але аж ніяк не в ставленні народу до самого себе.

Україна в силу її географічних та історичних особливостей протягом тривалого часу була місцем схрещення релігій і культур, зокрема римської й візантійської. На рубежі двох світів – грецько-слов'янського і латинсько-слов'янського – формувався особливий український дихотомічний світ [14, с. 10]. Він не вписаний національними діалогами, у яких зберігається цілісність і самобутність кожної культури. Це химерний сплав маргіналії та закомплексованості як на рівні окремого представника етносу, так і нації загалом. Цьому сприяла перманентна відсутність України на політичній карті Європи протягом сторіч та лише формальні контури до кінця ХХ ст. Поняття етнічної стереотипізації пов'язане з поняттям "нація", "національний характер", "національна свідомість", "мова", що їх дослідники оцінюють як ключові коди етнічної культури. Багатовікову українську культуру дослідники розглядають як своєрідно амбівалентну й одночасно певним чином серединну, проміжну на слов'янському фоні [14, с. 11].

Із наведених у "Словнику епітетів української мови" 105 означень до слова "народ" 43 мають негативну оцінку: *багатостраждальний*,

бездержавний, безталанний, без'язикий, бідний, голий, дикий, дурний, забутий, замучений тощо [4, с. 215].

Спочатку здається, що позбутися свого квазіраю та потрапити до чужого можна досить легко й безболісно, адже існує міф про Петербург як про столицю цивілізації з необмеженими можливостями реалізуватися, як і багато попередників [12, с. 10]. Там, серед чужих, своїх українців хоч *греблю гати*, зокрема ніжинців [8, с. 566, 567]; *много хохлов понаехало* [8, с. 58].

Морозяний [8, с. 579], *чарівний і холодний* [8, с. 583] Петербург, до якого злітаються *колонії освічених українців* [8, с. 566] у *пошуках щастя й пригод* [8, с. 579], ставить певні вимоги переходу до нової (**чужої**) якості, що видаються не такими вже й складними, для прибулих: освіченість, працьовитість, терплячість. Автостереотип українця й стереотип загалом збігаються на відрізку негативної емоційної оцінки; в опозиції **свій/чужий** перший компонент набуває зниженої самооцінки.

І видається, що всі ці умови потребують лише зовнішніх змін. Тобто щоб переміститися до іншого полюсу опозиції й стати **чужим**, досить мімікруватися, узяти участь у чужій великоросійській трагедії: *Я в моднім фракці зовсім німець, тільки мова не така* [8, с. 568]. Перевдягаються в чуже всі, навіть царська родина, бо саме на той час ще панує мода на малоросійщину [8, с. 567]. Ці деталі засвідчують загалом негативний стереотип українця, сформований унаслідок химерних сплетінь та фатальних збігів історії; працьовитий народ, що ніколи не зазіхав на чуже, спромігся закласти лише етнографічні перспективи.

У погоні за реалізацією найзаповітнішої мети – *вийти в люди* [8, с. 573], *стати москалем* [8, с. 587] – зовнішні атрибути "російськості" [12, с. 6] заступають глибоку духовну кризу. Перехід до іншого кола цивілізації (від власного етнічного до глобального **чужого** [12, с. 12]), засвоєння іншої орієнтаційної когнітивної схеми не може відбуватися безболісно, без розчарувань [1, с. 98].

Це засвідчує додана до першої, зовнішньої, характеристики Петербурга (*багно по коліно*) друга, глибинна, емоційна: *Як тут брешуть!* [8, с. 569], що варіюється в листах багато разів: *Російський чоловік просто обдурив мене, обіцяючи зайти по лист* [8, с. 573]; *Люди мене обдурюють* [8, с. 575]; *Тут обіцянки недешеві* [8, с. 586]; *режмуючи, що доля вчить мові правди й брехні* [8, с. 580].

