

ISSN 2520-6966

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 91

Серія "Філологічні науки"

№ 10

Ніжин
2018

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 12 від 27.06.2018 р.

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

ISSN 2520-6966

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

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

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

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

Література та культура Полісся. Вип. 91. Серія "Філологічні
Л64 науки". № 10 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. Ніжин: НДУ
ім. М. Гоголя, 2018. – 310 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2018
© НДУ ім. М. Гоголя, 2018

ISSN 2520-6966

Nikolai Gogol State University
of Nizhyn

LITERATURE AND CULTURE OF POLISSYA

COLLECTION OF RESEARCH PAPERS

Volume 91

Series "Philology Research"
№ 10

Nizhyn
2018

UDC 80:008
LBC 81+83
L64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nikolai Gogol State University of Nizhyn
(NDU named after N. Gogol)
Record № 12 of 27 June, 2018

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

ISSN 2520-6966

This periodical was founded in 1990 by Prof. H. V. Samoylenko.
Since 2013 the periodical has been published in two series:
"History Research", "Philology Research"

Editorial Board:

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

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

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

Literature and Culture of Polissya. Vol. 91. Series "Philology Research". № 10 / editor-in-chief H. V. Samoylenko. Nizhyn: NDU named after N. Gogol, 2018. 312 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2018
© NDU named after Gogol, 2018



Д. С. Арват (1928 – 1999)

ДО ЮВІЛЕЮ

АКАДЕМІКА Ф. С. АРВАТА

Г. В. Самоїленко

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Багатство засіяного і зібраного інтелектуального ужинку академіка Ф. С. АРВАТА (до 90-річчя від дня народження)

Коли був живий Федір Степанович Арват, то він би сьогодні сказав: "Маємо свято". Так, він нині зібрав нас усіх, щоб згадати про керівника нашого славного університету, Людину з великої літери, визначного вченого-педагога.

Покоління тих, кому нині за 70–80–90 років – це діти війни, на долю яких випали тяжкі роки фашистської окупації, військових кривавих боїв, коли над головами дітей летіли снаряди, свистіли кулі, поруч розривалися бомби. Ми сиділи тоді в окопах, переховувалися в чагарниках, ярах, а після війни чекали своїх батьків з війни.

Саме такі лихоліття Великої Вітчизняної війни і переніс Федір Степанович Арват, бо народився 18 квітня 1928 року, в селі Олександрівка Ширяївського району на Одещині. Після визволення села треба було відбудовувати колгосп, який був розграбований фашистськими загарбниками, засівати поля зерном, відбудовувати ферми. 15–16-річним юнаком Федір Арват працював разом із жінками в полі, на фермі, пізнавши справжній смак шматка хліба. Паралельно з роботою у колгоспі він здобував знання у школі, і після її закінчення у 1947 році він отримав дозвіл голови колгоспу і поїхав до Одеси вступати до університету ім. І. Мечникова, де навчався 5 років.

Чудовий педагогічний колектив учених філологічного факультету зумів сформувати з Федора Степановича Арвата прекрасного

вчителя і науковця. В університеті він зустрів своє кохання – чарівну Нінель Миколаївну, одружився і прожив з нею довгі щасливі роки, пишаючись своїми доньками та внуками. Своєму найменшому Кості він радив: "Щоб не трапилось у твоєму житті і які б труднощі не спіткали тебе, завжди залишайся Людиною". І це було основне, що характеризувало і самого Федора Степановича.

Навчання в аспірантурі, а потім робота методистом обласно, а незабаром завідувачем відділу мови і літератури Чернівецького обласного інституту вдосконалення кваліфікації вчителів дали можливість по-справжньому пізнати діяльність І. Франка для народу, про якого він писав дисертацію, і відчутти потребу у спілкуванні з педагогами області. За п'ять років своєї роботи він об'їздив усі школи цього гірського краю, добирався до найвіддаленіших шкіл, колектив яких радо приймав свого наставника. Це були надзвичайно плідні поїздки, під час яких Ф. С. Арват проявляв себе досвідченим педагогом, що орієнтувався не лише у філології, а і в інших предметах, а особливо він продемонстрував себе як людину, яка могла проникнутися довірою до співрозмовника і той викладав йому своє сокровенне. Він пам'ятав сотні імен вчителів, міг вільно давати їм конкретні характеристики, відзначаючи ті зернинки їх досвіду, які особливо зацікавлювали Федора Степановича.

Як доброго фахівця і прекрасну людину Ф. С. Арвата помітили і запросили на роботу до Чернівецького університету, де він захистив кандидатську дисертацію і успішно працював доцентом кафедри української мови, а також деканом філологічного факультету. Це були 60-ті – перша половина 70-х років минулого століття.

Його любили студенти, викладачі як порядного керівника, який у будь-яку хвилину міг прийти на допомогу, врятувати чи застерегти студента від репресії відповідних органів, підтримати у складній ситуації, зробити цінну пораду, а то й допомогти матеріально. Він був своїм для студентів і викладачів. І це підтверджують спогади чернівчан.

Свідченням великої поваги до Федора Степановича були проводи його до Ніжина, коли всі студенти і викладачі філологічного факультету Чернівецького університету прийшли на вокзал, щоб побажати своєму деканові щасливої дороги та успіхів на новій посаді у Ніжинському педагогічному інституті.

У березні 1976 року Ф. С. Арвата запросили до Міністерства освіти України. Розмову вів заступник міністра Володимир Михайлович Курило, якого добре знав Федір Степанович по Чернівцях і цінував як розумного, ініціативного і порядного керівника. Йшла розмова

про те, щоб Федора Степановича направити у Ніжинський педагогічний інститут на керівну роботу – спочатку проректором, а потім і ректором. Сама ситуація, яка склалася у Ніжині, потребувала і зміни керівництва і покращення атмосфери, що панували у виші. Федір Степанович сказав: "Дайте мені декілька днів на роздуми". І після розмови з заступником міністра він їде на вокзал, сідає в електричку і прямує до Ніжина. Нікому нічого не сказавши, він походив по території інституту, побував у корпусах, відвідав музей, де познайомився зі славною історією гоголівського вишу, заглянув у аудиторії і зрозумів, що цей виш він уже не віддасть нікому, це його. Недаремно ж він писав дисертацію про Гоголя, займався вивченням перекладів його творів українською мовою, зокрема І. Франком.

Тож згідно рішення колегії Міністерства освіти України від 17 березня 1976 року та відповідним наказом міністра Ф. С. Арвата було призначено на посаду проректора з навчальної роботи Ніжинського ордена Трудового Червоного Прапора державного педагогічного інституту імені М. В. Гоголя, який є нині державним університетом, а наказом міністра освіти від 14 серпня 1978 року він став ректором цього інституту.

На цій посаді він працював 19 років, і лише хвороба змусила Федора Степановича написати заяву про звільнення у вересні 1995 р., залишаючись на посаді радника ректора.

Мені пощастило йти поруч з Федором Степановичем весь час його роботи у Ніжині, бо понад 40 років завідую кафедрою російської і зарубіжної літератури та історії культури та 20 років очолював філологічний (історико-філологічний) факультети. Із своїх багаточисельних випадків творчого спілкування зупинюсь лише на двох. Через декілька місяців після призначення Федора Степановича ректором заходжу до нього в кабінет і веду розмову про те, що 1 квітня 1979 року виповнюється 170 років від дня народження М. Гоголя. Є пропозиція провести у нас Всесоюзну гоголівську конференцію. На той час проводилися подібні конференції лише у 1952 та 1959 роках. Систематично жодна установа не займалася вивченням спадщини Гоголя. Федір Степанович загорівся цією ідеєю, підтримав це починання. Були розіслані в усі університети та педагогічні інститути Радянського Союзу запрошення. І на конференцію приїхало понад 150 вчених з усіх союзних та автономних республік. Це було дуже пам'ятне й незабутнє зібрання науковців, що цікавилися творчістю Гоголя. Федір Степанович виступив з полум'яною промовою. Він радів разом з нами цьому успіхові. Саме з цього часу і починається відродження гоголезнавства у Ніжинській вищій школі.

Він підтримав фінансово випуски матеріалів гоголівських конференцій, які проходили через кожні два роки, оплачував лекції вчених Москви, Ленінграда, Києва, які читали їх про творчість Гоголя. Були надруковані десятки монографій, захищено декілька дисертацій на гоголівську тематику нашими аспірантами. І постало питання про заснування у Ніжині Гоголезнавчого центру. Федір Степанович не лише підтримав цю ідею, але дав розпорядження директору бібліотеки виділити приміщення, сформувавши спеціальний гоголівський фонд, виділив відповідні кошти. Сьогодні цей Гоголівський центр, який очолює проф. П. В. Михед, відомий в усьому світі.

Надзвичайною особливістю Федора Степановича було уміння слухати співрозмовника, на льоту схоплювати ідею і оцінювати її, практично роздумуючи, як її можна втілити в життя. Він, звичайно, проявляв і самостійність, як ректор, ініціативу і за його пропозиціями було багато чого зроблено в інституті. Але він умів підтримати ініціативу. Сьогодні ми сказали б, що він був прекрасним менеджером.

Пам'ятаю, як восени 1988 року пройшли вперше в інституті вибори декана філологічного факультету. Це був вже мій другий термін. Але, порівнюючи з попереднім, у цей час було уже інше бачення перспектив. Приходжу до Федора Степановича, а до нього можна було зайти будь-коли і в будь-який час, і ділюся ідеєю відкриття нової спеціальності та спеціалізації і відтворення традицій дореволюційного історико-філологічного інституту. Федір Степанович уважно слухав, а потім сказав: "Філологічний факультет на сьогодні має такий викладацький склад, який зможе забезпечити реформований навчальний процес. Готуйте документацію". Були створені нові навчальні плани, відкриті нові спеціалізації "українська мова, література і історія", "російська мова, література і історія", "російська мова, література і художня культура", спеціальності "історія і народознавство", "історія і право". Відбулися набори, прийшло багато абітурієнтів, на факультеті навчалося 1516 студентів. Створені були 4 нові кафедри, відкрита аспірантура, заснований науковий збірник "Література та культура Полісся", працювало 3 студентські театри, відкриті іменні аудиторії тощо. Знайшли вихід і з поповненням педагогічних кадрів. У той час ректор Київського університету ім. Тараса Шевченка відправляв багатьох професорів і доцентів на пенсію, а ми їх запросили до нашого інституту, бо це були досвідчені науковці і педагоги, з багатим досвідом.

У 1990 році філологічний факультет був перейменований на історико-філологічний. Об'єдналася філологія, історія і культура. Готували прекрасних учителів, яких охоче брали навіть у школи

столиці. Історико-філологічний – це було унікальне явище в історії вишу. З усього, що я перерахував, є значна частина душі, знань і організаторських передбачень ректора Ф. С. Арвата.

Це лише два випадки. І кожен факультет може назвати свої досягнення, до яких був причетний ректор Ф. С. Арват, який підтримував деканів О. Я. Ростовського, І. І. Кочергу, В. О. Аніщенко, О. І. Близнюка і свого вірного помічника прекрасного багаторічного першого проректора П. М. Никоненка, керівника, який досить багато зробив добра для Ніжинського вишу.

Без підтримки Ф. С. Арвата не з'явилася б на фізико-математичному факультеті спеціальність "інформатика", телескоп, на природничому – спеціальність "географія", чудовий куточок природи, створений зав. каф. ботаніки проф. І. І. Гордієнком між старим і новим корпусами, а факультет англійської мови – не став би факультетом іноземних мов, як і факультет музично-педагогічний – факультетом культури і мистецтв зі своїм знаменитим камерним хором "Світич" та хореографічними колективами, університет допоміжних професій.

Федір Степанович підтримував молодих і досвідчених науковців. Саме, завдячуючи йому, у 1988–1994 роках відбувся перший науковий прорив в університеті, пов'язаний зі щорічним захистом 6 докторських дисертацій. Він створив і підґрунтя до другого наступного наукового прориву. Він подавав приклад іншим як академік Академії педагогічних наук України і підтримував кафедру педагогіки у виданні фундаментальних педагогічних праць.

Куди не глянь – скрізь сліди Ф. С. Арвата: два пам'ятники біля корпусів університету – "Вчительці" та "Іллі Безбородьку", 9-поверховий студентський гуртожиток, малосімейний будинок для викладачів, база відпочинку в Ядутах "Лісове озеро", іменні аудиторії і музеї факультетів, музей рідкісної книги у бібліотеці, переобладнаний зоологічний музей, збагачена розписами худ. Кріпа Гоголівська аудиторія, відкрита лабораторія друку і тому подібне.

Він любив студентів, поважав викладачів. До кожного із нас проявляв людяність, толерантність, повагу.

Із моєї промови виходить, що Федір Степанович ідеальний керівник, бездоганна у всьому людина. Ні, як і кожен із нас, він міг помилятися, бо був керівником свого історичного часу, щось не врахувати, в чомусь не поступитися. Але він не любив конфліктів, обминав їх і не допускав, щоб вони розгоралися в колективах. Він знав про всіх все, бо свій робочий день розпочинав з обходу всіх факультетів, кафедр, підрозділів, господарського двору. Відбувався постійний контакт з людьми.

Тому цього керівника ми оцінюємо по його справах, по відношенню до людей. А хто з ним працював, його оцінюють високо, про що свідчать навіть заголовки їх спогадів: "Людина з великої літери", "З людьми і для людей", "Образ світлої людини", "З почуттям любові та вдячності", "Студентський батько", "Про мудрість і душевну щедрість академіка Ф. С. Арвата", "Ректор-реформатор", "Людина, яка сформувала нове обличчя вузу", "Людина, що дарувала крила", "Учитель учителів", "Унікальний у своїй людській і душевній красі", "Людяний, чесний, безкорисливий" та ін.

Думаю, що ці заголовки спогадів ще раз підтверджують ту позитивну оцінку Ф. С. Арвата, яку він заслужив. Він любив свою роботу і повністю творчо віддавав їй усього себе, залучаючи неординарні ділові й організаторські здібності. Він був рішучим, коли слід було відстоювати інтереси інституту.

Він був світлою, щедрою, мудрою людиною, з прекрасним почуттям гумору.

З іменем Ф. С. Арвата пов'язана ціла епоха життя Ніжинської вищої школи.

І нам залишається одне: продовжувати використовувати кращі здобутки, здійснені Ф. С. Арватом, збагачувати їх, прославляти наш славний гоголівський виш своєю творчою працею на благо нашої Вітчизни.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

— [УДК 821.161.1\(092\)](#)

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-12-35

Даріана Блохин

доктор філософії в ділянці педагогіки, професор, член-кор.

Академії наук у Нью Йорку, почесний академік Академії наук вищої школи України

Причини українського національного самогубства Миколи Гоголя

У статті автор висвітлює причини українського національного самогубства Миколи Гоголя, зв'язки його з Західною Європою, де він ознайомився з культурою і життям інших народів. Його перебування за кордоном зумовлене переслідуванням з боку російського царського уряду як українця, який писав свої праці російською мовою української тематики і мав проблеми в друкарнях. Пізніше він вобрав тематику із російського життя за царизму, яка була наскрізь правдивою. Микола Гоголь засуджував тогочасний лад, що теж викликало невдоволення царизму. Часто лікувався за кордоном: Бад Емс, Баден-Баден (Німеччина), Марієнбад (Чехія) та ін.

Ключові слова: Баден-Баден, Бад Емс, Рим, Париж, Любек; Залеский, Тургенев, Погодін; театр, Полтава, українські звичаї, козацький рід, українські пісні.

Хоч М. Гоголь і став російським письменником, але він не міг забути України, ментальні риси якої заповнили його душу. Гоголю, як Вернадському, Архипенкові, не знайшлося місця на Батьківщині, бо умови "бездержавного, напівколоніального життя фактично гнали їх в еміграцію, позбавляючи можливості працювати на благо свого народу..." (О. Гончар). Ми поділяємо лаконічні думки О. Гончара. Вдамося до простеження історичних аспектів діяльності Миколи Гоголя: характеристики шляху становлення особистості; шукання шляхів спасіння свого таланту та причин падіння особистості великого російського письменника, українця Миколи Васильовича Гоголя, який прожив такий короткий вік (1809–1854). Гоголь мріяв "бути по-справжньому корисним людству": "Я палав незгасним прагненням зробити

своє життя потрібним для блага держави, я жадав принести хоча б найменшу користь. Тривожними думками, що я не зможу, що мені припинять шлях, завдавши мені глибокого суму. Я поклявся, жодної хвилини короткого життя свого не втрачати, не зробивши його блага" [18]. Так писав Гоголь у своїх "Ісповедях".

Для висвітлення обраної проблеми потрібно все-таки хоч частково вдатися до життя і діяльності М. Гоголя, заглянути в історичне минуле нашої України, де криється відповідь на питання роздвоєності душі Гоголя, що привела його до національного і фізичного самогубства.

А хто були батьки у Гоголя? Українці, в оточенні яких і виховувався Микола Гоголь. Микола народився в містечку Великі Сорочинці 20 березня 1809 року Полтавської губернії. Миколою назвали хлопця на честь чудотворної ікони Святого Миколи.

Як свідчать документи, рід Гоголів бере початок із XVII ст., з часів Хмельниччини. Прадід, Ян Гоголь, вихованець Київської академії. Жили Гоголі в місцевості Янові, звідси і прізвище – Гоголь–Яновський. Дід, Афанасій (Панас) Дем'янович Гоголь (1738–1805), писав у документах, що його предки польської національності, справжнє прізвище Івановський, але він взяв прізвище Гоголь, щоб підкреслити своє благородне козацьке походження. Зналися предки Миколи із гетьманами України – Петром Дорошенком та Іваном Скоропадським.

Один із його предків, Остап Гоголь, був козацьким полковником гетьманом Правобережної України за часів Руїни; другий – Д. П. Трощинський, родич по матері Гоголя, Марії Іванівни, був колишнім міністром юстиції, в минулому бідний "козачок", який повернувся із Петербурга в село Кибинці, створив там домашній театр, був меценатом митців. Тут ставились комедії Василя Опанасовича Гоголя, батька Миколи, автора українських інтерлюдій у простацькому жанрі ("Собака-вівця", "Простак, або Хитрощі жінки, перехитрені москалем").

Батьки Миколи були українці з усіма українськими традиціями. Батько Миколи, Василь Опанасович Гоголь–Яновський (1777–1825), служив при Малоруському поштамті, а в 1805 р. звільнився у чині колезького асесора й одружився з Марією Іванівною Косяровською (1791–1868), першою красунею на Полтавщині.

Микола був старшим сином, його брат Іван (помер у 9 років) і сестри: Марія, Ганна, Єлизавета, Тетяна і Ольга. Дитинство його минуло у мальовничому куточку Полтавщини в с. Василівка (Яновиці), нині с. Гоголеве Шишацького району Полтавської області, в маєтку батьків. Батьки вважалися середняками й мали 1 000 десятин землі і 400 душ кріпаків-селян.

Серед чудової української природи пройшли дитячі та юнацькі роки хлопця. Тут він відкрив для себе світ, сповнений зворушливих, сумних і веселих легенд про козаків. Початкову освіту здобув вдома. У три роки він читав, а в п'ять – малював. Мова була у родині українська, яка глибоко закарбувалася ще у підсвідомості дитини, і після народження вона увійшла у свідому сферу: слова, які дитина чує від батьків, закарбовуються і не зникають протягом усього життя. Навіть у смертній агонії людина говорить своєю рідною мовою.

Потім Микола вчився у Полтавському повітовому училищі (1818–1819). У 1921–28 рр. навчався у Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька, в одному із кращих гімназій України. Курс навчання тривав 9 років, був ґрунтовним і різнобічним. Плата була дуже високою, 1 000 карбованців на рік, але, дякуючи турботам Трощинського, він був зарахований "на казенный кошт".