Етап гарячкового прагнення завоювати Петербург переростає в глибинне **розчарування**, що супроводиться скаргами на дорожнечу [8, с. 618], на те, що *бути бідним у Петербурзі небезпечно* [8, с. 604]. Розчарування супроводяться занепадом та деморалізацією: *Мало отримую, казенна квартира, вічно хворий, вічно нудний, туга за*

Малоросією [8, с. 593]; *Проводжу час то на посаді, то на офіційних п'ятиках* [8, с. 613].

Безбарвні та похмурі чужі атрибути – північне небо, фінська картопля, морошка, журавлина – протиставляються буянню віртуальних питомих візуальних та одоративних символів – *вареникам, духмяному борщеві, цукристим кавунам, ароматним диням* [8, с. 582] та *салові*, згаданому неодноразово.

Якою ж може бути "точка опертя" [12, с. 10] у таких обставинах? У *Петербурзі є добрі люди* [8, с. 582]. Це земляки й низка "справжніх" цінностей, що створюють відчуття справжнього життя, комфорту [11, с. 5], підтримують внутрішню єдність групи щодо інших груп [1, с. 98]: *Скільки новин, сміху, здивування, сала, брехні, правди, дурниць, ковбас і прочая, і прочая...* [8, с. 577].

Точкою опори й порятунком є власна творчість та видання українського журналу [10, с. 191] – українського за духом, *самобутністю* [8, с. 561], самоідентифікація себе *українцем* [8, с. 561], а не хохлом чи малоросом. Порятунком є рідна мова, якої Є.Гребінка не цурається, демонструючи в листах, зокрема, блискуче знання фразеології: [на мене] *сто плугів оре* [8, с. 514]; *за масляні вишкварки* [8, с. 570]; *підбитий вітром* [8, с. 584]; *дай боже нашому теляті вовка піймати* [8, с. 578]; *щоб його побило те, що в хмарі гуде* [8, с. 586]; *нехай йому сей та той!* [8, с. 594]; *з московський десяток* [8, с. 594], навіть калькуючи деякі з них російською, засвідчуючи цим залежність від визнаних етнічних систем вартості, історичних і культурних традицій [13, с.7–8].

Наступний етап порятунку – думка про **втечу**: *Утечу з Петербурга* [8, с. 607]; *Відлітаю в теплі краї* [8, с. 619]; *Сьогодні ж їду до Малоросії, щоб не померти між кацапами* [8, с. 609]. Він від'їздив до України, але повертався до Петербурга, щоб знову тужити й утікати звідти.

На думку науковців, уже друга половина XIX ст., хоча й не позбавлена кон'юнктурних міркувань у формуванні стереотипу українця, набуває нових форм: "За постромантичного періоду поглиблюється розуміння культурної й національної самобутності, окремих історій і традицій та різних доль" [7, с. 156]. Як поет-романтик, байкар, прозаїк, видавець, перекладач Євген Гребінка був одним із тих українців, що на чужині своєю творчою подвижницькою працею заклали підвалини самоідентичності в першій половині XIX ст. Як засвідчує його епістолярій, опозиції **свій/чужий, я/інший** зазнали певних трансформацій унаслідок засвоєння певних орієнтаційних схем, емоційних та суспільних: в опозиції **свій/чужий** Євген Гребінка зумів зробити **чуже своїм** на рівні зовнішнього вияву, проте глибинний перехід до **чужого** цивілізаційного кола та втрата питомого не відбулися.

Література

1. Акимова Е. Еще раз о стереотипах в этнолингвистике / Е. Акимова, А. Гудавичюс // *Etnolingwistyka*. – 2003. – № 15. – Lublin. – S. 97–110.
2. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт / Н. Арутюнова. – М., 1988. – 338 с.
3. Березович Е. Л. Homo ethnikus в зеркале языка: к методике описания / Е. Л. Березович, Д. П. Гумк // *Etnolingwistyka*. – 2002. – № 14. – Lublin. – S. 47–67.
4. Биби́к С. П. Словник епітетів української мови / С. П. Биби́к, С. Я. Єрмоленко, Л. О. Пустовіт ; за ред. Л. О. Пустовіт. – К. : Довіра, 1998. – 432 с.
5. Евгений Павлович Гребёнка / БСЭ : в 30 т. – 3-е изд. – М. : Изд. "Сов. Энциклопедия", 1972. Т. 7. – 1972. – 607 с.
6. Евгений Павлович Гребёнка / Большой энциклопедический словарь 1999–2000. – М. : Изд. БСЭ, 2000. – 1890 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа до енци.: geliolus.ru/.../bol'shoj_ehnciklopedicheskij_slovar'_1999_2000_izd_bseh_m_bseh_2000_1890_s. – Назва з екрану.
7. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміки / Г. Грабович. – К. : Основи, 1997. – 604 с.
8. Гребінка Є. П. Твори: у 3 т. / Є. П. Гребінка. – К. : Наукова думка, 1981. Т. 3 : Повісті. Оповідання. Нариси. Статті. Рецензії. Листи. – 1981. – 703 с.
9. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Чарлза Е. Вінквіста та Віктора Е. Тейлора / переклав з англ. Віктор Шовкун ; наук ред. перекладу д.ф.н. Олексій Шевченко. – К. : Вид. Соломії Павличко "Основи", 2003. – 503 с.
10. Історія української літератури ХІХ ст. : у 3 кн. / за ред. М. Т. Яценка. – К. : Либідь, 1995. – Кн. І : Перші десятиріччя ХІХ ст. – 366 с.
11. Ковалів Ю. Євген Маланюк / Ю. Ковалів // *СіЧ*. – 1991. – № 8. – С. 3–5.
12. Маланюк Є. Гоголь – Гоґоль / Є. Маланюк // *СіЧ*. – 1991. – № 8. – С. 5–15.
13. Bartmiński J. Stereotyp jako przedmiot lingwistyki / J. Bartmiński // *Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej*. – Wrocław, 1985. Т. 3. – 1985. – S. 25–53.
14. Wieczorek D. Украинский язык : Slawia Romana – Slawia Byzantina. Очерки по глагольности / D. Wieczorek. – Wyd. Uniw. Wrocławskiego. – Wrocław, 1997. – 132 s.

Собственные имена в произведениях Е.Гребёнки

У статті розглядаються різновиди власних назв, що зустрічаються в творах Є.Гребінки, проводиться семантична класифікація та визначається їх роль у створенні картини світу письменника.

Ключові слова: власна назва, структурні типи, семантична класифікація власних назв (антропоніми, топоніми, зооніми, астрономіми), автосемантизація, картина світу.

В статье рассматриваются разновидности собственных имен, встречающихся в произведениях Е.Гребёнки, осуществляется семантическая классификация и определяется их роль в создании картины мира писателя.

Ключевые слова: собственное имя, структурные типы, семантическая классификация собственных имен (антропонимы, топонимы, зоонимы, астрономимы), автосемантизация, картина мира.

In the article the problem of variety of the proper names, which occur in books by Eugen Grebinka. The semantic classification is carried out and the role of proper names is determined in the creation of the writer is picture of the world.

Key words: proper name, structural types, semantic the classification names (anthroponyms, toponyms, zoonyms, astrononyms), autosemanti-zation, picture of the world.

Собственные имена в классе имен были выделены еще в III в. до н. э. стоиками. И хотя эти единицы были предметом внимания многих ученых и философов еще с древнейших времен, только в 30-е годы XX ст. ономастика (от греч. *onomastike* – искусство давать имена) – раздел языкознания, изучающий собственные имена – получила научный статус, а во второй половине XX века было дано четкое определение собственных имен и произведена их семантическая классификация.

Собственное имя (оним) (калька лат. *nomen proprium*; оним – от греч. *onoma*, *опута* – имя, название) – слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект [2, с. 473]. По мнению авторов "Лингвистического энциклопедического словаря", в отличие от других слов собственное имя не связано непосредственно с понятием, оно вторично по отношению к апеллятиву, основное значение собственного имени заключено в его связи с денотатом.

Собственные имена представляют собой достаточно большой слой лексики, часто не требующей даже перевода. Это является одной из причин появления иноязычных собственных имен в том или ином языке. Наряду с заимствованием собственных имен есть еще два источника их появления: переход апеллятива в собственное имя (онимизация) и переход собственного имени из одного разряда в другой (трансонимизация).