Гоголь, у результаті домашнього, тепличного виховання, був не підготовлений до самостійного життя в ту страшну пору нищення всього українського. Він вчився в гімназії разом із Віктором Забілою (1808–1869), який, як пише О. Деко в "Солов'ї співають на світанні" [4], ставав на захист Миколи перед хлопцями-верховодами, які насміхалися над тихим хлопцем, вигадували прізвиська, називали його "хохлою". Але, як не кепкували з нього, він писав українською мовою. Микола радив Віктору писати вірші українською мовою, бо "вона така солодка і звична нам з дитинства" [4, с. 52].

Родинні традиції, з одного боку, і перебування Миколи з малечку на Полтавщині серед українського люду, з іншого, безумовно, заклали в душу дитини все українське, хоч у школі навчання проходилося російською мовою (1818–1819 рр. Микола вчився в Полтаві), учням намагалися прищепити російський патріотизм, та діти стихійно лишалися українцями, їх плекала рідна природа, українська пісня, казка, героїчні перекази про козацтво. М. Гоголь читав твори нової літератури: "Енеїда" І. Котляревського, бурлескні поезії П. Гулака-Артемовського, збірники українських пісень Цертелєва і Максимовича. Він читав "Вестник Европы" та інші статті українською мовою [2, с. 45]. У будинку часто бував В. В. Капніст, російський поет українського походження, який був українським автономістом [3, с. 63]. Правда, родина Гоголів була панська, у родинному колі розмовляли українською мовою, а при гостях – російською. Миколу виховували відповідно до "правил хорошого тону", не дозволяючи йому близьких стосунків з дітьми кріпаків, і уже тут у нього закралася думка, що він стоїть вище цих дітей, і це поволі отруювало чисту душу дитини. І Гоголь ріс паничем. Як писав П. Куліш, він ніколи "не знав поселя-

нина близько. Он видел его только с помещичьяго крыльца или из коляски... Он не сиживал с ним рядом; он не бывал его обычным гостем" ("Основа", 1861, кн. 4. с. 79). Паничем ріс вдома, паничем вступив до Ніжинської "Гимназії высших наук" (1821–1828), де вчив схоластику російською мовою. Гоголь не був старанним учнем, але мав добру пам'ять і готувався до екзаменів в останні дні і складав, переходячи з класу в клас. Він був слабким у мовах, але мав успіхи в малюванні і російській словесності.

Товариство таких же дітей, як він, – ось що формувало духовний образ юнака. Він на все життя мав таких друзів, як Г. І. Висоцький, О. С. Данилевський, М. Прокопович і ін.

Микола ще в гімназійні роки розпочав літературну діяльність. Він багато читає, бере участь у створенні гімназійного журналу, пише вірші, п'єси, а також трагедію "Розбійники", баладу "Дикі рибики", сатири "Децо про Ніжин, або дурням закон не писаний", "Сніданок у предводителя", "На ярмарку", "Вибори в міському магістраті", повість "Братья Твердославичи", поема "Ганс Кюхель'артен", "Росія під ярмом татар", він записував українські слова до "Лексикону мало-російского" та ін., з великим успіхом виконує роль актора в театрі, в різних гімназійних постановках. З особливим успіхом виконував роль Простакової у "Недорослі" Д. Фонвізіна, але він мріяв не про славу актора, а про письменника. Гоголь-гімназист відвідував передмістя Ніжина, Магерки, знайомиться з селянами, відвідує весілля і заводить книгу "Всякої всячини, або підручну енциклопедію", куди записує замальовки із народного життя, побуту і творчості, які потім використовував у своїх книгах. Особливо великий вплив на нього мав професор політичних і юридичних наук Белоусов, людина прогресивних поглядів, талановитий педагог, порядна особистість.

У 1825 р. помирає батько Миколи, коли йому було 15 років. Це був великий удар для всієї родини. Турботи про родину лягли на плечі Миколи, він дає поради, заспокоює маму і думає про майбутнє, хоча самостійності у виборі не мав. Вплив російської школи заглушував цю неглибоку інстинктивну зацікавленість, і він вражений величчю і могутністю Російської імперії. Гоголь відчуває свою Батьківщину як провінцію. Уже в дитячі та юнацькі роки у Миколи склалися умови його душевного роздвоєння. Микола мріє про юридичну кар'єру, хоче приголомшити своїми знаннями всю Росію. Українські враження відсунулись на задній план, він не бачить свого майбутнього, своєї вимріяної кар'єри в Україні.

То були люті часи поневолення України. Російська влада була абсолютною, жодної надії на визволення поневоленої України не

було. Поволі Україна перетворювалася на глуху провінцію, де не було ніяких перспектив на широке духовне життя, де не було місця для людей Гоголевого розмаху, Гоголевої геніяльності. Українське культурно-національне життя занепадало, народну мову було витіснено зі шкіл і вжитку, її висміювали як діалект, що ним говорять тільки селяни в Україні, російська бюрократія викорчувувала залишки українських державних традицій. Перед Гоголем розкривається національна атмосфера України початку XIX ст.: знищення гетьманської еліти, яка зацікавилася у тупому землевласництві, промінявши свої героїчні звитяги на "орання землі"; на тлі руїн бурхливої козацької минувшини падають у летаргічний сон села і хутори; здеморалізована петербурзькими можновладцями українська аристократія, яка стала "дворянством всеросійським". Над Україною нависла руїна як політична, так і духовна: народ спить, боїться підняти голову. Але часто прокидається від гromу музики на балах у петербурзьких вищих колах зрадників, "мочеморд", служаків, для яких духовне життя обмежується лише питтям і їжею, а то й розвагами з елементами канібалізму (описано Т. Шевченком у поемі "Сон"). А подекуди в українських поміщиків ще в сонній свідомості тліють іскорки, що нагадують "хто вони і чії діти". Вони часто підносять чарку "За Українську республіку!" в маєтках українських поміщиків Репніних, За-кревських, Тарнавських та ін., але отверезівши, знову впадають в сплячку, історія для них стогне і помирає... Така ж ситуація і в вищих колах, яких Катерина II обдарувала "вольностями дворянства", а внизу – мільйони закріпачених селян на зразок рабського російського кріпацтва. Про їхню безвихідь співають кобзарі, бандуристи, які хоч теж закуті, але ще живі, вони – залишки історичної пам'яті української минувшини. Та Боже Провидіння не спить. Воно посилає нації Месію – Т. Шевченка, який незабаром своїм гнівним словом "вігострить сокиру і заходиться вже будить" кличе народ до боротьби. Все це відбувалося на очах молодого Гоголя, сина зубожілого дідича-батька.

Щоб рости і розвиватися, щоб мати можливість виявити свою непересічну особистість, треба було шукати ширших обривів. І Гоголь, після закінчення Безбородькової гімназії в Ніжині (1828), дев'ятнадцятирічним юнаком, разом зі своїм другом Ол. С. Данилевським, подався на "государственную службу" до вимріяного Петербурга в грудні 1828 р., де проживатиме до 1831 р. Столиця зустрічає його похмуро і з холодом. Але скоро приходять жажливе розчарування, петербурзька зима не така, як полтавська, Росія не така, як його Батьківщина. Тільки тепер він зрозумів, якою жажливою є різниця між бажанням і дійсністю в чужій йому країні, де нікому нема до нього діла.

Довго не міг знайти роботу, лише в листопаді 1829 р. знайшов посаду рядового чиновника у департаменті державного господарства, а потім став писарем за сприяння поета І. В. Панаєва. Належного одягу М. Гоголь не мав. Ходити в поношеному одязі було принизливо. "Скромніше за мене навряд чи хтось живе у Петербурзі. Я трохи звик до морозу й відбув усю зиму в літній шинелі". Пише він у листі 2 квітня 1830 року. Праця в державних установах дала Гоголю матеріал для майбутніх його творів. У нього виникає бажання підготувати себе до триумфу в літературі. На початку 1929 року, він робить перші літературні спроби: пише вірш "Італія", ідилічна поема із німецького життя "Ганс Кюхельґартен" (під псевд. В. Алов, 1829), не знаючи, що її чекатиме. Критика в часописі "Московський телеграф" і в газеті "Северная пчела" була безжалісною. Вона зустрічає отруйні кпини і критику у Н. А. Польового, пізніше поблажливо-співчутливий відгук О. М. Сомова (1830). Гоголь зі своїм слугою Якимом Німченком скупив усі примірники повісті і знищив.

У повному розчаруванні провалом першої спроби і безвиході на успіх, Гоголь відправився за кордон. Він їде до Німеччини, де пробув 2 місяці і повернувся назад морем до Любеку, і знову повертається до Петербурга (вересень, 1829). Він пояснював свою поїздку тим, що Бог вказав йому шлях до чужої землі, а іноді посилався, на якусь ненадійну любов. В дійсності він, як і Сковорода, тікав від самого себе у безсиллі щось змінити, від розладу своїх високих мрій, які не вдається практично здійснити у житті. Його тягнуло в якусь фантастичну вимріяну країну щастя, яку вбачав у Америці, але замість неї, завдяки Ф. В. Булгаріну, потрапив на службу до III Відділення та довго там не утримався. Отруєний духовною порожнечою і страшною ностальгією за рідним краєм ("Авторская исповедь"), він ще вперто намагається знайти себе в столиці, ще шукає в ній ідеальну "Росію" як продовження "Руси", і чим більше не знаходить, тим більше згадує Україну.

Його чекала служба в департаменті (квітень 1830 р., де він працював до 1832 р.). У цей час (1831–1832) виходять у світ "Вечори на хуторі біля Диканьки", що викликали загальне захоплення, повість "Ніс" – сміливий гротеск. Він заходить біля написання повісті "Тарас Бульба" (надрукована аж у 1835 р.) – це контраст до столичного життя, де зафіксовано минуле, коли козаки захищали свою суверенність, діяли цілісно, гуртом, як сила, що визначає характер західноєвропейської історії.

У вільний час Микола відвідує Академію мистецтв, займається живописом, набирається нових вражень, які використовує у творах, зокрема, у "Перербургських повістях".

Початок 30-х років для Гоголя був піднесеним. Він знайомиться з письменником і критиком О. Сомовим, співредактором "Литературной газеты" А. Дельвігом, В. Жуковським, М. Погодіним, М. Щелкіним, І. Аксаковим, П. Плетньовим. На прикінці 1831 року він знайомиться з О. Пушкіним, з яким на довгий час їх поєднує плідна праця і дружба. Спілкування з Пушкіним справило значний вплив на становлення Гоголя як письменника. Пушкін змінює його тональність "Вечорів на хуторі біля Диканьки": як він писав, що Пушкін змусив його подивитися на справу серйозно. Поет залучає Гоголя до участі в журналі "Современник", де з'являється його стаття "Про рух журнальної літератури", спрямована проти одіозних реакційних журналів Булгаріна, Сеньковського. Пізніше у "Современнику" були надруковані повісті Гоголя "Коляска", "Ніс".

В 1832 р. Гоголь повертається і живе на Полтавщині. Так зароджується ідея твору "Вечера на хуторі близ Диканьки", яку писав з 1829–1831 рр., де ще концентрується на своїх юнацьких спогадах з України, її чарівного світу. Він додав до книги словничок із 129 словами, бо російський читач не знав термінів, які поширені були в українській мові.

У січні 1832 року Гоголь здав у цензуру другий том "Вечорів...", які були вершиною його творчості. О. Пушкін відреагував із захопленням: "Сейчас прочёл "Вечера близ Диканьки. Они изумили меня. Вот настоящая весёлость, искренняя, непринуждённая. Без жеманства, без чопорности. А местами какая поэзия, какая чувствительность! Всё это так необыкновенно в нашей литературе, что я доселе не образумился. Мне сказали, что ... наборщики помирали со смеху, набирая его книгу. Мольер и Фильдинг, вероятно, были рады рассмешить своих наборщиков. Поздравляю с истинно весёлою книгою" [7].

Тай і не дивно. Це було нове у російській літературі. Звісно, в поезії панував тоді О. Пушкін, а потім – О. Грибоедов, Антон Дельвіг, Дм. Веневитинов, О. Боратинський, Микола Язиков, Федір Тютчев (там же). У прозі – Олександр Бестужев, Фаддей Булгарин, Ол. Вельтман, Микола Погодін. Тодішні російські романи та повісті часто були малохудожні писання, з убогим сюжетом. Час Івана Тургенєва, Федора Достоєвського та Льва Толстого настане пізніше. І можна собі уявити реакцію цих "метрів" на появу на літературному полі імперії книг із сильною метафоричністю, гострими сюжетами, у змісті яких відчувалась присутність духу давньокиївської Русі. От і почалася в російській літературі атака цих "класиків" на твори Гоголя. Це потім, в дебютну пору, його підтримав лише Олександр Пушкін. Гоголь уперше відкрив росіянам Україну, яку вони бачили як провін-

цію імперії. Власне Україна стала провінцією лише півстоліття тому, коли 1782 року гетьманська автономія була замінена на губернський адміністративний уряд. От і вони розглядали Гоголя як російським підданим з Полтавської губернії, заснованої 1802 року, дивлячись на нього як на "маленьку людину". А тут він видає такі твори, як "Вечори на хуторі біля Диканьки", (1831–32), "Арабески" та "Миргород" (1835), "Ревізор" (1836), "Мертві душі" (1842) та інші твори, в яких сатирично зображується суспільство Росії, що породжує сваволю й насильство, де процвітає сваволя і насильство, де все більше розвивається жорстокість, несправедливість і байдужість людей, деспотичність суспільства до "маленької людини", що гідність людини оцінюється багатством і знатністю. Гоголь бачить свою долю у такому суспільстві і пише: "Матінко, урятуй твого бідного сина!".

От і почалось переслідування і критика творів М. Гоголя, а найбільше за те, що Гоголь знав більше від цих письменників, він вніс у російську літературу нові віяння. Гоголь єдиний добре знав про українське бароко, що мало розквіт в Україні у XVII–XVIII ст. У його родині ще добре пам'ятали про цю культуру. Ще з дитинства Микола захоплювався бароковою драмою, що представлялася ляльковим вертепом та "шкільною драмою". Гоголь наповнив свою романтику українською демонологією: продаж душі чортові, шукання цвіту папороті, й закопаного скарбу. Ворожнеча між німфою і відьмою, зачарування людської душі. Невичерпним джерелом романтики є пісні у "Вечерах..."; у Гоголя був у щоденнику "Вірш, говорений Потьомкіну запорожцями на світлий празник Воскресення" (барокова поема); він студіював бароковий літопис – "Історію русів". Дослідник Юрій Барабаш зауважує, що "поєднання романтичної історичної традиції і її пафосу з елементами комедії й гротеску, релігійної суворості із фантазією, суму зі сміхом", які є рисами, які вирізняють творчість Гоголя і роблять його унікальним явищем у російській літературі, походять безпосередньо з української барокової традиції, яка на початку творчості письменника в Росії була там абсолютно невідомою, тому сприймалася як подих свіжого повітря. Бурлеск і травестія знайшла місце в російській літературі другої половини XVIII ст., як у Петрова, Котельницького, Осипова та ін. Але їхній бурлеск не осягнув такої простонародної міцної яскравості, яка виявилася у Котляревського і Гулака-Артемівського. В українському бурлеску вражає упредметнена сприймальність, повнота постатей. Гоголь засвоїв цю особливість українського бурлеску і майстерно розвинув символічну субстанціальність своїх героїв, символічних типів у творах, як Собакевича, Манілова, Хлестакова та ін. Вертепні постаті

в їх яскравому одязі, що співають, танцюють, плачуть, сміються, зображення різних станів суспільства, святі чудеса, театральні видовища на землі і на небі – все це мусило не пройти повз Гоголя. "Техніка вертепу, яка полягає в тому, що постаті не самі рухаються, а їх рухає майстер... Гоголеві маски в постатях, змальовані яскравими штрихами... Німа фінальна сцена комедії "Ревізор", це важлива деталь, про яку Гоголь дуже дбав" [3, с. 69], чого не розуміли російські письменники. Як зауважував М. Петров, у у манускриптах Гоголя, які збереглися у Київській духовній академії, були витяги із творів українських письменників-теологів XVII–XVIII століть, отже, частково із творів епохи українського бароко. Адже він мав можливість студіювати українську світську барокову літературу (відносини із О. Бодянським, М. Максимовичем, можливість відвідувати Ватиканську бібліотеку).

Не можна не згадати про те, що Гоголь чутливо сприймав ритміку українських пісень, які приносили йому насолоду і використовував їх у своїх творах. До кінця свого життя він збирав пісні і був романтичним дослідником української пісенності.

Гоголь започаткував бароко у російській прозі. Коли Росія шукала якогось романтичного натхнення і прийшли до думки, що цього слід шукати в Україні, яка нагадувала росіянам слов'янську Італію. Вони не знали добре Україну, бо вона не була в ті часи ще так глибоко поглинута Російською імперією. Українська література розглядалася як частка системи російської імперської літератури. У Петербурзі друкувалися українські пісні, твори, наприклад, перший том "Енеїди" Івана Котляревського. От і Гоголь опинився в потрібний час і в потрібному місці.

У грудні 1833 р. Гоголь читає Пушкіну свою "Повість о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем". Того ж року написав повість "Старосветские помещики", журнал "Отечественные записки" публікує його повість "Басаврюк, или вечер накануне Ивана Купала".

У грудні 1834 р. цензура дозволила друкувати збірки "Миргород" (вийшла в 1835 р.), "Арабески" (1835 р.), в яких показано духовий занепад представників поміщицько-дворянського суспільства, протиставивши їм величні і героїчні характери в повісті "Тарас Бульба". Всі ці твори були написані російською мовою, підтвердили його великий письменницький таланти і принесли письменнику величезну славу.

Ліричний образ України, створений Гоголем у "Вечорах на хуторі біля Диканьки", назавжди ввійшов у європейську літературу.

У другій частині "Вечорів..." (з 1832 р.) ліричні й героїчні замальовки України змінюються першими спробами "викривальних портретів" обивателів–"існувателів", м'який іскрометний гумор у творчості Гоголя потроху поступається місцем безжалній сатири та сарказму. Він підписується під псевдонімом – "пасічник Рудого Панька", а для повісті "Страшний кабан" – за підписом П. Глечика, стаття "Де кілька думок про викладання дітям географії" – за підписом Г. Янова, лише стаття "Жінка" підписана його прізвищем.

І раптом у Гоголя заговорило на деяку мить співчуття до свого знедоленого народу. Після своїх "Вечорів на хуторі..." він збирається писати "Історію нашої єдиної, нашої нещасної України ..., якби Ви знали, які жакливі перевороти в мені доконалися, до якої міри все в мені змордоване! Боже, скільки пережив, скільки перемучився!" (Лист від 9.11.1833 р. до М. Максимовича). Його душа плаче, ридає, напливають, як важкі петербурзькі хмари, спогади, туга за Україною, за рідними. Про це він пише згодом у своїй "Авторской исповеди": "На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния" [2, с. 14].

Багато істориків стверджують, що українські інтереси у Гоголя на цьому і вичерпались. Хоча проф. Піксанов, склавши хронологічну таблицю літературної творчості Гоголя, стверджував, що українська тематика у нього була присутня майже безперервно з 1828 до 1842 року [7, с. 63–69]. Окрім 14 творів із виразно українською тематикою, до яких належать "Вечера...", 1 ч. "Мёртвых душ", "Миргород", було ще 9 творів, пов'язаних з Україною.

Після праці "Миргород" у 1834–36 рр. Гоголь проникає в російську дійсність. Якщо в "Вечерах"... автор був перейнятий лише квітучою Україною, то в "Миргороді" він проникає глибше в суть життя.