Возникновение собственных имен диктуется общественной необходимостью различения однотипных объектов. Характер собственных имен определяется многими факторами: географической средой (оказывает влияние в большей степени на топонимы, астрономы и др.); культурой народа и религией (чаще влияет на антропонимы и теонимы); историей народа (влияет практически на все группы онимов); социальной средой и ее изменениями (отсюда мода на имена, изменение их состава, появление новых имен и моделей). У каждого народа в ту или иную эпоху имеется свой ономастикон, включающий имена разных сфер ономастического пространства. Собственное имя – составная часть языковой коммуникативной системы. Оно может быть подвержено апеллятивации, терминологизации, фразеологизации [2, с. 473].

Изучение собственных имен в художественных текстах составляет особую проблему. Это так называемая поэтическая ономастика. В произведениях художественной литературы собственные имена занимают важное место. Наряду с другими элементами они выступают средством создания определенной картины мира. Кроме известных собственных имен, авторы используют имена-оказионализмы, созданные искусственно, часто по особым моделям, типам и способам словообразования, не свойственным несобственным именам.

Собственные имена в произведениях Евгения Гребёнки достаточно частотны. Их можно распределить по семантическим группам в соответствии с классификацией, применяемой в современном языкознании.

Самой многочисленной группой (разрядом) в анализируемых текстах являются антропонимы – собственные имена людей. В эту группу входят имена, отчества, фамилии, псевдонимы и прозвища людей. Это, во-первых, имена известных людей – исторических деятелей, писателей, художников, ученых (Альберт Великий, Лейбниц, Галилей, Ньютон, Ломоносов, Брюллов, Карл Х, Основьяненко, Гоголь, Богдан Хмельницкий), во-вторых, имена персонажей произведений. По структуре они могут быть одно-, двух- и трехкомпонентными. Однокомпонентные состоят либо только из имени, либо только из фамилии (Демид, Иван, Степка, Тереза, Юзеф; Оглоблина, Банава, Пентюхов). Как правило, однокомпонентным собственным именем называются люди небогатые (пастух, служанка, слуга) или дети (дочь

Глаша, сын Хромвинька). Однокомпонентное имя, представляющее собой фамилию, чаще сопровождается нарицательным словом: пани, пан, панна, майор, барон и др. (пан Славицкий, барон Эзель, пан Брубельский, барон Норменш, майор Иванов, панна Зося, m-lle Мышьяк). Двухкомпонентные собственные имена обычно состоят из имени и отчества: Петр Иванович, Иван Ильич, Марья Львовна, Владимир Петрович (его же на иностранный манер героиня называет Вольдемаром), Макар Иванович, Амалия Карловна, Васька (вместо полного имени Василий используется сокращенное суффиксальное образование, что придает имени некоторый оттенок фамильярности) Иванович.

Трехкомпонентные собственные имена включают имя, отчество и фамилию героя: Тит Фомич Азиновский, Нил Феофилактович Иванов, Зой Маркович Бакизаки, Ставр Ставрович Банава, Иван Иванович Иванов. Кстати, самым частотным в произведениях Е.Гребёнки является имя Иван и образованные от него отчество (Иванович) и фамилия (Иванов). Отметим также то, что часто имя и отчество героев совпадают, то есть имя ребенку было дано такое же, как у отца. Этим автор подчеркивает большое сходство между отцом и сыном.

Наблюдения над текстом произведений писателя позволяют сделать вывод, что имена даются персонажам обдуманно, с определенной целью. Так, например, один из героев носит имя Сердолик Иванович Яшма. Он ювелир, и имя ему как нельзя лучше подходит. Из толкового словаря узнаем, что "сердолик – драгоценный камень красного или оранжевого цвета" [3, с. 703], а "яшма – разновидность кварца с узорчатыми прожилками" [3, с. 900].

Е.Гребёнка прибегает к такому приему, как автосемантизация, давая герою то или иное имя. Так, в самом начале повести "Черта из частной жизни Бочоночка" читаем: "Желал бы я знать, что сказал бы Лафатер о помещике Бочоночке, глядя на его физиономию?.. Бочоночек был старичок небольшого роста, имел порядочное брюшко, огромную голову и коротенькие толстые ножки, которые очень странно двигались, почти не сгибаясь в коленях; голова его, очень похожая на продолговатую тыкву, была совершенно лысая и только на висках и на затылке украшалась небольшими клочками редких седых волос" [1, т. III, с. 57]. И хотя голову сам автор сравнивает с продолговатой тыквой, описание фигуры явно напоминает очертания бочонка.

В повести "Доктор" на первой же странице находим некоторые рассуждения об именах и их оценку. Кроме того, высказывается предположение, что смерть героини была вызвана неприятием имени мужа: "Спустя год жена родила ему дочь Лизу, а сама умерла; кто говорит от простуды, кто – от расстройства нервов, иные – будто от скуки..., другие уверяют, что покойницу свело в гроб имя Тарас, что,

будучи девушкой, в пылу любви она не заметила этого варварского имени; ей нравился ее идеал с блестящими эполетами, с гордой поступью, с красивыми усиками; но когда она стала дамою, когда первый чад любви прошел, когда пригляделась к идеалу, тогда имя *Тарас* выросло перед ее глазами мрачным пугалом, "Боже мой! – часто, говорят, повторяла она. – Какие есть прекрасные имена: Юлий, Альфред, Станислав, Аполлон...а у меня муж Тарас!.. Никак его нежно не переделаешь! Таря, Таринька, Таруша!.. Какая гадость!"... И жена Тараса Ивановича не шутя плакала" [1, т. II, с. 406].

Второй по частотности в произведениях писателя является такая разновидность собственных имен, как топонимы – географические названия, которые делятся на несколько разновидностей в зависимости от вида географического объекта. "Исходя из величины объектов, устанавливают два главных яруса топонимии: 1) макротопонимия – названия крупных природных или созданных человеком объектов и политико-административных объединений; 2) микротопонимия – индивидуализированные названия малых географических объектов, особенностей местного ландшафта (лесов, полей, урочищ и т.п.)" [2, с. 516]. В произведениях Евгения Гребинки встречаются обе разновидности топонимов. Макротопонимы, являясь названиями крупных географических объектов, имеют более широкую сферу применения, характеризуются устойчивостью, стандартизованностью, создаются в соответствии с правилами литературного языка. Микротопонимы появляются на основе местной географической терминологии. Их отличительные черты – неустойчивость и подвижность, образование от апеллятивной лексики путем онимизации, причем на базе диалектных форм языка, ограниченность функционирования территорией распространения того или иного говора или диалекта.

Как и антропонимы, топонимы могут состоять из одного или нескольких слов. По происхождению они делятся на сложившиеся в процессе естественно-исторического развития и созданные сознательно (это чаще мемориальные топонимы, обладающие социально-исторической или идеологической коннотацией).

В произведениях Е.Гребёнки были выявлены такие разновидности топонимов, как ойконимы – названия населенных пунктов: Львов, Лемберг, Кенигсберг, Лейпциг, Петербург, Нежин, Смоленск, Старый Быхов, Новый Быхов, Варшава, Гомель – макротопонимы; село Шеретилровка (ср. часто встречающееся сегодня Решетилровка), деревня Пузыревка, Пропойск – микротопонимы. Макротопонимы явно преобладают в текстах, хотя описываются события, происходящие не в крупных и всем известных городах, а в населенных пунктах, которые не на каждой карте отмечены.

Теснейшим образом с ойконимами связаны урбанонимы (названия любых внутригородских объектов), представленные достаточно

широко: Вознесенский проспект, Крестовский остров, Васильевский остров, Тучков мост, Малый проспект, Десятая линия, Гороховская улица, Смоленское кладбище, Киевская застава (в Нежине), Невский проспект, лавка Елисеева, магазин Симмиса, церковь святого Петра.