Краса, сила, героїзм пов'язуються ним з козацькою Україною в творі "Тарас Бульба" (1835 р.), де з великою любов'ю яскраво змальовується характер українського народу, краса української природи, звичаї. Ця повість і до сьогодні залишається неперевершеним гімном Україні, її героїчному народові, її безсмертному духові. Створюючи свою повість, Гоголь звертається до історії козацтва, пише про славних відважних отаманів, які захищали землі від поляків та мусульман. Європейські країни знали теж про героїчних і відважних українських козаків: вони були найманим військом у німецького короля Максиміліана, козаки на чолі з Юрієм Кульчицьким визволили Відень від турків і він є героєм міста. Вони на чолі з І. Сірком визволили і відкрили шлях до моря Франції, заблокованої

іспанцями, та можна навести й ін. приклади. Козацтво було великою організованою силою, слава якої ширилася Західною Європою.

Але сучасна Гоголю Україна стала провінцією Російської імперії, перепоєнена нікчемним вегетуванням, і тут у нього українські образи відійшли в тінь, ідилія поміщицьких маєтків умирає, страх огортає хвору українську душу Гоголя і викликає стогін душі. Душевне роздвоєння у Гоголя розвивалося і поглиблювалося, переростаючи в небезпечну психічну хворобу. "Журно на цьому світі, мої панове", – промовляє сумно Гоголь.

У 1835 р. М. Гоголь береться за створення основної праці свого життя "Мертві душі". У листі до О. Пушкіна він пише: "Мені хочеться в цьому романі показати хоча б з одного боку всю Русь". Пише довго, болісно переробляє, і не думав, що попаде в пастку власної сміливості, за що і поплатився. В Італії пише Гоголь і т. поеми "Мертвые души", яка була надрукована в 1842 році. Ця поема була вершиною його творчості, де показано апокаліптичний образ імперії, населеної "мертвими", байдужими до своєї долі громадянами. Ця поема роздратовала особливо своєю другою частиною російських письменників не менше як "Ревізор", який був "повний злості, сміху та солі" (Гоголь). Хоча "Ревізор" розколов суспільні погляди на тих, які з ентузіазмом зустріли її, бо нічого подібного не бачила російська сцена; дійсність російського життя була передана з такою силою і правдою, що це є новий період російського суспільства, виявом вільнодумства прихильників Гоголя, і на консервативно-бюрократичну частину суспільства, якому п'єса показала демаршем. Гоголь викрив кріпосницько-поміщицьку верхівку, бюрократичний державний апарат російського царизму і висловив віру в народ.

Хоч Гоголь і не задумувався над політичною стороною, він в "Театральном разезде после представления новой комедии" виразив свої наміри про свої особисті думки, про велике значення театру і художньої правди. Гоголь ще раніше, в 1833 р., був захоплений комедією "Володимир 3-го ступеня"; вона не була закінчена, але матеріал послужив для декількох драматичних епізодів, як "Утро делового человека", була надрукована в "Современнике", а також "Тяжба", "Лакейская", "Отрывки" та ін.

Маленьким світлом у темному тунелі був нововідкритий у Києві Університет (1834 р.), ректором якого був М. Максимович, учений природознавства, етнографії, історії, філології, етнографії, біології. Гоголь знав ще з 1829 року і підтримував з ним дружні зв'язки. Їх поєднувало не тільки спільне зацікавлення культурною спадщиною українського народу, але й щире бажання відтворити і зберегти

документально українську історію, традиції, звичаї. М. Максимович зацікавив і привернув Гоголя до збирання народного українського фольклору. І він, окрилений духом, знову береться до праці. Праця "Миргород" – новий етап поглиблення національної свідомості Гоголя, яка припадає на 1832–1834 роки. Цей стан помітний пізніше в творі "Арабески" (1835 р.), у листуванні з Максимовичем і І. Срезневським, у поодиноких листах до Погодіна, Дмитрієва.

М. Максимович мав неабиякий вплив на М. Гоголя, що видно з їхнього листування. Листи Гоголя до "милого земляка" відкриті, він не мав жодних таємниць перед ним, вони вражають винятковою щирістю. Так, у листі від 2.07.1833 р., Гоголь пише М. Максимовичу: "Бросьте в самом деле кацапию, да поезжайте в гетьманщину. Я сам думаю то же сделать и на следующий год махнуť отсюда. Дурни мы, право, как рассудишь хорошенько. Для чего и чему жертвуем всем?" В іншому листі він знову пише: "Я тоже думал – туда, туда, в древний прекрасный Киев! Он наш, он не их – не правда ли? Там или вокруг него деялись дела старины нашей.... Там можно обновиться всеми силами". Минув ще рік і Гоголь запитує у Максимовича: "Что ж, едешь или нет? Влюбился же в эту старую толстую бабу Москву, от которой, кроме щей да матерщины, ничего не услышишь.... Песни нам нужно издать в Киеве. Соединившись вместе, мы такое удерем издание, какого ещё никогда ни у кого не было" [2, /10, 301, 323/]. А коли пізніше було запрошено Гоголя читати російську історію, він глибоко обурився і сказав, що йому приємніше було б ботаніку або патологію читати, аніж російську історію. Як можна ідеально вимряну Україну поєднати з конкретною дійсністю – Росією? У своїх нарисах про повстання України він характеризує український народ як одне із визначних явищ європейської історії, як народ, який своєю спиною стримав похід монголів і татар на Європу. В нотатках про Мазепу він говорить, що російський народ схильний до деспотизму, тоді як українці – демократичні. Це видно і зараз в несправедливій війні України і Росії.

Гоголь звертається до родичів за різними відомостями про український побут, звичаї, пісні, перекази, просить розшукати "самих найстарших, закоренілих малоросіян", розшукати і переслати батькові комедії і т. ін. Він пише статтю "О малороссийских песнях" (1834 р.) із влучною характеристикою українських пісень та про зібраний фольклорний матеріал. І цей період у Гоголя був найважливішим у його житті: його українська душа дала про себе знати, запанувавши над своєю супротивницею – російською. В листі до матері у 1831 році він пише: "Какая теперь тишина в моем сердце!", а іншим

разом пише: "... спокойствие в моей груди величайшее"... В листі до матері 22.11.1833 р., як і до Максимовича, домагається крім національного строю (одягу), також пісень: "Не могу жить без песни. Не маю поняття, що то за мука"... Він надавав пісням перевагу перед іншими джерелами української усної творчості, і вважав, що "Пісні для Малоросії – все: і поезія, і історія, і батьківська могила. Хто не зрозумів їх глибоко, той нічого не дізнається про колишній побут цієї квітучої частини Росії" [2, /10, 301, 323/].

Мрії про університетську катедру у Києві раз у раз не дають Гоголеві спокою.

З кінця 1833 року готувалось відкриття Київського університету, Гоголь мріяв зайняти там кафедру історії, вивчати українську старину і хотів запросити Погодіна. В Київ запросили Максимовича на посаду ректора, і Гоголь мав надію з ним працювати. Він наполегливо опрацьовує матеріали української історії, щоб винести на суд на кафедрі Київського університету ім. Володимира Великого. Але його так і не прийняли на роботу до університету. Міністерство освіти взяло на посаду професора молодого, низькоосвіченого, який кінчив ледь курс гімназії.

Ось тут ми і втратили М. Гоголя.

Він проявив ініціативу до праці для України, поки заговорила його українська душа, треба було підтримати його. Більш активним виявилось російське суспільство, яке вчасно підхопило його і робило все, що роздвоєна душа Гоголя волала: вводять його накінець в вищі круги, знайомство Гоголя з вищим світом, з В. Жуковським, з С. Пушкіним, номінація на професора-ад'юнкта загальної історії Петербурзького університету – все для нього зроблено, чого він так бажав. Нарешті до нього прийшла слава, слава автора "Ревізора" (1836 р.), справжня "всеросійська". Швидко спромоглися і підготувати постановку "Ревізора", прем'єра відбулася 19 квітня 1836 р. в Олександрівському імператорському театрі в Петербурзі, на якій був присутній сам цар Микола I. Після прем'єри цар, виходячи із ложі, сказав: "Гм, що за п'єса! Всіх висміює, і більш за всіх – мене!" Комедія викривала самодержавну Росію і викликала вибух протесту. Починається нестримне цькування Гоголя. Конфлікт Гоголя з російським суспільством ще більше загострився, бо Гоголь показав не тільки Україну, а й для контрасту – Росію. Це співставлення глибоко зачепило національні почування російських патріотів. К. Аксаков писав у листі 1842 р. до Гоголя про його "Мертві душі": "Дивіться, яке страшне, тяжке глузування в кінці цієї книжки: "Русь, куда несёшься ты, сама не знаешь, не даёшь ответа". Інші – зі слъозами на

очах від цілковитого відчаю: вони говорять, що той не руський, у кого серце не обливається кров'ю, при спогляданні безрадісного стану – говорять: "Гоголь не любив Росії: подивіться, яка гарна Малоросія і яка Росія" і додають: "... і зауважте, що сама природа Росії не помилувана, і погода навіть мокра і брудна" [10]. Друзі Аксакова відвернулися від Гоголя. Пушкіна уже не було в живих. Нікому було підтримати Гоголя.

Гоголь був дуже чутливий до критики і знову падає духом. Запал до українства у Гоголя вщухає. Він визнає могутню Російську імперію як історичну конечність, розвиває свій російський патріотизм і поступово гальмує свої українські почуття. І у листі від 14.08.1834 р. Гоголь пише: "Хоч як гірко душа сумує за Україною, треба, одначе, упокоритися без нарікань".

І в листі (22.03.1835 р.), написаному Максимовичу, після довгого мовчання, Гоголь уже не згадує про кафедру у Києві. Боротьба двох душ Гоголя змагалася і зробила своє: поки перша душа клопоталася навколо українських пісень, історії, палала українським патріотизмом, друга душа – потихеньку, але вперто і впевнено робила свою справу, вона затягувала Гоголя в свої тенета, сіті російськості, в коло російських письменників, і він переймається літературними російськими інтересами, хоч там він був чужим для всіх. Все це глушить український патріотизм, у нього зростає реакція російської державності проти того патріотизму, і, нарешті, перемагає друга душа: він "не знає, яка у нього душа". Все менше і менше свіжих і здорових вражень у Гоголя від першої душі, все слабше вона змагається, і стає переможеною.

Зацькований, розбитий, зламаний він шукає спасіння своєї душі, і 6.06.1836 року Гоголь покидає Росію і їде в Західну Європу, де з перервами пробув близько 13 років: побував у Німеччині у Бад Емсі (де два рази був на лікуванні), Баден-Бадені, Дюссельдорфі, Франкфурті; був Швайцарії, Франції, в Італії (8 років), в Ніцці та Римі, де і поселився там; у Чехії лікувався на курорті Марієнбад, Карлові Вари, бо мав хворий кишківник. Гоголь працює над творами: "Мертві душі", написав "Шинель", переробляє "Ревізор", "Тарас Бульба", "Портрет", "Одруження" та ін. Тут побували і російські письменники Ол. І. Тургенєв, Ів. Ол. Гончаров, автор "Обломова", тут був і М. Горький. В Італії він зближується із російськими художниками, особливо з Івановим, тут зустрічається із Смірною та ін. Про життя Гоголя за кордоном можна ознайомитися із моєї праці [12]. Там він знаходить тимчасовий спокій; все, що пригнічувало його, залишилося там, в Петербурзі.

У листопаді 1836 року Гоголь прибув до Парижа, де знайшов свого земляка й шкільного товариша О. Данилевського (1809–1888). Вони оселилися в невеликому помешканні по вулиці Place de la Bourse, № 12. Там він познайомився з Богданом Залеським (1802–1886), видатним польським поетом "української школи", який після польського повстання 1831 р. емігрував до Франції, а також з Адамом Міцкевичом. Гоголь не знав польської мови, але з ними він спілкувався російською мовою. В журналі "Кіевская старина" на с. 284 була надрукована в 1899 р. записка Гоголя до Богдана Залеського українською мовою (записка з 1837 року. – Д. Б.):

"Дуже-дуже було жалко, що не застав пана земляка дома. Чував, що на пана щось напало – не то сояшныця, не то завійныця (хай їй прыснётся пысый дидько), та тепер, спасибо богови, кажут начей-то пан зовсим здоров. Дай же боже, щоб на довго, на славу усій козацкій землі давав бы чернецького хлиба усякій болизни и злыдням. Та й нас бы не забував, пысульки в Рым слав. Добре б було, колы б и сам туды колы-небудь примандрував. Дуже, дуже близькый земляк, а по серцю ще близьчый, чим по землі. Мыкола Гоголь". [20, с. 284].

У першому своєму листі з Парижа, 12.11.1836 р. до В. Жуковського Гоголь писав: "Париж не такий поганий, як я уже собі уявляв, а що є найкраще для мене, місць для прогулянок дуже багато; одного саду Тюілері та Елісейських полів досить на цілий день ходіння" [15, с. 415].

Незабаром, у листі до матері, Гоголь захоплено описує життя у Парижі: "Жити в ньому можна, як хочете, й дорого, й дешево, – у такій мірі дешево, як не можна навіть у Петербурзі... Вчора я був у Люврській картинній галереї, це вже вдруге, і все насилу міг вийти. Картини тут зібралися найкращі з усього світу. Був минулого тижня у відомому саду (Jardin des plantes), де зібрані всі рідкісні рослини з усього світу, і все на вільному повітрі. Слони, верблюди, страуси й мавпи ходять там, як у себе вдома... Увесь Париж є наповнений тепер музикантами, співаками, малярами, артистами й мистцями всіх родів. Вулиці всі освітлені газом" [Там само, с. 417–418]. А в іншому листі до матері він скаржився на сльоту й вогкість: "Тут зовсім нема зими... Тутешні мешканці в літніх сюртуках ходять цілу зиму..." [Там само, с. 420].

У лютому 1837 року в Парижі, він дізнався про смерть О. Пушкіна, яка дуже його вразила.

В листі від 25.01.1837 р. до свого приятеля шкільних років М. Прокоповича Гоголь писав: "Париж – гарне місце для того, хто власне їде до Парижу, щоб пірнути в ціле його життя. Але для таких

людей, як ми з тобою, – не думаю, хіба треба скинути з нас по 8 літ... тут усе політика, в кожному провулку і провулочку бібліотека з журналами. Зупинишся на вулиці чистити чоботи, тобі тичуть у руки журнал... тільки в одне життя театральне я іноді вступаю: італійська опера тут чудова! ... Я був не так давно в Théâtre Français, де святкували день народження Мольєра. Виставляли його п'єси "Тартюф" і " Удаваний хворий". Обидві були дуже добре поставлені і грані, принаймні як порівняти з тим, як їх грають у нас.... Акторів багато, дуже багато добрих... Театри всі обладнані прекрасно ..." [Там само, с. 420–423].

В листі до матері від 15.02.1837 р. Гоголь ділиться своїми враженнями про Версаль: "Палац, сади, парки, без жодного порівняння і пишніші від нашого Царського Села й побудовані з великим смаком... Я був присутній на паризькому карнавалі, де останнього дня була така сила народу, якої я ніколи ще не бачив" [Там само, с. 430].

В Парижі Гоголь писав "Мёртвые души", як свідчив його приятель П. Анненков, він не "любив тоді французької літератури, зовсім нічого не читав з французького красном письменства..." Дійсно, в творах Гоголя не має впливу французької літератури, бо він не знав французької мови і читав лише зі словником, але здібний Гоголь, як писав А. Карамзін, "досить добре розумів її, щоб слідкувати за театрами"...

В березні 1837 року Гоголь їде до Італії, в Рим, який заповнив його душу, і він став для нього другою батьківщиною, де письменник прожив з 1837 по 1846 рр.

Париж не відігравав такої ролі в житті й творчості Гоголя, як Рим, у якому він був закоханий. Політика і громадське життя завжди для Гоголя були чужими, його захоплювала природа і мистецтво, а Рим у ті часи сприяв йому цими зацікавленнями. Гоголь вивчає пам'ятники давнини, картинні галереї, побут і фольклор італійців, він любив показувати і розказувати про Рим російським відвідувачам і приятелям. Він часто звертався до твору Карла Брюлова "Останній день Помпеї" (1833 р.) і знайшов те, що наближало його до Істини: через роздуми про Бога він єднався зі світом, з Космосом та Вічністю. Він знаходив на картині мистецькі символи-застереження людству, глибину трагедії звичайної людини. Гоголь згадує й інші монументальні картини подібного змісту, як картина англійського художника Джона Мартіна "Руйнування Ніневії", "Видіння Вальтасара", "Руйнування Трої", "Загибель Геркуланума та Помпеї", якого Г. Гайне порівнював з видатним європейським композитором Гектором Берліозом.

У Римі М. Гоголь любив відвідувати кав'ярню "Греко", де смакував кавою, подумки каючись у своїх гріхах, що залишив Україну, свою рідну Полтавщину. В Італії йому "легше дихалось", і небо в Італії так нагадувало йому сяюче небо України.

В листі до Бориса Левіна Гоголь писав: "Полтавщина – це ласкаве, незрівняне повітря, що його ніяк не нап'єшся, а верби над Ворсклюю, де їхнє розкошисте віття срібляться мовби ще з часів Марусі Чурай, як височінь цього неба Полтавського, в його осінній, тихо сяючій блакитній небесності" [15].

В Італії, здебільшого у Римі, він живе по 1847 рік, там він знаходить тимчасовий спокій, все залишилося там, у Петербурзі. З Риму Гоголь пише В. Жуковському: "Я народився тут, Росія, Петербург, сніг, падлюки, департамент, професура, театр – все то мені лише снилося" [Там само].

Гоголь із захопленням пише про Італію: "... Кто был на небе, тот не захочет на землю. Словом, Европа в сравнении с Италией всё равно, что день пасмурный в сравнении с днём солнечным" [12].

В жовтні 1837 року Гоголь пише В. А. Жуковському: "Если бы вы знали, с какой радостью я бросил бы Швейцарию и полетел бы в мою душеньку, в мою красавицу Италию. Она моя! Никто в мире её не отнимет у меня! І далі: "О, Италия! Чья рука вырвет меня от сюда? Что за небо! Что за дни! Лето – не лето, весна – не весна, но лучше весны и лета, какие бывают в других углах мира. Что за воздух! Пью – не напьюсь, гляжу – не нагляжусь. В душе небо и рай. У меня теперь в Риме мало знакомых, или, лучше, почти никого. Но никогда я не был так весел, так доволен жизнью" [15].

В червні 1839 р. на запрошення Михайла Петрова (там був і російський журналіст, письменник Погодін) Гоголь приїхав на лікування кишківника, яким він хворів, до Чехії, Марієнбад (Карлові Вари), що справив на нього погане враження: "грязне, вонюче місто". Але потім він ближче ознайомився з природою Чехії, яка справила на нього велике враження. Гоголь часто організовував походи в ліс з друзями і відійшов від буденних клопотів. Він часто бував у місцевому театрі, який в майбутньому був названий його ім'ям (1952 р.). Лише коли Погодін виїхав з Марієнбада, Гоголь почав думати про свої праці, особливо про роман "Мертві душі" І т., "Шинель", які готував до друку.

У вересні 1839 р. Гоголь у супроводі Погодіна приїхав до Москви і на вечорах у Аксакових читає розділи з "Мертвих душ", а у жовтні у Петербурзі – у Жуковського, у Прокоповича в присутності

своїх давніх друзів. Похвала була загальна. У 1842 році "Мертві душі" ч. I вийшла у світ, яка сколихнула різні кола суспільства і була сприйнята вороже. Тут його недруги звинуватили Гоголя в його наклепі на дійсність (Н. А. Полевой). Але вся ця полеміка проходить за відсутності Гоголя, який у червні 1842 року виїхав знову за кордон, доручивши видання його "Творів в 4-х томах" товаришеві по Ніжинській гімназії М. Я. Прокоповичу. У 1843 році вийшов з друку 4-томник "Твори". На отримані гроші від видання Гоголь створив Фонд допомоги бідним і талановитим студентам Петербурзького і Московського університетів.

Період 1842–1846 рр. за кордоном – період важкої праці над другим томом "Мертві душі". У другій частині "Мертвих душ" Гоголь хоче показати "моральні переродження своїх героїв, намалювати майбутнє оновлене суспільство і державу". Як не дивно, що у нього були думки такі, як і у його попередника земляка-полтавця Г. Сковороди. Згадаймо, що писав Г. Сковорода про омріяну ним Горну республіку: "В горной республике всё новое: новые люди, нова тварь, новое творение – не так как у нас под солнцем все ветошь ветошей и суета суетствій..." [18, с. 418].

Гоголь їде до Hamburg, через Aix la Chapelle і зупинився в Baden-Baden. Часто він лікувався на відомому курорті Німеччини – Baden-Baden, а також підтримував добрі відносини з засновником журналу "Europa" – August Lewald, який переклав новелу "Тарас Бульба" Гоголя і надрукував у своєму журналі. Все літо 1842 р. М. Гоголь провів у Німеччині і лише в жовтні переїхав до Риму. Він багато працює над підготовкою зібрання творів і над другим томом "Мертвих душ". "Твори. В 4-х томах" Миколи Гоголя починають виходити в 1843 році, бо на деякий час були затримані цензурою.

Початок 1845 року для Гоголя характеризується новою душевною кризою. Він починає переїжджати з курорту на курорт, щоб знайти душевну рівновагу. Вдруге Гоголь оселився в Парижі у січні 1845 р. і жив у помешканні, що підшукав йому друг граф О. П. Толстой. "Прекрасна кімната при rue de la Paix", як писала про те паризька мешканка графиня А. Вісльгорська. Проте Гоголь цього разу був не дуже задоволений французькою столицею. Потім він захворів і повернувся знову, у березні 1845 р., до Риму. В цей час до Риму приїхав Сергій Левицький на зустріч з російськими художниками, пансіонерами Імператорської академії мистецтв: Федором Іорданом (гравер), Олександром Івановим, Миколою Рамазановим, і тут він зустрічає М. Гоголя. Використавши приїзд до Риму віцепрезидента російської Академії мистецтв графа Федора Толстого,

Левицький умовив Гоголя знятися на дагерротип разом з групою російських художників.

На початку 1845 року у Гоголя з'являються ознаки душевної кризи, хвороба почала прогресувати. Письменник їде на відпочинок, щоб "відновити свої сили" знову їде до Парижа, а у березні повертається до Франкфурта. Починаються консультації і лікування у різних медичних знаменитих медиків, переїзди з одного курорту в інший: в Галле, Берлін, Дрезден, Бад Емс і в Карлсбад.

Цікаво, що в 1845 р. Гоголь був у Карлсбаді. А. Бем, німецький дослідник, знайшов Карлсбадський альманах того часу ("Almanach de Karlsbad" за 1846 рік), де французькою мовою подано реєстр усіх відвідувачів Карлсбада в 1845 р., і там на с. 17 згадується: "Пан Микола Гоголь, українець, що живе в Москві, автор кількох російських комедій" [7, с. 74].

А у Бад Емсі, де Гоголь лікувався, в графі Staatsangehörigkeit (громадянство), записано – українець. Так визначив свою національність М. Гоголь на курортному бланку, який він сам заповнив.

Щодо німецької літератури, то німці ставлять М. Гоголя поруч з німецьким філософом, письменником Е.-Т.-А. Гофманом. Тому німці більш сприймали його твори фантастичної тематики. Гоголь двічі перебував в Бад Емсі на курорті, і жителі курортного міста пишалися ним, як і іншими російськими письменниками як (Ф. Достоевським, І. Тургеневим), про що свідчить пам'ятна дошка на будинку, де жив Гоголь.

Праця Гоголя над продовженням "Мёртвых душ" не вдавалась, він став сумніватися в своїх задумах і почав далі працювати, ставши на шлях теологічної традиції. "Про граді Божому "Блаженного Августина", і пише передмову до 2-го тому "Мертвих душ" (опублікована у 1846 р.) – "До читача від сочинителя" пише розв'язку "Ревізора" (опубл. 1856 р.), в якій ідея "зібраного міста" в теологічній традиції. Він впадає в суб'єктивну площину "душевного міста" окремої людини, що ставило на перший план вимоги духовного виховання і вдосконалення кожного.

Гоголь продовжує працювати над закінченням другого тому "Мертвих душ", він живе уже в Москві і лише наїздами буває в Малоросії і Петербурзі.

Окремі розділи свого твору він читає друзям і знаходить лише загальне схвалення, це стимулює його праці. Та знову переносить душевний удар. Навесні 1850 року робить спробу влаштувати свої родинні справи, пропонуючи А. М. Віельгорській стати його дружиною, але отримує категоричну відмову.

У жовтні Гоголь приїхав до Одеси. Стан його здоров'я покращився: він діяльний, бадьорий, веселий. Гоголь мав зустрічі з літераторами, з акторами одеської трупи. У травні 1851 року залишає Одесу, весну і літо проводить у рідних місцях, і у червні повертається до Москви, де читає ряд розділів із 2 тому "Мертвих душ"; у жовтні був присутній у Малому театрі в Москві на постановці "Ревізора", де роль Хлестакова зіграв С. В. Шумський. Він залишився задоволений виставою. 1.01.1852 р. Гоголь повідомляє Арнольда, що 2-й том "абсолютно закінчено".

Смерть Е. М. Хом'якової, сестри Н. М. Язикова, духовно близького друга Гоголя, негативно вплинула на його психіку, наступила нова криза у психіці. Його переслідує передчуття близької смерті, сумніви своїх письменницьких творів через безкінечні напади.

Другою передумовою, що допомогла остаточно зламатися українській душі Гоголя, було те, що в ті часи за кордоном про Україну як таку ніхто не знав, якщо йшла мова, то про Російську імперію. І для Гоголя поволі Україна і Росія зливаються воєдино – "Русь". Реальна Батьківщина відходить від Гоголя, місце її заповнює вигадана ще в Петербурзі і признана за кордоном абстракція "Русі-Росії". І Гоголь на це спокійно пристає: "Оточує мене тут чужа стихія, – пише Гоголь до Погодіна з Женеви 22.10.1836 р., – але в серці моїм Русь не та недобра, але єдино гарна Русь ..." від літературного українського життя він все далі і далі відходить, перестає розуміти його, все рідне робиться йому чужим. Звичайно, ворогом українству Гоголь не був, бо на це б не дозволила його українська душа, з якою він народився, яка в кожній людині знаходиться в підсвідомості до кінця її життя.

І де б Гоголь не був, у нього виникають асоціації, пов'язані з Україною: перебуваючи в Іспанії, на майдані, який йому "яскравістю нагадує "сорочинські ярмарки" (Лист до мами від 12.10.1849).

У травні 1847 дорогою від Неаполя до Парижа, а потім до Німеччини, Гоголь отримав повідомлення про велику критичну бурю від його опублікованої у Петербурзі "Вибрані місця з листування з друзями", передмовою до яких став "Заповіт", написаний у Гамбурзі 1845 року. Книга викликала гнівну бурю славнозвісного ворога українства В. Белінського в "Лісті до Гоголя" за реакційну її спрямованість. Ця дуель Гоголь–Белінський привела до того, що їх шляхи розійшлися назавжди. Гоголь важко пережив провал своєї книги. Лише П. А. Плетньов і О. О. Смирнова змогли підтримати його в цю важку хвилину. Ця полеміка була для Гоголя чужою; за прикладом Пушкіна, він вважав себе народженим "для звуків сладких и молитв".

В "Авторській сповіді" М. Гоголь писав: "Душа моя знемогла, я думав, що у книзі моїй – швидше зерно примирення, а не розбрату... Мені тільки здалося безсумнівною істиною, що я зовсім не знаю Росії, що чимало змінилося відтоді, як я в ній не був... Дивуюсь сам, як я ще залишився живим".

Причиною остаточного занепаду української національної душі є і сам Гоголь, який вибрав для себе дві душі, переполовинивши свою душу, що є причиною його душевних мук, які підірвали його психіку, творчий таланти і призвели до передчасної смерті. Бо як народ єдиний, він стає нацією і має силу, так і людина цієї нації повинна мати єдину душу. І якби Гоголь міг вибрати єдиний шлях, єдину Батьківщину, то він мав би і єдину здорову душу, як Т. Шевченко, Леся Українка, П. Куліш і ін., які хоч і писали російською мовою, але до кінця служили своєму народові. "У Гоголя була присутня українськість, українська пісня звучала в його душі, навіть національний український танець гопак не забув, який відтанцював ще за півроку до своєї смерті в маєтку С. Аксакова–Абрамцева під Москвою, де гостював пізнім літом 1851 року" [6, с. 74].

Уже після Нового 1852 року книга "Мертві душі" 2-й том була закінчена. Але у кінці січня стають явні ознаки депресії. І нікому в голову не прийшло забрати цю книгу, щоб нічого не трапилось. В останні роки Гоголь жив у Москві на Нікітському бульварі, будинок № 7.

З кінця 1852 року Гоголь жив у домі графа А. П. Толстого, там гостював протоєрей Матфей (Константиновський), з яким Гоголь був знайомий чотири роки. Гоголь запропонував йому прочитати частини із другого тому "Мёртвых душ"; той повернув йому з недоброю оцінкою і запропонував знищити манускрипт. Гоголь був розчарований і перестає вживати їжу, 10 лютого він попросив графа Толстого передати портфель з рукописами митрополиту Філарету, але граф відмовив йому, щоб підтримати його морально.

7 лютого 1852 р. він сповідається і причащається. О 3-й годині ночі 11 лютого, за десять днів до смерті, Гоголь розбудив слугу Семена і наказав розтопити піч і принести йому портфель із шафи. Він вийняв всі зошити з рукописами, кинув їх у камін. Він пише заповіт, спалює рукопис другого тому "Мёртвых душ", приносячи її в жертву Богові, про що згодом жалкує у своїх листах до друзів. Гоголь пояснював, що причиною є те, що в книзі недостатньо були вказані "шляхи і дороги" до ідеалу". Збереглися лише листи Пушкіна, Жуковського та його особисті речі та неповних 5 розділів "Мертвих душ" 2-го тому.

Здоров'я письменника погіршується, він впадає в депресію, відмовився від їжі, від лікування, не приймає відвідувачів і готується до смерті. За кілька днів Гоголь доводить свій організм до остаточного виснаження. 21.02.1852 р., в четвер, в будинку Талізіна він помер. Гоголя поховали 24.02.1852 р. на цвинтарі Свято-Данилівського монастиря в Москві. В 1930 р. монастир був закритий, цвинтар ліквідовано. 31.05.1931 р. прах Гоголя був перенесений на Новодівичьке кладовище. Туди була перенесена Голгофа (чорний надмогильний камінь). А в 1952 р. на могилі Гоголя було встановлено новий пам'ятник: І. А. Аксаков вибрав "чорноморський граніт, з якої був виготовлений постамент з бюстом Гоголя, робота скульптора Томського, на якому написано: "Великому русському художнику от советского правительства".

Чорну плиту (Голгофу), яка була уже почищена від надпису в майстерні власниками, викупила вдова М. А. Булгакова, Олена Сергіївна Булгакова, вона була підготовлена й встановлена над могилою Михайла Афанасійовича. Так здійснилася мрія М. А. Булгакова: "Учитель, укрой меня своей чугунной шинелью" [16].¹

Література

1. Єфремов С. Між двома душами. Микола Гоголь. Київ: Вік, 1909.
2. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Москва, 1937–1988.
3. Бойко-Блохин Ю. До основ світовідчужання М. В. Гоголя. *Науковий збірник УВАН* / ред. М. Антонович. Нью-Йорк, 1999 (1945–1950–1995). Т. IV. С. 59–75.
4. Деко О. Солов'ї співають на світанні. Київ, 1988.
5. Пискунов Н. Украинские повести Гоголя. *О классиках: сборник*. Москва, 1933.
6. Маланюк Є. Гоголь – Гоголь. *Розбудова Держави*. Київ, 2002. Ч. 1–4.
7. Барабаш Ю. Я. Гоголь: барокко. *Современная драматургия*. 1992. № 2.
8. Онацький Євген. Завзяття чи спокуса самовиправдання. Париж, 1956.
9. Барабаш Ю. Г. С. Сковорода і М. В. Гоголь (до питань про гоголівське бароко). *Сковорода Григорій. Образ мислителя*. Київ, 1997.
10. Тетеріна Дарина. Душевна драма М. Гоголя. Вибрані твори: в семи томах. Мюнхен–Київ, 2004. Т. 7. С. 81–103.
11. Гусев В. Туда! Туда! В Киев... *День*. – 1999, 2 квітня.
12. Блохин Д. Гоголь в Європі. *Література і культура Полісся*. Ніжин, 2013.
13. Agustino Boniato–Denkmal von N. Gogol in Rom // *Italica* №1 (34). Februar-März. 2003. URL: <http://www.ice-nut.ru> .

¹ При написанні цієї статті використані матеріали із Енциклопедичного словника, за що вдячні.

14. Тетеріна Дарина. Душевна драма Гоголя. Вибрані твори: в шести томах. Мюнхен–Київ, 2004. Т. 6. С. 81–103.
15. Письма Н. В. Гоголя / редакция В. И. Шенрока. Т. I. СПб 1901.
16. Лакшина В. Я. Воспоминания о Михаиле Булгакове. Москва: Советский писатель, 1988. С. 420.
17. Абліцов Віталій. Сумно на цьому світі, пранове Літературний ярмарок. URL:http://www.lit-jarmarok.in.ua/index.php?option=com_content@task-view@id-772@lt...
18. Сковорода Григорій. Твори: в двох томах. Київ. 1961. Т. 1.
19. Вікіпедія: URL:<http://uk.wikipedia.org>
20. Киевская Старина 1899, Харків. С. 284

References

1. Yefremov S. Mizh dvoma dushami. Mikola Gogol. Kiyiv: Vik, 1909.
2. Gogol N. V. Polnoe sobranie sochinenij v 14 tt. Moskva, 1937–1988.
3. Bojko-Blohin Yu. Do osnov svitovidchuvannya M. V. Gogolya. Naukovij zbirnik UVAN Red. M. Antonovich. Nyu-Jork, 1999 (1945–1950–1995). Т. IV. С. 59–75.
4. Deko O. Solov'yi spivayut na svitanni. Kiyiv, 1988.
5. Piskunov N. Ukrainskie povesti Gogolya. O klassikah: sbornik. Moskva, 1933.
6. Malanyuk Ye. Gogol – Gogol. Rozbudova Derzhavi. Kiyiv, 2002. Ch. 1–4.
7. Barabash Yu. Ya. Gogol: barokko. Sovremennaya dramaturgiya. 1992. № 2.
8. Onackij Yevgen. Zavzyattya chi spokusa samovipravdannya. Parizh, 1956.
9. Barabash Yu. G. S. Skovoroda i M. V. Gogol (do pitan pro gogoliv-ske baroko). Skovoroda Grigorij. Obraz mislatelya. Kiyiv, 1997.
10. Teterina Darina. Dushevna drama M. Gogolya. Vibrani tvori: v semi tomah. Myunhen–Kiyiv, 2004. Т. 7. С. 81–103.
11. Gusev V. Tuda! Tuda! V Kiev... Den. – 1999, 2 kvitnya.
12. Blohin D. Gogol v Yevropi. Literatura i kultura Polissya. Nizhin, 2013.
13. Agustino Boniato–Denkmal von N. Gogol in Rom // Italicayu №1 (34). Ferbruar-Marz. 2003. URL: <http://www.ice-nut.ru>.
14. Teterina Darina. Dushevna drama Gogolya. Vibrani tvori: v shesti tomah. Myunhen–Kiyiv, 2004. Т. 6. С. 81–103.
15. Pisma N. V. Gogolya. Redakciya V. I. Shenroka. – Т. I. SPb 1901.
16. Lakshina V. Ya. Vospominaniya o Mihaile Bulgakove. Moskva: Sovetskij pisatel, 1988. S. 420.
17. Ablicov Vitalij. Sumno na comu sviti, pranove Literaturnij yarmarok. URL: http://www.lit-jarmarok.in.ua/index.php?option=com_content@task-view@id-772@lt...
18. Skovoroda Grigorij. Tvori: v dvoh tomah. Kiyiv. 1961. Т. 1.
19. Vikipediya: URL:<http://uk.wikipedia.org>
20. Kievskaya Starina. 1899, Harkiv. S. 284

Дариана Блохин

доктор философии в области педагогики, профессор, член-корр. Академии наук у Нью-Йорке, почетный академик Академии наук Высшей школы Украины

Причини українського національного самоубийства Николая Гоголя

В статье автор освещает причины украинского национального самоубийства Николая Гоголя, связи его с Западной Европой, где он знакомится с культурой и жизнью других народов. Его пребывание за границей обусловлено преследованием со стороны русского царского правительства как украинца, который писал свои труды на русском языке украинской тематики и имел проблемы в типографиях. Позже он избрал тематику из русской жизни при царизме, которая была пронизана правдой, ибо он осуждал тогдашний строй, что вызвало также недовольство царской власти. Часто он лечился за границей в Германии, Чехии и других государствах.

Ключевые слова: Баден-Баден, Рим, Париж, Любек; Залесский, Тургенев, Погодин; театр, Полтава, украинские обычаи, козацкий род, украинские песни.

Dariana Blokhyn

doctor of philosophy in the field of pedagogy, professor, member-corr. Academy of Sciences in New York, Honorary Academician of the Academy of Sciences of the Higher School of Ukraine

The reasons for Mykola Gogol' national suicida

In this article the Author describes his own experiences about life and culture in Western Europe which he gathered by traveller throughout the European continent.

The Author was very disappointed with the way the Russian Government has prosecuted him because of his Ukrainian heritage. Since he wrote about the Ukrainian situation he had difficulties finding Ukrainian publishers who were willing to publish his articles and books.

In his later years he wrote about his disappointment with the Russian Imperialism and openly criticised the Russian government.

Key words: Italy, Rome, Bad Ems, Documents, theatre, Ukrainian culture and costumes, Ukrainian kosakes.

УДК 821.161.1+94(477.51)

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-36-87

Г. В. Самойленко

доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии, компаративистики и перевода Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Нежинские письма Н. Гоголя к Г. Высоцкому: к проблеме жизненных и творческих связей

В статье на широком эпистолярном материале раскрываются особенности бытовой и творческой жизни студентов Гимназии высших наук кн. Безбородко, дается характеристика не только адресата писем Н. Гоголя, но и тех лиц, о которых идет речь в них (профессора К. Шаполинский, М. Белоусов, К. Моисеев, Н. Билевич, И. Кулжинский, а также сотрудники Гимназии и товарищи по обучению Н. Гоголя и Г. Высоцкого). Особое место в статье занимает характеристика психологического и морального состояния Н. Гоголя последних лет пребывания в Гимназии, его участие в театральной жизни учебного заведения.

В центре внимания автора статьи – анализ первых литературных произведений Н. Гоголя, в частности его сатира ("Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан"). Автор статьи приходит к выводу, что письма М. Гоголя к Г. Высоцкому есть важным источником информации как о личности будущего писателя, его первых шагах в литературе, так и об особенностях учебно-воспитательного и внеаудиторного процесса, который проходил в Гимназии высших наук кн. Безбородко.

Ключевые слова: Гимназия высших наук, Нежин, Н. Гоголь, Г. Высоцкий, переписка, студенческая жизнь.

Нежинские письма Гоголя – это особое явление в эпистолярном наследии писателя, ибо они связаны с удивительным миром становления и формирования будущего литератора как личности и художника слова. В нежинских письмах Гоголь проходит большой жизненный этап – от мальчика, оторванного от семьи, скучающего и ждущего каникул и встречи с родителями, подростка со своими забавами, хитрыми похождениями и до юноши, который начинает думать о будущем, пробует себя в многосторонней театральной деятельности и литературном сочинительстве, выпуске рукописных альманахов, в собирании местного фольклора и описании народных обычаев, о чем свидетельствует его "Книга всякой всячины, или Подручная энциклопедия".