Самыми древними топонимами являются гидронимы – в первую очередь названия крупных рек и других водных объектов. Их в рассматриваемых текстах сравнительно немного: Нева, Удай, Дон, Балтийское море, Черное море, – и все они относятся к макротопонимам.

Другие разряды собственных имен [4, с. 179] представлены в меньшей степени, чем антропонимы и топонимы. Среди них зоонимы (собственные имена, клички животных): собака Великан, кошка Сиволапушка, болонка Ами, Амикушка, Амиченочек; хрононимы (названия отрезков времени, связанных с определенным событием, имеющим значение для общества): Отечественная война, Новый год, день Фрола и Лавра, Христов день, день Веры, Надежды и Любви; космонимы и астронимы (наименования, принятые в научном обиходе и народные, зон космического пространства, галактик, созвездий; имена отдельных небесных тел): Большая Медведица, Овн, созвездие Воз, Млечный путь.

Собственные имена играют важную роль в тексте художественного произведения. Благодаря им читатель может судить о пристрастиях, интересах и даже образовании (особенно прецизионные имена) самого писателя, традициях использования антропонимов в тот или иной период жизни общества, влиянии общественно-исторических условий развития на состав и функционирование собственных наименований разных семантических разрядов. Наряду с другими единицами собственные имена характеризуются как ключевые единицы текста, участвующие в создании определенной картины мира.

Литература

1. Гребинка Е. П. Произведения : в 3 т. / Е. П. Гребинка. – К. : Наукова думка, 1981.
2. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Советская энциклопедия, 1990.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов. – 8-е изд., стереотипное. – М. : Советская энциклопедия, 1970.
4. Русский язык : энциклопедия / гл. ред. Ф. П. Филин. – М. : Советская энциклопедия, 1979.

ЗМІСТ

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Самойленко Г.В. Євген Гребінка і Гімназія вищих наук кн. Безбородька у Ніжині: до проблеми становлення творчості письменника	3
Моціяк О.М. Поезія Євгена Гребінки і романтичні інтенції ніжинського літературного осередку першої половини XIX ст.	15
Зінченко Н.І. Фольклорно-історичний роман Євгена Гребінки "Чайковський" крізь призму естетичного ідеалу письменника	32
Литвин Л.М. Бароковий слід у творчості Євгена Гребінки	36
Ніколаєнко А. Музичний код поезії Євгена Гребінки	42
Ленська С.В. Жанрові особливості оповідань Є.Гребінки (на прикладі "Игрока", "Чужая голова – темный лес", "Рассказ", "Анекдот")	49
Сидоренко Т.О. Байка як знання (на прикладах творчості Євгена Гребінки).....	57
Якубіна Ю.В. Семантика образу наставника в художньому світі М.Гоголя і Є.Гребінки	61
Ісаєнко К.П. Специфіка презентації жіночого образу у "Записках студента" Є.Гребінки.....	71
Забарний О.В. Образ Ніжина в прозі Євгена Гребінки.....	75

МОВОЗНАВСТВО

Сологуб Л.О. Мовний простір Євгена Гребінки: соціокультурний аспект	83
Ніколашина Т.І. Часовий простір байок Євгена Гребінки.....	89
Хомич Т.Л., Мурашко Г.О. Субстантив як основа морфолого-синтаксичної деривації (на матеріалі україномовної творчості Євгена Гребінки)	96
Українець Л.Ф. Конотація голосних звуків у поетичному дискурсі Євгена Гребінки.....	102
Пугач В.М. Євген Гребінка vs Евгений Гребёнкин в епістолярії.....	108
Бондарь Н.А. Собственные имена в произведениях Е.Гребёнки	114

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 68

*Спадщина Євгена Гребінки у соціокультурному контексті
(до 200-ліття від дня народження письменника)*

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – В. П. Сливко
Комп'ютерна верстка та макетування – О. В. Борщ
Літературний редактор – А. М. Конівненко
Коректор – А. М. Конівненко

Підписано до друку __.05.12 р.
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 7,02
Ум. друк. арк. 6,81

Папір офсетний
Тираж 100 прим.



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

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