Именно последний период жизни Гоголя в Нежине оказался наиболее сложным для него, о чем свидетельствуют письма 1827–1828 гг. В этот контекст писем последнего периода и вливается переписка Гоголя с Г. Высоцким, которая уже была в объекте осмысления и научной интерпретации в работах П. Кулиша, В. Шенрока, С. Мачухина, П. Владимировой, Д. Иофанова, Ю. Манна, О. Супронюк и др. [1].

Каждый из исследователей внес свой вклад в публикацию этих писем: идентификация почерка адресата (П. Кулиш, В. Шенрок, С. Мачухин, П. Владимиров), их комментирование (Ю. Манн), расшифровку фамилий и прозвищ, упоминаемых в письме лиц (О. Супронюк) и т. п. Однако на каждом историческом этапе их изучения появляется возможность что-то уточнить, шире прокомментировать, а то и высказать новое предположение о личных и творческих связях двух друзей – Гоголя и Г. Высоцкого.

На сегодняшний день благодаря усилиям исследователей можно определить личность гоголевского адресата: Высоцкий Герасим Иванович (17.XII.1804, с. Недры Переяславского уезда Полтавской губернии – в начале 1870-х годов, там же) [2]. По происхождению он из дворян. Отец его Иван Герасимович имел воинское звание подпоручик. Г. Высоцкий окончил Полтавское двухклассное уездное училище (август 1817 – июнь 1819), где обучался одновременно с Гоголем (август 1818 по июль 1819 год) в разных классах. В январе 1821 года Г. Высоцкий поступил обучаться в Гимназию высших наук князя Безбородко и окончил ее в августе 1826 года, получил вместе с другими студентами первого выпуска право на чин 14 класса [3].

В Гимназии происходят более тесные взаимоотношения Гоголя, который поступил в учебное заведение 1 мая 1821 года, с Герасимом Высоцким. Постепенно они углубляются и превращаются в крепкую дружбу, хотя юноши находились в разных классах и отличались по возрасту. Г. Высоцкий был на 5 лет старше Гоголя, но их сблизил общие взгляды и интересы.

Как отмечает П. Кулиш, который собрал воспоминания о гимназических годах Гоголя, оба гимназисты были дружны, имели много общего в оценке своих товарищей и преподавателей. Эти характеристики часто носили острый сатирический характер. П. Кулиш подчеркивал, что "сходство вкусов сблизило их, ибо тот и другой отличались мечтательностью и комизмом. Все юмористические прозвища, под которыми Гоголь упоминает в своих письмах о товарищах, принадлежат Высоцкому. Он имел сильное влияние на

первоначальный характер гоголевских сочинений. Товарищи их обоих, перечитывая "Вечера на хуторе [близ Диканьки]" и "Миргород", на каждом шагу встречают слова, выражения и анекдоты, которыми г. Высоцкий смешил их еще в гимназии" [4].

В письмах к Г. Высоцкому встречаем несколько своеобразных прозвищ товарищей по гимназии: "Барончик, Доримончик, фон-Фонтик-Купидончик, Мишель Дюсенька, Хопцики" [5], "барон-фон-Фонтик" [Т. X, с. 86], "Мишель наш, барон Кунжут-фон-Фонтик" [Т. X, с. 100] и другие. О. Супронюк считает, что прозвище М. Риттера – Фонтик следует читать Фонтин, ибо оно походит от фамилии надзирателя Гимназии Ивана Михайловича Фонтина. Однако здесь не обязательное совпадение с реально существующей фамилией. У прозвище Фонтик таится что-то особенное ласкательно-пренебрежительное. Поэтому в употреблении Гоголя звучало именно Фонтик, а не Фонтин и поэтому не следует исправлять прозвище М. Риттера, как это предлагает О. Супронюк [6]. Все названные выше прозвища относятся к Михаилу Александровичу Риттеру (29.XII.1809–08.V.1830), из дворянской семьи, внесенной в родословную книгу витебского дворянства, отец Александр Григорьевич был коллежским асессором. Дед Риттера, генерал-лейтенант Георгий фон Риттер, был "из дворян Великой Римской империи княжества Зальцбург, принявший вечное российское подданство". Михаил Риттер вольно-приходящим жил на квартире у проф. И. Ландражина, отличался плохим поведением, был груб, вступал в драки с другими гимназистами, проявлял неповиновение, за что получал различные наказания от надзирателей.

Гимназист Т. Пащенко характеризовал М. Риттера как "юношу большого роста, чрезвычайно мнительного и легковерного" [7]. Все прозвища М. Риттера установил В. Шенрок по воспоминаниям А. Данилевского [8].

Из перечисленных прозвищ часть, конечно, принадлежит и Гоголю, который часто подвергал его насмешкам.

Тот же Т. Пащенко вспоминает, как Гоголь убедил Риттера, что у него не человеческие, а бычьи глаза. И он так разволновался, что чуть не сошел с ума, побежал к директору И. С. Орлау за подтверждением, который направил его в лазарет.

М. Риттер писал стихи, которые не отличались художественным мастерством, и Гоголь, собрав их воедино, издал под названием "Парнаасский навоз".

В письмах к Г. Высоцкому возникает своеобразный портрет этого юноши, созданный различными сатирическими приемами.

Воображение так сильно работало у Гоголя, что он иногда выдумывал не существовавшие ситуации или же преувеличивал отдельные факты биографии М. Риттера: "Барон фон-Фонтик, табачный таможенный пристав, иначе заводчик кунжутного масла, служивший только что перед этим всем драгунским юнкерам подрядчиком в торговле, пьяный подрался с Канчотихою, судились в земском суде. Но, наконец, батюшка фона, узнавши об его проказах, прислал за ним крытую кибитку, чтобы притащить свое чудо в Прилуку и поместить его в хозяйственные форпосты. Но Девинье объявил, что он "никогда не занимался таковою презренною наукою, какова политическая экономия", а непременно хочет ехать в Московский университет... Вообрази, что и это утешение отняли у нас" [Т. X, с. 86]. В этом тексте уже чувствуется гоголевский сатирический стиль.

Острота взглядов Гоголя не упускала деталей, напрашивавших на осмеяние товарищей и служащих Гимназии. Объектом его насмешек был Ф. Бородин, которого Гоголь назвал Расстригою Спиридоном за низкую стрижку волос, и посвятил ему специальное стихотворение. А другому своему товарищу И. Пашенко он посвятил эпиграмму "Насмешнику некстати", назвав его Вралкиным. С немца-воспитателя Зельднера, у которого Гоголь был на квартире, нарисовал остросатирический портрет, используя отдельные внешние детали его облика: "Гицель – морда поросычья, / Журавлины ножки; / Тот же чортик, что в болоте, / Тильки пристав рожки".

О тяготении Гоголя к юмористическим, сатирическим зарисовкам отдельных лиц свидетельствуют не только письма к Г. Высоцкому, но и другие, написанные им в Нежине.

Обаяние М. Риттера для Гоголя было настолько привлекательным, что он не оставляет юношу без внимания во всех письмах к Г. Высоцкому, каждый раз дополняя его характеристику новыми деталями.

В письмах Гоголя к Г. Высоцкому много фамилий его соучеников и преподавателей. К одним он относится с уважением, употребляя их фамилии в официальной форме или же с именем-отчеством, к другим – с явной иронией или юмором.

Из преподавателей он выделяет К. Шапалинского, который передавал записку Г. Высоцкого Гоголю. Трудно сейчас восстановить момент встречи Г. Высоцкого с Каземиром Варфоломеевичем Шапалинским (1786, Вилькомирский уезд Виленской губернии – 1867, Вятка), старшим профессором математики и естественных наук. После отъезда 1826 года в Одессу И. Орлая, занявшего место директора Ришельевского лицея, К. Шапалинский начал исполнять

обязанности директора Гимназии в Нежине (1826–1827). Студенты и часть преподавателей ценили его человечность и добропорядочность. Сокурсник Г. Волынского Петр Редкин так характеризовал профессора: "Безукоризненная честность, неумытная справедливость, правдолюбивое прямотушие, скромная молчаливость, тихая серьезность, строгая умеренность и воздержание в жизни, отсутствие всякого эгоизма, всегдашняя готовность ко всякого рода самопожертвованиям для пользы ближнего... вот основные черты нравственного характера этого чистого человека, достойного во всех отношениях гораздо лучшей участи" [9].

Студенты уважали проф. К. Шапалинского, который блестяще знал свой предмет, преподавал его четко, сжато и ясно, без всякого фразерства, увлекая своих учеников излагаемым материалом. Н. Гоголю трудно давались математические предметы, но итоговые оценки были высокие – по физике и началам химии – хорошо, по естественной истории – превосходно [10].

Гоголь любил фортификацию, которую читал К. Шапалинский и по ее отдельным разделам проводил занятия на местности, о чем он сообщал своим родным.

К. Шапалинский был человеком прогрессивных взглядов, и это отразилось не только на системе его обучения и воспитания гимназистов, поддерживал своих мыслящих коллег, и в той сложной обстановке стремился утверждать прогрессивные приемы воспитания гимназистов, которые способствовали развитию их научных и эстетических взглядов, за что подвергали его критике реакционно настроенные преподаватели, в частности за разрешение играть студентам в театре и т. п.

По просьбе Г. Высоцкого Гоголь обращался к К. Шапалинскому как и.о. директора с просьбой выдать диплом друга: "Об твоём аттестате, – писал Гоголь другу, – я всегда надоедал Шапалинскому и теперь крепко настоял, чтоб отсылать к тебе" [Т. X, с. 81]. Кроме того, у Гоголя были отношения с профессором и вне аудиторий Гимназии. Вместе они ездили в село Кибинцы к Трощинскому в 1825 на Рождественские праздники, а также в другие дни.

Гоголь сообщал другу и о женитьбе профессора. В это время он совершил бракосочетание с сестрой Августа Ивановича Амана (1800–), надзирателя Гимназии (1823–1829). По "делу о вольнодумстве" в Гимназии К. Шапалинский был "отрешен" от работы "за вредное на юношество влияние" и сослан у Вятку, где долгое время бедствовал. Жена уехала вместе с ним и через некоторое время умерла [11].

С уважением Гоголь говорил и о Николае Григорьевиче Белоусове (24.04.1795–14.08.1854), профессоре римского права и его истории (1825–30), которого на работу в Нежин пригласил И. Орлай. Здесь он также читал лекции по естественному и народному праву. Блестящее знание предметов – свидетельство его подготовки в Харьковском университете (1814–1818). В последнее время работы в Гимназии он также исполнял обязанности инспектора. Многие гимназисты отмечали честность, благородство, талант, умение найти подход к ученикам и студентам. Все эти черты профессора Гоголь раскрывает в письмах к Г. Высоцкому. В письме от 10.09.1826 года подчеркивает, что пансион, где проживали гимназисты, столовая, одеяние, внутреннее убранство комнат, сделались прекрасными, благодаря усилиям инспектора И. Белоусова. А в письме от 19.03.1827 года он дополняет свои замечания о плодотворности не только наставнической работы, но и преподавательской: "Все возможные удовольствия, забавы, занятия доставлены нам, и этим всем мы одолжены нашему инспектору. Я не знаю, можно ли достойно выхвалить этого редкого человека. Он обходится со всеми нами совершенно как с друзьями своими, заступает за нас против притязаний конференции нашей и профессоров-школяров. И, признаюсь, ежели бы не он, то у меня недостало бы терпения здесь окончить курс – теперь по крайней мере могу твердо выдержать эту жестокую пытку" [Т. X, с. 85].

Именно благодаря проф. И. Белоусову, К. Шапалинскому и некоторым другим прогрессивным профессорам в это время в Гимназии процветает студенческий театр, гимназисты увлекаются литературным творчеством, выписывают произведения современной литературы.

Гоголь бывал на квартире у И. Белоусова, где проживал товарищ Гоголя А. Божко, двоюродный брат профессора.

В последующее время, после того, как переписка с Г. Высоцким завершилась, в последний период обучения Гоголя в Гимназии произошло много неприятного как в жизни, так и в судьбе И. Белоусова, которого реакционно настроенные преподаватели М. Билевич, П. Никольский, священник Волынский и другие обвинили в пропаганде на его лекциях "вольнодумства". Были собраны у студентов, в том числе и у Гоголя, конспекты по естественному праву. Началось так называемое "дело о вольнодумстве", в которое были втянуты проф. К. Шапалинский, Ф. Зингер, И. Ландражин и некоторые другие. Студентов вызывали на допросы сначала к новому директору гимназии Д. Ясновскому, а затем – чиновнику из

Петербурга Адеркасу. Гоголь встал на защиту своего любимого профессора. Вышеназванные профессора были уволены с работы без права трудиться по педагогической части, сосланы в различные места Российской империи и за границу.

Гоголь интересовался судьбой И. Белоусова, о чем свидетельствуют письма к М. Максимовичу [Т. X, с. 277, 328], а также Н. Прокоповичу [Т. XI, с. 135].

В трех письмах к Г. Высоцкому Гоголь называет более тридцати фамилий и прозвищ. Одни из них упоминаются при описании какой-то ситуации, которая, по мнению адресата, носит комический характер, в частности, одновременная женитьба преподавателей Гимназии ("Всем чиновникам пришла блажь жениться") [Т. X, с. 100]. Среди женихов назван Лопушевский Антон Васильевич (1787–1841), который женился "на какой-то французской мамзели" [Т. X, с. 100]. Здесь же следует и фамилия учителя географии и истории, кассира (1823–1838), выпускника Харьковского университета Самойленко Алексей Ильич (1797). С присущим Гоголю юмором идет сообщение о том, что "Лаура (Персидский) совокупился законным браком с дочерью Капетихи" [Т. X, с. 100]. Персидский Константин Андреевич (1870 – после 1852) преподавал русский язык и каллиграфию, исполнял также некоторые другие должности (1822–1834). Имел кличку Лаура, полученную при помощи Гоголя или Высоцкого, и попадал в самые различные комические ситуации. Женой К. Персидского была Мария Дмитриевна из рода Капетеных (Капетиных), отсюда и кличка Капетиха [12]. В каскаде перечисленных женихов находится и надзиратель в Гимназии в 1825–1828 гг. Ванновский Семен Иванович (1790), который принадлежал к известному шляхетскому роду, прекрасно знал французский язык, а поэтому И. Орлай его взял, чтобы он общался на этом языке с гимназистами в обычной обстановке. В 1826 году у него умерла жена и он остался с двумя малолетними сыновьями. А 26 июня 1827 года Гоголь извещает Г. Высоцкого о том, что "Ванновский женился на Филибертисе (он овдовел при тебе)" [Т. X, с. 100]. Филибертиса – дочь надзирателя, а затем фортепианиста, Ивана Ивановича Филиберта (1793 – не позднее июня 1826), который хорошо владел немецким и французским языками. Его дочь, как свидетельствовал А. Данилевский, "была предметом особых насмешек Гоголя" [Т. X, с. 410]. О Супрунюк наводит интересные сведения о сыне С. Ванновского Петре (1822–1904), который дослужился до звания генерала от инфактерии, занимал должности военного министра (1882–1898), министра просвещения (1901–1902), был членом Государственного совета с 1898 года [13].

Завершается этот перечень женихов и их избранниц сообщением о том, что "даже козак Моисеев намеревается, вероятно, уничтожить одиночество своей жизни, хотя это и кроется во мраке баснословия, но доказательством сему служит его покупка земли, на которой уже начал дом строить" [Т. X, с. 100]. Этим "козаком" оказался Моисеев Кирилл Абрамович (1790–13.05.1853), который работал в Гимназии в 1820–1837 годах. Он закончил Киевскую духовную академию, а потом был вольнослушателем словесного факультета Харьковского университета. В Гимназии был профессором истории и статистики, а также исполнял другие должности. Н. Кукольник дал очень четкую характеристику: "На лекциях говорил много, на инспекции пребывал сух, молчалив и холоден" [14]. "Казался ни злым, ни добрым, как теперь" раздумываю, то мне кажется, что он об нас не думал" [15]. Н. Лавровский, просматривая конспекты и отчеты, пришел к выводу, что они "составлены неумело и даже не совсем грамотно" и "не приводит к благородным заключениям о достоинстве его преподавания" [16]. Исполняющий обязанности директора К. Шапалинский, проверив конспекты К. Моисеева, сделал вывод: "Замечено мною, что история отечественная, главный во всех просвещеннейших государствах предмет занятий при воспитании юношества, для выпускных учеников отдельно читана не была, да и вся история вообще приходится не в надлежащем порядке и без указания ученикам на карте мест, где достопамятнейшие происшествия происходили" [17].

Нет ни одного высказывания гимназистов, которое указывало бы на плодотворное влияние К. Моисеева как историка на своих учеников. Поэтому они часто занимались самостоятельно, переводя исторические источники с иностранных языков.

В словах Гоголя, сказанных в письме к Г. Высоцкому о К. Моисееве, ощущается снисходительно-юмористический оттенок. Назвав профессора без имени и отчества "козаком" да еще и в сочетании с женитьбой, адресат этим самым показал свое отношение к данной особе.

Личность, о которой далее пойдет речь, была неприятна Гоголю, и в письме он только мимоходом ее вспоминает в связи со студентом А. Садовничим, который "до сих пор шатается у Билевича" [Т. X, с. 88].

Билевич Михаил Васильевич (1779 – после 1838), работая в Гимназии в 1821–1833 годах сначала преподаватель немецкой словесности, а затем читал курс политических наук, то есть юридических предметов, по утвержденным учебникам, хотя он обучался во Львов-

ском, Пештском университетах, Пресбургской (Братиславской) академии, а также дополнительно сдал 1824 года экзамен на звание профессора политических наук в Харьковском университете, после чего занял открывшуюся кафедру в Гимназии.

Н. Лавровский, автор очерка о М. Билевиче, анализируя сообщения о профессоре в книге "Лицей князя Безбородко" (СПб., 1859), отметил: "Биографический его очерк в первом издании Лицейского сборника отмечается бросающимися в глаза краткостью и бесцветностью, особенно если принять в соображение продолжительность его службы в Гимназии и важность преподаваемого им предмета: он заключает в себе небольшую выписку из послужного списка и один из немногих без подписи составителя. По всему видно, что дурного говорить не хотелось, а доброго не нашлось, или не нашло себе места, вследствие сохранившихся неблагоприятных воспоминаний" [18].

За все время работы М. Билевич ничем особым себя не проявил, кроме написанных кляуз и создания нервозности и напряженности в коллективе, о чем свидетельствуют его постоянные донесения на студентов и коллег в Правлении Гимназии. По вине М. Билевича началось преследование профессора Н. Белоусова и других преподавателей, которое переросло в "дело о вольнодумстве". Он же резко выступил против занятий гимназистов театром. Поэтому его не уважали ни студенты, ни большинство преподавателей. И. Сребницкий считал М. Билевича "главным врагом Гоголя" [19].

Вскользь Гоголь упоминает о других преподавателях и сотрудниках Гимназии, которые, в основном, названы как те, что передают Г. Высоцкому поклон: Демиров-Мишковский, Батюшечка, Урсо, Антон Васильевич Лопушевский, Гусь Евлампий, Марко-буфетчик.

Каждый из них запомнился друзьям в различных ситуациях, в большинстве комических. Потешными были занятия с фехтования, которые проводил учитель, итальянец за национальностью Урсо Осип Демьянович (Доменикович) (1795). Он трудился в Гимназии в 1824–1835 годах. Эти уроки посещали оба друга.

С иронией Гоголь называет законоучителя в сане протоиерея (1821–1829) Волынского Павла Ивановича (1770–21.12.1839) – Батюшечка. У Гоголя не всегда были равными отношения со священником и на его уроках, и во время церковной службы в гимназической Свято-Александровской церкви. Кроме этого П. Волынский служил в Свято-Преображенской церкви в Нежине. Н. Кукольник положительно отзывался о нем [20]. В "деле о вольнодумстве" Батюшечка присоединился к реакционной части преподавателей,

обвинил И. Белоусова в том, что его лекции "воспитания юношей несоответственными и с самым благочестием несообразными" [21]. Некоторые исследователи жизни и творчества Гоголя ныне указывают на роль П. Вольтынского в религиозном воспитании юноши [22], хотя последний часто подсмеивался над батюшкой.

Всегда в какие-нибудь забавные истории попадал младший профессор греческого языка в 1822–1833 годах. Иеропес Христофор Николаевич (1795–9.05.1855), который приехал из Греции для чтения греческого языка в Александровском грецком училище, которое было открыто для детей нежинской грецкой колонии. Гоголь некоторое время занимался у Х. Иеропеса. В связи с тем, что был женат на дочери проф. Билевича, он поддержал в "деле о вольнодумстве" реакционно настроенных преподавателей.

Несколько раз Гоголь называет в письмах Мышковского Ивана Григорьевича, который служил надзирателем в Гимназии с 20.09.1824 по март 1827 год. Сам дворянского происхождения, был грамотен, до Нежина работал учителем латинского, немецкого и русского языков в различных учебных заведениях. Был благосклонен к гимназистам, не строг, постоянно подвыпивший. На его квартире проживал вольноприходящий гимназист Петр Редкин, в тесной комнате которого, как заметил он сам позже, "постоянно собирался кружок товарищей-журналистов, издателей рукописных журналов и альманахов для чтения и критической оценки заключавшихся в них статей. В этих ученических изданиях впервые началось литературное поприще в последствии известных наших писателей: Гоголя, Кукольника, Базили и других, составивших себе имя в литературе" [23].

Об И. Мышковском Гоголь говорит с юмором: "Демиров-Мышковский здравствует, духом бодр (знает подкреплять его), всегда дежурит у нас и всегда иллюминирован красными огнями, за которую однако же иллюминацию открывают ему обширный путь из гимназии во все закоулки многолюдного мира" [Т. X, с. 86].

Постоянные персонажи студенческой жизни были сторож по кличке Бодян, это прозвище, по мнению О. Супронюк, студенты дали 60-летнему сторожу и швейцару Гимназии Кириллу Колбасе, который был отставным солдатом; директорская ключница – Марта Крейлинг (1827), буфетчик Марко ("прежний фаворит твой, со своею красною жenkою") – это Поздняков Марко (1784), который работал в гимназии в 1826–1828 гг. вместе со своей женой Феодосьей-кастеляншей. Кличкой Гусь Евлампий был награжден студентами фельдшер, цирюльник, крепостной лакей пансионера Н. Григорова, товарища Гоголя, – Евлампий Поляков. Как свидетельствуют вос-

поминания гимназистов в больнице, которая была своеобразным "клубом", часто бывали Г. Высоцкий и Гоголь, а Евлампий не столько лечил, сколько давал возможность устраивать увеселительные минуты или отпускал в город.

Большинство фамилий и прозвищ связаны с какими-то ситуациями и воспроизводятся с юмористической окраской. И это было характерным умовосприятием Гоголя, спецификой его мышления. Надзиратель Гимназии в 1824 году француз Перион Ноэль, вспоминая Гоголя, подчеркивал: "... поведения же он был прекрасного; смиреннее его не было, хотя товарищи часто жаловались на него; он всех копировал, передразнивал, клеймил прозвищами; но характера был доброго и делал это не из желания обидеть, а так, по страсти..." [24]. Замечать комическое в других – это действительно была обычная, естественная страсть Гоголя.

Большинство из упоминаемых лиц – это "нежинские существователи, из них не исключаются и другие наставники наши" [Т. X, с. 98], это всего лишь частица бытовой жизни, с которой соприкасался Гоголь, и не они составляют главную сущность содержания писем к Г. Высоцкому.

Перечитывая их, можно выделить несколько проблем, которые интересовали Гоголя и которым он уделял особое внимание, находясь в атмосфере жизни Гимназии и его гимназического окружения.

Самыми существенными проблемами для Гоголя, о которых он хотел поделиться с другом, была проблема будущего после окончания гимназии, их совместная деятельность. "Но откуда еще неизвестно нам предопределение судьбы, ужели нельзя хотя помечтать о будущем? Этим богатством я всегда буду наделен. Оно не оставит меня во всё дление жизни" [Т. X, с. 101]. И в этот мир мечтаний о будущем Гоголь включает и своих друзей-товарищей и эти двадцать лиц, товарищей Гоголя по гимназии, о которых он вспоминает в письмах, включая и его самого – это те, перед которыми в ближайшее время встанет вопрос дальнейшего определения своей судьбы. Уже в первом письме он упоминает обоих общих знакомых – П. Лукашевича и К. Базили, которые оставили Нежин и перевелись вместе с И. Орлаем в Одесский Ришельевский лицей, А. Данилевский, "не знаю, куда понесет его, здесь он весьма худо вел себя" [Т. X, с. 81]. На самом деле А. Данилевского вместе с Н. Прокоповичем и П. Мартосом исключили из Гимназии за распространение вольнолюбивых стихов, и он устроился в Московском университетском пансионе, о чем еще не знал Гоголь, а через некоторое время возвратился в

Нежин. П. Мартоса не восстановили и он пошел служить в армию, а Н. Прокопович продолжил учебу в гимназии.

Ближайшими товарищами Гоголя были: Александр Данилевский, Николай Прокопович, Константин Базили, Андрей Божко, Федор Бороздин, Николай Герард, Нестор Кукольник, Платон Лукашевич, Василий Любич-Романович. Все эти имена уже описаны в литературе как "однокорытники" Гоголя по Петербургу. Каждый из них, как и Гоголь, мечтали оказаться в столице и сделать себе карьеру. Вспоминает Гоголь и сокурсников Г. Высоцкого Федора Бороздина, Николая Миллера, Николая Романова, которые связали свою судьбу с армией.

В центре писем Гоголя стоит фигура Г. Высоцкого, к которому адресат обращается по имени и отчеству: Герасим Иванович. Хотя оба они друзья, однако один из них уже в столице, занимает должность, уважаемый человек, другой всего лишь мечтатель. Гоголь называет Г. Высоцкого: "бесценный друг", "добрый бесценный друг", "милый Герасим Иванович".

Гоголь завидует Г. Высоцкому ("Ты живешь уже в Петербурге, уже веселишься жизнью, жадно торопишься пить наслаждения" [Т. X, с. 80]), мечтает побыстрее соединиться с другом и заявляет, что его не остановят к этому никакие трудности. Гоголь интересуется условиями жизни, ценами на квартиры, жалованиями, то есть готовит себя к новой жизни. Но пока друзья могут соединиться только через полтора года, которые кажутся Гоголю "нескончаемым веком". Хотя каждое письмо Г. Высоцкого – это для Гоголя звездное мгновение радости, которое приносит ему удовольствие, возбуждает его к мечтам о том времени, когда они будут ходить по берегам Невы, восторгаться красотами Петербурга. Для Гоголя кажется, что "уже осуществилась – в мечте – жизнь будущая для меня, мне казалось, я услышал родные звуки сердца, меня понимающего – это было письмо твое" [Т. X, с. 84].

С чем встретится Гоголь в петербургской жизни, что его ожидает в будущем, он все это как бы прокручивал в сознании. "Без радости и без горя, в глубоком раздумьи стоял я над дорожкой жизни, безмолвно обсматривая будущее. – С минут твоего выбытия в душе моей залегла пустота, какое-то безжизненное чувство. И вот ты меня высвободил из моего мертвого усыпления. Я теперь всё тот же как прежде веселый, преданный тебе, с виду холодный, но в сердце пламенный к чувствам дружбы" [Т. X, с. 85].

Эта дружба была настолько сильной и близкой, что Гоголь мог со своим другом "слить долговременные думы мышления свои"

[Т. X, с. 97]. И Гоголь мечтает об окончании учебы, а с ним и получения "благодатной свободы". В письмах немало грустных слов, относящихся к жизни Гоголя в Гимназии, тому состоянию, в котором находится сам адресат.

Три письма Гоголя к Г. Высоцкому охватывают время с 17 января 1827 года по 26 июня 1827 год – от окончания зимних каникул и до летних. Впереди завершальный год учебы. Но именно этот период письменного общения с Г. Высоцким был показателен в его судьбе. Он начинает понимать, что без знаний он не сможет осуществить мечты о своем служении Отечеству. В письме к матери, написанном почти одновременно к Г. Высоцкому, Гоголь пишет 26 февраля 1827 года: "... ежели об чем я теперь думаю, так это все о будущей жизни моей. Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государству" [Т. X, с. 83].

Если сравнить письма к Г. Высоцкому и другим адресатам, то в них много общего. Последующее время было уже без Г. Высоцкого. По неизвестным причинам переписка прервалась. Потеряв своего адресата летом 1827 года, Гоголь ищет того, кому бы он мог раскрыть душу, рассказать о своем сокровенном. Им оказался дяденька Петр Косяровский. Письмо к нему от 3 октября 1827 года очень доверительное. Это всплеск эмоционального раскрытия душевного состояния юного Гоголя, душа, мысли которого наполнены самыми благородными чувствами и мечтаниями о перспективах своей жизни, связанной не с мелочами, домашними, провинциальными заботами, а с высокими порывами служения Отечеству. "Еще с самых времен прошлых, с самых лет почти непонимания, я пламенел неугасимую ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу. Тревожные мысли, что я не буду мочь, что мне преградят дорогу, что не дадут возможности принести ему малейшую пользу бросали меня в глубокое уныние. Холодный пот проскакивал на лице моем при мысли, что, может быть, мне доведется погибнуть в пыли, не означив своего имени ни одним прекрасным делом – быть в мире и не означить своего существования – это было для меня ужасно" [Т. X, с. 111].

Гоголь даже определяет должность, которая будет способствовать осуществлению его цели, – это юстиция. Именно здесь он видел свое место, ибо "неправосудие, величайшее в свете несчастье, более всего разрывало мое сердце" [Т. X, с. 112]. И эти мысли Гоголя, родившиеся давно, подкреплялись размышлениями профессора И. Белоусова на лекциях по естественному праву. Он любил своего педагога, уважал его и в трудную для него минуту, во время рас-

следования "дела о вольнолюбстве", защищал его. Здесь Гоголь доказал прежде всего себе, что он верен своим юношеским идеалам и тем, кто им дает почву для развития. Больше подобных откровений в письмах нежинского периода мы не увидим. С этими мечтами Гоголь и уедет в холодный Петербург в поисках своего места в жизни. Не сразу он его найдет, не сразу определится он в своих устремлениях, будет перед ним стоять юношеский вопрос: "Исполнятся ли высокие мои начертания?", но он, наконец, выйдет на ту дорогу, которую определил еще в Нежине и по которой он шел, провозглашая свои мысли и поучая, как жить другим. Мессианское предназначение, как заметил П. В. Михед, зарождавшееся в Нежине, воплотилось в жизнь, порождая новые трудные ситуации, ошибочные надежды и разочарования.

Письмо к Петру Косяровскому интересно еще одной стороной. Гоголь в пылу откровения извещает то, что никому не доверял – о своем таинственном, своем самом затаенном даже от своих ближайших друзей. "В эти годы, – пишет он, – эти долговременные думы свои я затаил в себе. Недоверчивый ни к кому, скрытный, я никому не поверял своих тайных помышлений, не делал ничего, что бы могло выявить глубь души моей. – Да и кому бы я поверил и для чего бы высказал себя, не для того ли, чтобы смеялись над моим сумасбродством, чтобы считали пылким мечтателем, пустым человеком? – Никому, и даже из своих товарищей, я не открывался, хотя между ними было много истинно достойных" [Т. X, с. 112].

Письма Гоголя из Нежина осени 1827 – лета 1828 годов, адресованные матери и относящиеся к последнему периоду пребывания его в гимназии тому периоду, который не подкреплен письмами к Г. Высоцкому, ничем особенным не отличаются, потому что в них идет речь о бытовых эпизодах жизни, а также хвалебные и заверительные слова, адресованные матери. Но если раньше проскальзывали лишь отдельные замечания, которые касаются учебы, типа: "Мне здесь очень весело, особенно когда оканчиваю на время свои занятия, которые также приносят мне удовольствия неизъяснимые" [Т. X, с. 104], то к концу предпоследнего семестра все настойчивее звучит мысль о необходимости более серьезно догонять утерянное. "Я теперь совершенный затворник в своих занятиях. Целый день с утра до вечера ни одна праздная минута не прерывает моих глубоких занятий". Гоголь обещает с удвоенной, утроенной энергией достичь того, что утеряно, хвастается, что достиг успехов в языках. Как свидетельствуют ведомости успеваемости, Гоголь, действительно, улучшил свои успехи, доказал, что он может учиться хорошо.

Однако поражает какая-то необоснованная, упорная, настойчивая просьба о присылке денег вплоть до продажи части имения. Категоричность ощущается в требовании прислать деньги на книги. Пришлете – будут успехи, не пришлете – все будет потеряно. Эта мысль целеустремленно звучит в письмах.

Обожание, умиление, забота и беспокойство о матери идут рядом с настойчивой требовательностью прислать деньги. Мать упрекала сына в его беспечной трате денег, все же идет ему навстречу. Использование уменьшительных суффиксов в словах-обращениях к матери в какой-то мере связано со стремлением во чтобы то ни стало получить деньги. Гоголь помнил о материальных трудностях семьи, но юношеский эгоизм брал верх.

Гоголь вдруг строит себе план – за рождественские каникулы подогнать все, что ранее было упущено. И сокрушается, что без денег он уже не смог осуществить своих планов. "Я всем этим (т. е. каникулярным весельем – Г.С.) решился пожертвовать для однообразного, трудного занятия, вечного заточения. – Видно было, что я больше предпочитал тягостное приобретение пользы упоительным радостям веселия, и при том в такое время, когда все веселились. И вообразите: теперь, когда я увидел свой план разрушенным, когда, окончив одни занятия, чтобы приняться за другие, я увидел, что мне нечем заниматься, что я не только не получаю от вас желанных денег, но никакого ответа, я принужден был бросить все. Да и мог ли я заниматься чем-нибудь, видевши главное свое неисполненным? Вы не можете вообразить тогдашнего моего бешенства, я был точно сумасшедший, заперся в своей комнате, грыз от досады стол, плакал, бегал от всех; и в уединении от всех разрывался в досадах и медленно начал успокаиваться только с пришествием праздников...

Я не жалею о тех почти даром ушедших 3 или шести годах, я не понимал этого. – Но в эти три недели, когда я думал столько сделать, когда я так ясно понимал всю важность моих занятий, когда я так пламенно жаждал употребить это самое лучшее время в самую великую пользу, когда никто не мешал мне, когда эти три недели были важнее для меня четырех месяцев, и видеть все свои надежды разбитыми – о! Это ужасно" [Т. X, с. 121].

Размышления Гоголя о своем бедственном существовании, ибо мать в силу материальных трудностей не могла удовлетворить вдруг вспыхнувшее желание купить книги и поправить в одно каникулярное мгновение свои упущенные ранее возможности учиться лучше, и о прожитых в гимназиях годах – все это одна цепь. И

заявление о том, что он "утерял целые 6 лет даром", что "в этом глупом заведении" он не мог узнать ничего больше, – все это эмоции, которые объясняются пониманием того, что нужно подводить итоги, нужно держать государственные экзамены и получать аттестат, который будет соответствовать набранным баллам. Поэтому и его заявление: "... если я что знаю, то этим обязан совершенно одному себе" необходимо воспринимать критично. Конечно же, многое зависит от упорства, настойчивости в приобретении знаний от самого студента, но без целенаправленных, систематических аудиторных занятий при помощи профессоров добиться хороших результатов довольно трудно.

Критическое отношение Н. Гоголя к гимназии было вызвано и той внутренней жизнью, теми постоянными нелицеприятными разборами, интригами, которые шли между преподавателями и в которые были втянуты студенты. Все это вылилось со временем в так называемое "дело о вольнодумстве".

Хотелось бы еще раз подчеркнуть, что заявление Гоголя о том, что он ничего не взял в гимназии, носит эмоциональный характер студента последнего курса, который ощутил, что, действительно, многое упустил, потерял, и прежде всего баллы, которые играли большую роль в определении гражданского чина. Но это еще не свидетельствует о том, что школа ему ничего не дала. Ведь достаточные знания получили другие гимназисты. Учись, работай самостоятельно, как это делали П. Редкин, В. Тарновский, В. Любич-Романович, К. Базили и другие, получившие звание кандидата и чин 12 класса.

Конечно, нельзя идеализировать постановку образования в гимназии, ее преподавателей, ибо там было немало и неприемлемого, но последние годы учебы Н. Гоголя свидетельствуют о том, что можно получить знания как в классе, так и работая самостоятельно.

Вчитываясь в сказанные Н. Гоголем слова о недостаточных знаниях, ставишь вопрос: "А каких знаний?" Ведь, если бы их не было, то не было бы и гениального писателя Гоголя, не было бы и профессора С.-Петербургского университета и претендующего на эту должность в Киевском университете св. Владимира, ведь после Нежина Н. Гоголь нигде не учился. Значит, те знания, которые он получил, были достаточными для его работы.

Гоголь – натура деятельная. В связи со слабыми знаниями языков он не смог принять участие в составлении всемирной истории по переводным зарубежным источникам, что делали П. Редкин, К. Базили, В. Любич-Романович и другие, но он был инициатором

другого важного дела – воспитания и развития эстетических наклонностей, связанных с организацией театра, выпуска рукописных литературных альманахов и журналов, создания библиотеки новинок литературы и т. д.

Перечитывая письма Гоголя нежинского периода, ощущаешь некоторую наигранность, театральную эмоциональность, даже лицедейство, которые сидели внутри его и вылезали постоянно, демонстрируя его игру с адресатом. Эта черта будет укореняться и проявляться и в дальнейшем. Поэтому к различным его заявлениям, относящимся к периоду учебы в гимназии, необходимо относиться с пониманием и осмысленным восприятием.

Посмотрим, с какими же результатами Гоголь завершает учебный год. Н. Гоголь понимал, что осуществить свою мечту можно, если поднатужиться и получить хороший аттестат. Очевидно, это и повлияло на общие успехи и оценки с основных предметов на последнем году учебы, о чем свидетельствуют ведомости как точных оценок, так и экзаменационных. В аттестате, полученном в июне 1828 года, значилось, что студент Николай Гоголь-Яновский, имея очень хорошее поведение, окончил курс наук в гимназии и сдал предметы с оценками: Закон Божий, нравственная философия, логика, российская словесность, римское право, российское гражданское право, российское уголовное право, государственное хозяйство – очень хорошими, чистая математика – посредственными, физика и начала химии – хорошими, естественная история – превосходными, военные науки – очень хорошими, география всеобщая и российская – хорошими, история всеобщая и российская – очень хорошими, латинский – хорошими, немецкий – довольно хорошими, французский – очень хорошими. В целом общий бал был "4". Это при четырех балльной системе знаний, которая существовала в Гимназии.

Из 26 предметов, которые Гоголь изучал в девятом классе, по 21 были отличные и хорошие, а по остальным – удовлетворительные оценки. Успешно он сдал и выпускные экзамены. Конечно же, не все предметы одинаково давались Гоголю, сложнее было с математикой и языками. У него не было склонностей к освоению языков, и это позже сказалось в повседневной его жизни, когда он выезжал за границу. Однако Гоголь старался. И то, что он получил на выпускном экзамене по латинскому и французскому языкам отличную, а по немецкому хорошую оценку, опровергает утверждение учителя латинского языка в младших классах И. Г. Кулжинского о том, что при выпуске из Гимназии Гоголь "не знал спряжение глаголов ни на одном языке" [25]. Исследователь раннего периода жизни

и творчества Гоголя Д. Иофанов на документальном материале доказал несостоятельность утверждений И. Г. Кулжинского о том, что будущий знаменитый писатель плохо учился и что гимназия ему ничего не дала. К сожалению, эта неверная версия, не подтвержденная архивными материалами документально, продолжает кочевать из одной научной статьи в другую.

Исследователи, интересующиеся учебой Гоголя, обратили внимание на годовые оценки выпускного класса, в частности на общий годовой балл "2 1/2". Проф. И. А. Сребницкий, сопоставляя эти таблицы успеваемости, отмечал: из ведомости № XXXIV видим годичный результат у Гоголя "2 1/2", в таблице XXXV стоит ровно "2". Повторяем, это при 4-х балльной системе оценки знаний в Гимназии. Согласно разъяснениям министерства народного просвещения и директора гимназии Ясновского числа дробью должны были доводить до целого числа. Поэтому Конференция некоторым студентам Александру Данилевскому, Николаю Котляревскому "2 1/2" балла перевела в 3 балла, а Миллеру и Гоголю – в "2" балла, что снизило общий балл, и вместо "11" у Гоголя появился общий балл "10". Эта разница в один балл отразилась на определении классного чина. Студентам, имевшим общий балл 12–11, присваивали чин 12 класса и звание кандидата, а тем, кто имел 10–9 баллов – чин 14 класса и звание студента. Именно на это обратила внимание мать Н. Гоголя Мария Ивановна в письме к П. П. Косяровскому: "Никоша мой имеет чинок в ранге университетских студентов 14 класса. С ним несправедливо поступили, так же, как и с другими, в его отделении бывшими, по причине партий их наставников. Ему следовало получить 12 класс, но он нимало не в претензии, тем более что обе партии сказали, что он достоин был получить даже 10 класс, когда бы был плох он в том училище, а 12 по всем правам должно было ему дать. Главное, что надо было более ласкаться к ним, а он никак не мог сего сделать" [26]. Все эти подробности, которые Мария Ивановна Гоголь получила от сына, свидетельствуют, что существовавшие в Гимназии трения между преподавателями отражались и на их студентах.

Проф. И. А. Сребницкий называет эти две партии: одна во главе с проф. М. Билевичем, другая – во главе с проф. Н. Белоусовым. Сторонники первой партии старались всякими средствами насолить своим противникам, не стесняясь даже делать учеников орудием своей борьбы.

Н. Гоголь считал, что именно группа преподавателей во главе с нелюбимым профессором М. Билевичем воспрепятствовала конференции прибавить ему к отметкам ту половину, которая дала бы право на чин XII класса.

Нельзя согласиться с Гоголем, что Нежинская гимназия высших наук не дала ему знаний, ибо в этом учебном заведении работало немало довольно образованных для того времени профессоров, в частности Н. Г. Белоусов, К. В. Шапалинский, Ф. И. Зингер, И. Я. Ландражин, Н. Ф. Соловьев, С. М. Андрущенко, которые знали не только свой предмет, те положения, которые требовала программа и предлагали учебники, но и демонстрировали свои знания далеко за ее пределами, добивались от своих воспитанников понимания изучаемого материала. Хотя, конечно, следует учитывать, что схоластика, ограниченность программ и чтение курсов только по утвержденным учебникам накладывали свой отпечаток на знаниях гимназистов. Однако именно эти преподаватели часто отходили от программ, за что и пострадали впоследствии. На этом этапе победили Моисеевы, Билевичи, Никольские не своими знаниями, авторитетом, а клеветой, доношением, политической демагогией, что воспринималось в то сложное последекабристское время официальными кругами как верноподданническое служение самодержцу.

Параллельно с проблемой будущего в письмах к Г. Высоцкому Гоголь с конкретными сообщениями о фактах бытовой жизни в Гимназии ставит проблему эстетического воспитания личности, в том числе и студентов. И такими средствами для него в первую очередь были театр и музыка.

Уже в первом письме к Г. Высоцкому от 17 января 1827 года Гоголь интересуется ими: "Ты мне мало сказал про театр, как он устроен, как отделан. Я думаю, ты дня не пропускаешь, – всякий вечер там. Чья музыка?" [Т. X, с. 81]. Он судит об интересах друга по своим вкусам. Для Гоголя театр многое значит и занимает в его жизни важное место. Он связан с ним с детских лет, ибо принимал участие вместе с родителями в театре вельможи Трощинского в Кибинцах.

Отец Гоголя сам писал пьесы ("Простак, або Хитроці жінки, перехитреної солдатом", "Собака – вівця" и др.), которые разыгрывались на сцене помещичьих домашних театров. Одну из них, по преданию, и поставил Н. Гоголь на сцене гимназического театра.

Первые представления в Гимназии начали готовить в конце 1823 – начале 1824 года. Это была пьеса В. Озерова "Эдип в Афинах". В музее университета сохранилась книга "Сочинения В. А. Озерова" (ч. I, СПб., 1816), по которой Гоголь и другие гимназисты готовили роли в трагедиях "Эдип в Афинах", а затем "Фингал". Письма Н. Гоголя к родителям, а также к соученику Г. И. Высоцкому свидетельствуют о том, какую большую работу проводили гимназисты в связи с постановкой спектаклей [27]. Их успех способствовал поискам новых пьес для репертуара.

В письме к родителям от 22 января 1824 года Гоголь просит прислать комедии "Бедность и благородство души" и "Ненависть к людям и раскаяние" немецкого драматурга Августа Фридриха Коцебу (1761–1819), пьесы которого были популярны в России, а также "Богатонов, или Провинциал в столице" (1817) М. И. Загоскина. "И еще ежели каких можно прислать других, за что я вам очень буду благодарен и возвращу в целости" [Т. X, с. 45].

Исследователь театра на Черниговщине Кость Копержинский считал, что гимназисты, кроме русских и зарубежных, ставили и украинские пьесы, в том числе и Василия Гоголя и Ивана Котляревского. Правда, свой вывод относительно "Наталки Полтавки" он делает на основании описанной в воспоминаниях Т. Пащенко декорации. Но это всего лишь догадки исследователя. Сценки, сочиненные Н. Гоголем и Н. Прокоповичем на малороссийские сюжеты, действительно шли.

В тех же воспоминаниях Т. Пащенко читаем: "Однажды сочинили они пьесу из малороссийского быта, в котором немалую роль дряхлого старика Малоросса взялся сыграть Гоголь. Разучили роли и сделали несколько репетиций. Настал вечер спектакля, на который съехались многие родные лицеистов и посторонние. Пьеса состояла из двух действий; первое действие прошло удачно, но Гоголь на нем не являлся, а должен был явиться во втором. Публика тогда еще не знала Гоголя, но мы хорошо знали и с нетерпением ожидали выхода его на сцену. Во втором действии представлена на сцене простая малороссийская хата и несколько обнаженных деревьев, вдали река и пожелтевший камыш. Возле хаты стоит скамейка; на сцене никого нет. Вот является дряхлый старик в простом кожухе, в бараньей шапке и смазных сапогах. Опираясь на палку, он едва передвигается, доходит, кряхтя, до скамейки и садится. Сидит, трясется, кряхтит, хихикает и кашляет; да, наконец, захихикал и закашлял таким удушным и сильным старческим кашлем с неожиданным прибавлением, что вся публика грохнула и разразилась неудержимым смехом... А старик преспокойно поднялся со скамейки и поплелся со сцены, уморивши всех со смеху. Бежит за ширмы инспектор Белоусов – Как же это ты, Гоголь? Что же это ты сделал?!! – А как же вы думаете сыграть натуральнее роль восьмидесятилетнего старика? Ведь у него, бедняги, все пружины расслабли и винты уже не действуют, как следует". На такой веский аргумент инспектор и все мы расхохотались и более не спрашивали Гоголя. С этого вечера публика узнала и заинтересовалась Гоголем, как замечательным комиком" [28].

Некоторые исследователи к первым опытам игры Гоголя-актера относят различные его проказы, шутки, которые отличались остроумием и изобретательностью. А. Коялович все эти шутки и шалости называет простейшей формой подражания, которую "можно назвать зародышем высших форм драматического искусства" [29]. Но возникает вопрос, кому и чему подражал Гоголь? Ответа здесь нет, ибо Гоголь не подражал, а сам творил жизненную мизансцену в зависимости от обстоятельств, участников события, которые могли спровоцировать или подготовить к самовыражению Гоголя-актера.

Известно, что официальное разрешение на устройство в гимназии театра было получено 28 декабря 1826 года. Можно считать, что именно оно и послужило основанием театра в Нежине, ибо до этого времени спектакли в городе были эпизодическими. А приезд в Нежин попечителя гимназии Г. А. Кушелева-Безбородко окончательно утвердил театральное дело в учебном заведении.

В памяти студентов надолго остался 1827 год. Любители театра создали несколько интересных спектаклей. Во многих из них Н. Гоголь был режиссером-постановщиком, актером, оформителем, декоратором, бутафором. Поэтому в письмах к родным он часто просил что-нибудь для театра: "Ежели можно прислать и сделать несколько костюмов, сколько можно, даже хоть и один, но лучше бы побольше, также хоть немного денег... Каждый из нас уже пожертвовал, что мог, а я еще только. Как же я сыграю свою роль, о том я вас извещу" [Т. X, с. 45].

В письме от 26 февраля 1827 года Н. Гоголь сообщал матери, что на масленице четыре дня подряд ставили пьесы, "и к чести нашей, признали единогласно, что из провинциальных театров ни один не годится против нашего. Правда, играли все прекрасно. Две французские пьесы соч. Мольера и Флориана, одну немецкую соч. Коцебу. Русские: "Недоросль", соч. Фонвизина, "Неудачный примиритель" Княжнина, "Лукавин" Писарева и "Береговое право" соч. Коцебу. Декорации были отличные, освещение великолепное, посетителей много, и все приезжие, и все с отличным вкусом... Музыка тоже состояла из наших: восемнадцать увертюры Россини, Вебера и других были разыграны превосходно. Короче сказать, я не помню для себя никогда такого праздника, какой я провел теперь" [Т. X, с. 83]. Об этом он говорил и в письме к Г. Высоцкому от 19 марта 1827 года.

Гоголь отдавал театру немало сил, времени и своего таланта. Он был его душой. Всегда с увлечением играл в пьесах русских драматургов. Но администрация гимназии ставила условие: непременно играть одну французскую или немецкую пьесу на соответствующем

языке. "Гоголь должен был также участвовать в одной из иностранных пьес, – вспоминал Н. Кукольник. – Он выбрал немецкую. Я предложил ему роль в двадцать стихов, которые начинались словами: "O mein Vater!", затем шло изложение какого-то происшествия. Весь рассказ оканчивался словами: "nach Prag!". Гоголь мучился, учил роль усердно, одолел, выучил, знал на трех репетициях, во время самого представления вышел бодро, сказал: "O mein Vater!", запнулся... покраснел... но тут же собрался с силами, возвысил голос, с особенным пафосом произнес: "nach Prag!" – махнул рукой и ушел... И слушатели, большей частью не знавшие ни пьесы, ни немецкого языка, остались исполнением роли совершенно довольны. Зато в русских пьесах Гоголь был истинно неподражаем, особенно в комедии Фонвизина "Недоросль", в роли г-жи Простаковой; я играл Митрофанушку... Скотинина – А. А. Божко, Кутейкина – Н. П. Григоров, Цифиркин-Миллер, Вральмана – Марков и т. д. Из русских пьес – я помню еще представление "Чудаков", комедии Княжнина, "Хлопотуна" – Писарева (главная роль – Гоголь); из французских – "Medecin malgre lui" и "Avare" Мольера. Мы собрались играть "Фингала"; роли были розданы; даже репетиции по частям начались. Роль Старна назначалась Гоголю, Фингала – мне, Моины – Гинтовту, но уже теперь не помню, что расстроило этот спектакль и весь наш домашний театр" [30].

О формировавшемся таланте Гоголя, актера-комика, говорил и близкий его товарищ Т. Пашенко: "На небольшой сцене второго лицейского музея лицеисты любили иногда играть по праздникам комические и драматические пьесы. Гоголь и Прокопович, задушевные между собой приятели, особенно заботились об этом и устраивали спектакли. Играли пьесы и готовые, сочиняли и сами лицеисты. Гоголь и Прокопович были главными авторами и исполнителями пьес. Гоголь любил преимущественно комические пьесы и брал роли стариков, а Прокопович – трагические... Гоголь взялся сыграть роль дяди-старика, страшного скряги. В этой роли Гоголь практиковался более месяца, и главная задача для него состояла в том, чтобы нос сходился с подбородком. По целым часам просиживал он перед зеркалом и пригибал нос к подбородку, пока наконец не достиг желаемого. Сатирическую роль дяди-скряги сыграл он превосходно, морил публику смехом и доставил ей большое удовольствие. Все мы думали тогда, что Гоголь поступит на сцену, потому что у него был громадный сценический талант и все данные для игры на сцене: мимика, гримировка, переменный голос и полнейшее перерождение в роли, какие он играл. Думается, что Гоголь затмил

бы и знаменитых комиков-артистов, если бы вступил на сцену" [31]. На это указывал и А. С. Данилевский, замечая: "Вообще Гоголь удивительно воспроизводил те черты, которых мы не замечали, но которые были чрезвычайно характерны. Он был превосходный актер. Если бы он поступил на сцену, он был бы Щепкиным" [32].

Особенно поразил Гоголь своих товарищей по Гимназии в роли Простаковой в пьесе Д. Фонвизина "Недоросль". Участник этого спектакля К. Базили позже вспоминал: "Удачнее всего давалась у нас комедия Фонвизина "Недоросль". Видал я эту пьесу в Москве и в Петербурге, но сохранил всегда то убеждение, что ни одной актрисе не удавалась роль Простаковой так хорошо, как играл эту роль шестнадцатилетний Гоголь" [33]. Ему особо удавались роли в комедиях. Он с успехом играл Василису в пьесе И. Крылова "Урок дочкам". Актерский талант Гоголя был большой.

Преподаватель латинского языка И. Кулжинский вспоминал: "Живо я помню представление Митрофанушки-Недоросля на гимназическом театре. Гоголь играл Еремеевну [Простакову – Г.С.]; хохотали до слез, и не подозревали, что эта Еремеевна [Простакова – Г.С.] уже, может быть, обдумывала своего "Ревизора" [34].

Мастерство Гоголя, начинающего актера, состояло и в том, что он мог даже самую маленькую роль сделать заметной. В этом нас убеждают воспоминания современников о сыгранных Гоголем ролях.

Именно в Нежине, как нам кажется, шлифовалось то великое мастерство, на которое, обратил внимание В. Любич-Романович, никогда не симпатизировавший Гоголю, особенно в юные годы, когда позже наблюдал за превосходным авторским чтением "Ревизора". "На сцене "Ревизор" шел менее характерно в своих тонах и репликах и слушался не так интересно, как в чтении самого Гоголя... У Гоголя все это было слышно в чтении "Ревизора", все герои его пьесы ходили живыми перед нами, а не говорящими манекенами, как-то было видно на сцене... Замечательное чтение своих драматических произведений Гоголем на голоса давало слушателю его полное представление о том, что он слушает целую гармонию жизни в лице многих, различных между собою классов, ведущих общественную беседу... Словом, Гоголь был артистом в прямом значении этого слова..." [35].

Да, действительно, это был театр одного актера. И это иногда проявлялось и в Нежине, когда Гоголь рассказывал какие-нибудь истории, а также в его письмах к Г. И. Высоцкому и другим адресатам.

Гоголь на сцене гимназического театра сыграл немало ролей: Репейкина в "Хлопотунье", Досажаева в "Лукавине". Обе роли были

характерно комического плана. Хвалили Гоголя и за роль Креона в трагедии Озерова "Эдип в Афинах".

Кроме Гоголя в подготовке спектаклей принимали участие и другие гимназисты. А. Данилевский, имевший привлекательную внешность, играл обычно женские роли. В пьесе "Эдип в Афинах" Базили играл Эдипа, а Данилевский – Антигону, а в "Фингале" – Моину. Как свидетельствуют современники, А. Данилевский не отличался актерскими способностями, его больше выручала внешность. Хорошо играл Н. Кукольник Митрофанушку в пьесе Д. Фонвизина "Недоросль". "В "Недоросле" Гоголь и Кукольник, – вспоминал А. Данилевский, – приводили в восторг публику действительно блестящим исполнением: первый отличался в роли Простаковой, тогда как последний превосходно играл Митрофана. В этих ролях оба, по единодушному признанию всех, кто их видел на сцене, были неподражаемы", а также в других пьесах. "Когда он [Кукольник – Г.С.] исполнял последнюю сцену трагедии Сумарокова "Дмитрий Самозванец", он, после эффектно произнесенных заключительных слов, падал на пол, как труп, чем производил сильное впечатление; он изумлял также публику патетическим исполнением заглавной роли в "Фингале" Озерова" [36].

В числе актеров, исполнявших женские роли, был и А. Бородин. В комедии Д. Фонвизина "Недоросль" он играл Софью, а К. Базили – Стародума. В пьесе И. Крылова "Урок дочкам" А. Бородин играл роль одной из дочерей Лукерьи Ивановны.

Активное участие в подготовке спектаклей принимал и Н. Прокопович. Эта страсть к театру чуть-чуть не стала для него, как и для Н. Гоголя, делом всей жизни. "Прокопович, подобно своему знаменитому другу, задумал поступить на сцену. С этой целью он стал посещать театральное училище – дело уже доходило до того, что он являлся на сцене в незначительных ролях вестников или, так называемых, предводителей свиты Фортимбраса" [37]. Некоторые обстоятельства помешали Н. Прокоповичу остаться на сцене, и он посвятил свою жизнь педагогической работе.

Следует сказать несколько слов о музыкальном оформлении спектаклей. Напомним строки из письма, где Гоголь рассказывает об успешных театральных представлениях: "Музыка тоже состояла из наших: восемнадцать увертюр Россини, Вебера и других были разыграны превосходно" [Т. X, с. 83]. А в письме к Г. Высоцкому читаем: "Музыка также отличилась; наших было 10 человек, но они приятно заменили большой оркестр и были устроены в самом выгодном, в громком месте. Разыграли четыре увертюры Россини, 2 Моцарта, одну Вебера, одну сочинения Севрюгина и других".

Н. Кукольник также обращал на это внимание, когда вспоминал о театральных постановках: "Не могу не сказать и о нашем оркестре. Под руководством учителя музыки и пения г. Севрюгина, при Иване Семеновиче, образовался не только певческий, как уже сказано, хор, но и небольшой струнный оркестр, очень опрятно разыгрывавший увертюры: "Les Deux Avengles", "Dame Blanche", "Дон Жуан", "Волшебная флейта", и сопровождавший весьма исправно пение действующих на сцене лиц... Мы достигли до того, что однажды решились дать концерт, и дали, и невзыскательная публика осталась довольна... И музыка наша впоследствии, не пригретая, не приголубленная, расплзлась, а наконец и совершенно умерла, как догадываемся из официальных актов, из коих видно, что в последствии даже место учителя музыки было упразднено, и восстановлено уже в 1842 году" [38].

Подготовка спектаклей, особенно в последний год учебы, сближала гимназистов, способствовала укреплению их дружбы.

Как свидетельствует Гоголь в письмах домой, а также К. М. Базили в своих воспоминаниях, на спектакли приезжали и приходили как из города, так и из соседних помещичьих усадеб. "Зрителями были, кроме наших наставников, – пишет К. М. Базили, – соседние помещики и военные расположенной в Нежине дивизии. В их числе помню генералов: Дибича (брата фельдмаршала), Столыпина, Эммануэля. Все были в восторге от наших представлений, которые одушевляли мертвенный уездный городок" [39].

В отношении театра в учебных заведениях и о посещении студентами театральных представлений царь Александр I дал строгие указания. Так, в ответ на письмо попечителю Дерптского университета о том, что театр имеет пагубное влияние на студентов, царь в указе от 6 июля 1804 года запретил представления не только в университете, но и в городе Дерпте [40].

Осенью 1824 года в Харьковском театре произошли беспорядки с участием студентов университета, и царь своим указом от 4 ноября 1824 года запретил студентам посещать театр [41].

Реакционно настроенные преподаватели Нежинской гимназии профессор политических наук М. В. Билевич, профессор русской словесности П. И. Никольский, законоучитель П. И. Волынский также выступили против театральных постановок, обвинив профессора римского права и инспектора пансиона Н. Г. Белоусова в том, что он способствует развитию в гимназии театра.

М. В. Билевич в рапорте конференции от 29 января 1827 года доносил, что столяры готовят для театра кулисы и другое оборудование, а членам конференции не известно, имеется ли разрешение

на это высшего начальства. Он заявил, что не будет нести никакой ответственности за театральные постановки. Исполняющий обязанности директора гимназии проф. К. В. Шапалинский ему ответил, что имеется разрешение от 28 декабря 1826 года. Но в это же время не унимался профессор П. И. Никольский. 16 апреля 1827 года он направил конференции рапорт, заявив, что "публичный театр гимназии без строгого рассмотрения и отбора пьес вместо пользы может принести только вред" [42]. П. И. Никольский констатировал, что пьесы ставились уже шесть раз, спектакли посещали многие зрители. Особенно взволновало профессора то обстоятельство, что пьесы идут с чьими-то, неизвестно кому принадлежащими изменениями и дополнениями. Однако большинство членов конференции положительно отозвалось о театре и не считало возможным его запрещать.

Отношение М. В. Билевича к театру стало известно гимназистам, и это приводило к стычкам с ним. Особенно острой она была 26 сентября 1827 года. Поводом к этому было то, что гимназисты, которые находились в помещении театра, не пустили туда Билевича. Он начал ругать их грубыми словами. К. В. Шапалинский созвал экстренное заседание конференции, на котором заслушали М. В. Билевича, а также учителя греческого языка Х. Н. Иеропеса и экзекутора С. И. Шишкина, которые были свидетелями конфликта. Дали свои объяснения пансионеры Гоголь, Марков, Андрей и Тимофей Пащенко, Гютен, некоторых из них М. В. Билевич обвинил в нетрезвом состоянии. Врач обследовал и дал заключение в несоответствии обвинений. Гимназисты были оправданы, а Билевич предупрежден за грубость и клевету [43]. Однако, исполняющий обязанности директора гимназии К. В. Шапалинский 16 апреля 1827 года принял решение временно приостановить студенческие спектакли.

Эпизоды театральной деятельности гимназистов воспроизведены нами не случайно. И не только потому, что театр Нежинской гимназии высших наук должен занять определенное место в истории театрального искусства, а и потому, что гимназические представления развивали вкус и любовь к драматургии, литературе. Это был еще один толчок к литературной деятельности, развитию драматических наклонностей гимназистов. По свидетельству Т. Г. Пащенко, Н. Гоголь вместе с Н. Прокоповичем сочинили пьесу из малороссийского быта. Здесь следует также вспомнить и стихотворную трагедию Н. Гоголя "Разбойники". В области драматургии пробует свои силы Н. Кукольник. К этому времени относятся его трагедия "Мария", которая в "деле о вольнодумстве" значится как "возмутительная" (т. е. призывающая к возмущению) и драма "Торк-

вато Тассо". Школьный театр сыграл свою положительную роль и в жизни Е. Гребенки, который в 1827 году сочинил дошедшую до нас пьесу "Не в свои сани не садись".

Может быть, эти первые драматические пробы и остались бы только свидетельством времени, определенным фактом жизни Гимназии, если бы не последующая активная работа, особенно Н. Гоголя и Н. Кукольника, в области драматургии. Нежинская школа сыграла здесь свою значительную роль в развитии литературных способностей гимназистов, в формировании их эстетических вкусов.

Третья проблема, которая поднимается Гоголем в письмах к Г. Высоцкому, касалась творческой деятельности. Она была затронута им в связи с выходом книги преподавателя латинского языка в Гимназии И. Кулжинского "Малороссийская деревня". "Теперь у нас происходят забавные истории и анекдоты с Иваном Григорьевичем Кулжинским. Он теперь напечатал свое сочинение под названием "Малороссийская деревня". Этот литературный урод причиною всех его бедствий: когда он только проходит через класс, тотчас ему читают отрывки из "Малороссийской деревни", и почтенный князь бесится, сколько есть духу; когда он бывает в театре, то кто-нибудь из наших объявляет громогласно о представлении новой пьесы; ее заглавие: "Малороссийская деревня или Закон дуракам" не писан, комедия-водевиль. Несколько раз прибегая к покровительству и защите конференции и, наконец, видя, что его жалобы худо чествуют, решился унижительно и смиренно просить нашей милости не рушить стихотворное его спокойствие и не срамить печатный бред его" [Т. X, с. 88].

Иван Григорьевич Кулжинский (14.04.1803–26.03.1884), учитель латинского языка в Гимназии в 1825–1829 годах, обучал Н. Гоголя, Н. Кукольника, Е. Гребинку и других гимназистов. Увлекался литературным творчеством. Он издал большое количество стихотворных произведений, повестей, романов, пьес, публицистики [44].

Однако его произведения не пользовались успехом у читателей и были забыты еще при жизни их автора.

Первым его прозаическим произведением была повесть "Малороссийская деревня", которая опубликована в Москве в 1827 году. Это произведение носит этнографический характер, о чем свидетельствует само содержание: Вместо предисловия. Весна в Малороссии. Обжинки. Вечерницы. О малороссийской поэзии. Малороссийской песни. Изъяснение малороссийских слов, находящихся в сей книге [45]. Автор обрабатывает здесь литературными средствами и обычаи, нравы, словесные выражения украинского народа, вводит

в текст песни, соответствующему временному периоду. Здесь отсутствует занимательная сюжетная основа. И. Кулжинский использует в повести романтический этнографизм и сентиментальную чувствительность [46]. Гоголь и его друзья по Гимназии в это время уже увлекались произведениями А. Пушкина, В. Жуковского и других поэтов романтиков мировой литературы. Поэтому произведение И. Кулжинского не было положительно оценено. Гоголю просто оно не понравилось. Написанная в высоком стиле книга давала только некоторое представление о нравах, обычаях малороссийской деревни. Слишком идиллично изобразил автор жизнь крестьян. И. Кулжинский шел здесь вслед за П. Шаликовым и его "Путешествием в Малороссию" (1803). Кстати, сам П. Шаликов положительно отнесся к "Малороссийской деревне".

Нежинский проф. М. Сперанский, который детально анализировал наследие И. Кулжинского, считая, что Гоголь "произнес сгоряча свой суд не только над книгой, но и ее автором" [47].

Конечно, оценка Гоголя повести носила эмоциональный характер, в ней было больше шалостьливого отношения, стремления пошутить, поиграть остротами, как он делал над произведениями своих товарищей. За этим внешним неприятием скрывался и интерес самого Гоголя, который увлекался тем же, что и И. Кулжинский в повести. Он бывал на нежинских ярмарках, встречался с лирниками и бандуристами, прислушивался к говорливой толпе крестьян и торговцев, впитывал в себя острые выразительные словесные сочетания, песни и припевки, присказки и яркие выражения и записывал их в свою "Книгу всякой всячины, или Подручная энциклопедия".

Гоголь любил бывать среди простых людей, особенно в близком к Гимназии районе Магерки. Почему-то у некоторых исследователей жизни Гоголя сложилось необъективное отношение к Магеркам, которые воспринимают их только как место для интимных походов гимназистов. На самом деле, это был район Нежина, заселенный козаками и мастеровыми, которые сохраняли интересные местные традиции, легенды, поверья, и тужливые песни. Поэтому Гоголь любил здесь бывать на свадьбах, крестинах и других увеселительных торжествах. "Когда у кого из них бывала свадьба или другое что или когда просто выдавался погодный праздничный день, то Гоголь уже непременно был там", – вспоминал нежинец А. Артынов [48].

Нежинские базары и ярмарки, встречи здесь с их разнообразными участниками, а также взаимоотношения с жителями Магерок – все это обогащало будущего писателя, помогало ему глубже познать

народные характеры и воспроизвести их в будущем в своих "Вечерах на хуторе близ Диканьки" и "Миргороде". Это был его первый опыт собирания того, что создано народом. В "Книге всякой всячины, или Подручной энциклопедии", которую Н. Гоголь начал вести в Нежине в 1826 году и которая представляет собой тетрадь из 490 страниц голубой бумаги в кожаном переплете, поданы всевозможные сведения, интересовавшие будущего писателя. Здесь находим и выписку из "Малороссийской деревни" И. Кулжинского [Т. X, с. 655–656]. Наподобие малороссийского словаря в повести Гоголь сделал подобное и в сборнике "Вечера на хуторе близ Диканьки".

Исследователи указывают, что составлением украинско-русского словаря занимался и отец Гоголя. Очевидно, эти два источника и способствовали увлечению юного Гоголя, который подбирал украинские слова с их русским переводом ко всем буквам алфавита. Работа Гоголя свидетельствовала о хорошем знании им двух языков – украинского и русского. В некоторых разделах "Книги..." описаны "игры и увеселения малороссиян", "разные малороссийские имена, даваемые при крещении", "малороссийские песни", "малороссийские загадки", "малороссийские предания, обычаи, обряды", "малороссийские блюда и кушанья". В "Книге всякой всячины..." помещены и тексты народных песен с этнографическими комментариями. Интересные объяснения дает Гоголь русалочным песням, записывает свадебный обряд. Немало здесь материалов, почерпнутых в Нежине. Эта "Подручная энциклопедия", своеобразная кладовая народного творчества, на первом этапе деятельности была Гоголю хорошим подспорьем для создания запоминающихся повестей и их образов, вошедших в первый сборник "Вечеров".

Шаловливая, несколько озорная оценка Гоголем и его товарищами по Гимназии повести И. Кулжинского была связана с той общей творческой атмосферой, которая существовала среди группы учащейся молодежи, и самим характером будущего автора "Вечеров...". Ведь и сам стиль письма Гоголя этого времени (даже в его письмах) необычен. Каждая фраза обрастает какими-то намеками, сатирико-юмористическим подтекстом. Здесь заметно сочетание разных стилей – высокого, когда он говорит о своих мечтах о будущем, успехах на театральной сцене, и низкого, когда Гоголь останавливается на каких-то мелочных деталях повседневной жизни: о товарных сделках, о пьяных выходках и драках греков, о свадьбах преподавателей, о большом урожае фруктов, о невероятной жаре и о пошиве себе фрака. Здесь наличествует все, что находим в любом остроумном, юмористическом произведении с

удивительно чудным перечислением имен тех, кто из Нежина приветствует любезного друга.

Если говорить о литературной деятельности Гоголя, то она тесно связана с романтизмом, с воспеванием исторического прошлого и низким барокко. О первом свидетельствуют его баллады "Две рыбки", "Новоселье", элегия "Непогода", поэма "Россия под игом татар", трагедия "Разбойники", славянская повесть "Братья Твердиславичи". В этом же направлении трудились и другие гимназисты Нестор Кукольник, Василий Любич-Романович, Николай Билевич, Николай Прокопович, Андрей Бородин, Михаил Риттер, Стефан Гютен, Евгений Гребенка и др.

Однако Гоголь в это время тяготел к юмору и сатире.

Он писал эпиграммы, юмористические посвящения, наделяя своих героев прозвищами "Растрига Спиридон", "Вралкин", "Гицель – морда пороссячьа", "Почтенный князь" и др. С. Глебов со слов Любича-Романовича, отмечал, что в изданном Гоголем альманахе "Парнасский навоз" "помещались произведения пера всех желавших в стихотворной форме отличиться своим юмором... его сатира была неистощима потому, что она бралась им прямо из жизни, из той именно среды, из которой он вышел сам... но у других учеников лицея, по преимуществу аристократов, не знавших жизни вообще, выходило все бледно, не сочно, мало юмористично, и это роняло их во мнении Гоголя, и он смеялся над ними в своей сатире еще ядовитее, острее и образнее. В юмористическом смысле "Навоз Парнасский" имел большой успех среди читателей, и каждый выход его ожидался учениками лицея с большим любопытством" [49].

"Особенно много смеялись над юмором Гоголя, – дотоле нам совсем неизвестным, – добавляет В. Любич-Романович, – так как никому из нас, жителей столиц и городов вообще, не было понятным то, в чем именно заключалась главным образом жизнь русского народа, пребывавшего на русской Украине, какою была Малороссия. Но Гоголь ввел нас в нее своими описаниями быта полтавских однодворцев и украинских козаков.

Красота его языка обнаруживалась перед нами не в изящной форме литературного творчества, которого не было у него в то время, но в образности речи, перемешанной русскими словами с малорусскими. Над этой-то смесью двух наречий, нам неизвестных дотоле в отечественной литературе, мы и смеялись до упаду..." [50].

О тяготении Гоголя к юмористическим, сатирическим зарисовкам свидетельствуют не только литературные произведения, но

и его письма, отосланные не только Г. Высоцкому, но и другим адресатам из Нежина.

Перечитывая письма Гоголя к Г. Высоцкому, чувствуешь, что их не должно быть всего три (два из них от 17 января 1827 года и 26 июня 1827 года) опубликовал П. Кулиш в своих "Записках о жизни Николая Васильевича Гоголя..." [51], а одно от 19 марта 1827 года – С. Мачухин [52] и перепечатал без указания на первого П. Владимиров [53]. Клятва о дружбе, мечта о совместной работе в Петербурге, теплота и искренность взаимоотношений дают право думать, что писем было все-таки больше. Не мог же Гоголь так резко оборвать свою связь с другом. Должны быть кроме писем и какие-то записки. П. Кулиш все же как-то небрежно отнесся к воспоминаниям Герасима Высоцкого и его бумагам, которые ему он передал. При публикации писем сокращал некоторые места, выбрасывал фамилии и т. п.

П. Кулиш встречался с Г. Высоцким и, очевидно, записал его воспоминания. В книге "Гимназия высших наук и лицей кн. Безбородко" (СПб., 1881) он утверждал: "По рассказу Высоцкого соученика Гоголя, и друга первой его юности...". Эти же слова находим и в "Записках о жизни Николая Васильевича Гоголя" (с. 24). Но где эти рассказы? А они раскрыли бы причину письменного разрыва общения с Г. Высоцким. А может и не было никакого разрыва. Просто друзья не встретились, ибо Г. Высоцкий завершил работу в Департаменте разных податей и сборов 19 марта 1828 года и уехал из столицы, а Гоголь направился на службу в С.-Петербург 13 декабря 1828 года Таким образом и не сбылись их общие мечты юности поработать вместе на благо Отечества.

П. Кулиш сообщает также о том, что Гоголь выписал у Г. Высоцкого из Петербурга свою повесть "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан". Рассказав о том, как Гоголь писал сатирические стихи на своих товарищей по гимназии, в частности об акростихе "Спиридон", П. Кулиш пишет: "Вскоре за тем (рассказывает г. Высоцкий) Гоголь написал сатиру на жителей города Нежина под заглавием "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан", и изобразил в ней типические лица разных сословий" [54].

И далее П. Кулиш сообщает: "Г. Высоцкий имел копию этого довольно обширного сочинения, списанную с автографа; но Гоголь, находясь еще в Гимназии, выписал ее от него из Петербурга, под предлогом, будто бы потерял подлинник, и уже не возвратил [55].

Этот источник дает право думать, что было какое-то письмо или записка, в которых излагалась соответствующая просьба Гоголя. Но ее П. Кулиш по какой-то причине не обнаружил.

Повесть "Нечто о Нежине, или Дуракам закон не писан", которую постоянно называли в литературе о писателе, никогда она не подвергалась исследованию. И это не случайно, ибо кроме названия да наименования её пяти глав, известных по воспоминаниям Герасима Высоцкого, никаких других следов нет. И все же постараемся в дальнейшем определить историко-бытовую основу этого произведения, чтобы предугадать, какие факты заинтересовали юного писателя из жизни Нежина.

Любопытно само наименование произведения. Оно сделано в традициях литературы конца XVIII – начала XIX века. Вспомним произведение Ф. Глинки "Зиновий Богдан Хмельницкий, или Освобожденная Малороссия" (1819), В. Нарезного "Два Ивана, или Страсть к тяжбам" (1825), а также шуточное наименование Гоголем повести И. Кулжинского "Малороссийская деревня, или Дуракам закон не писан" и т. д. Гоголь в название своего произведения вкладывал определенный смысл. Первая часть его, хотя и носит конкретный характер, ибо касается города Нежина, в то же время выражает некоторую неопределенность, ибо в повести речь будет идти, согласно заглавию, лишь о каких-то частностях ("нечто"). Именно это и заинтриговывает читателя: "А что же собой представляет это "нечто"? Вторая часть заглавия, хотя в какой-то степени конкретизирует первую, ибо это "нечто" связано с несерьезными действиями, поступками обитателей города, все же эта часть заглавия носит обобщающий характер по типу пословиц "Что с дурака возьмешь?", "Заставь дурака Богу молиться, он и лоб разобьет" и т. д.

Таким образом, уже само наименование произведения настраивает читателя на комический характер его повествовательной части. Эту мысль подтверждает и творческая судьба произведения.

Установлено, что более тесные отношения Гоголя с Г. Высоцким, очевидно, относятся к 1825 году. После смерти отца Гоголь начал несколько по-другому оценивать и себя и свою ответственность за мать и сестер. Г. Высоцкий был старше и опытнее, глубже смотрел на жизнь, и Гоголь потянулся к нему. И эта близость постепенно становилась все теснее и откровеннее. "Мы вместе обдумывали планы на будущее нашей жизни", – признается Гоголь "Я совсем переменялся", – пишет он матери [Т. X, с. 59], "можно сказать, обработал-таки свои понятия, которые сделались гораздо пронизательнее, дальновиднее" [Т. X, с. 59].

Четче у Гоголя определяется перспектива "В те годы, когда я стал задумываться о моем будущем (а задумываться о будущем я начал рано, в те поры, когда все мои сверстники думали еще об

играх), мысль о писательстве мне никогда не всходила на ум, хотя мне всегда казалось, что я сделаюсь человеком известным, что меня ожидает просторный круг действий, и что я сделаю что-то для общего добра. Я думал просто, что я выслужусь, и все это доставит служба государственная. От этого страсть служить была у меня в юности очень сильна: она пребывала неотлучно в моей голове, впереди всех моих дел и занятий. Первые мои опыты, первые упражнения в сочинениях, к которым я получил навык в последнее время пребывания моего в школе, были почти все в лирическом и серьезном роде" [56].

В этой гоголевской записке повторяются мысли, которые мы встречали в письмах к Г. Высоцкому о будущем. Но здесь уже проявляются и размышления о необычности судьбы Гоголя, о мессианской миссии его жизни, направленной на свершение добра для человека.

Если говорить о начале литературного творчества, то оно, действительно, как мы указывали выше, шло в русле тех упражнений, которые выполняли все студенты на занятиях у профессора П. Никольского по русской словесности, когда требовалось самостоятельное написание оригинальных произведений изучаемого в аудитории жанра. Так постепенно накапливалось немало индивидуальных образцов стихотворений. Именно этим объясняется наличие поэзий одного и того же жанра у разных авторов. Свои литературные образцы демонстрировали Николай Гоголь, Нестор Кукольник, Василий Любич-Романович, Николай Билевич, Николай Прокопович, Андрей Бородин, Михаил Риттер, Стефан Гютен, Евгений Гребенка, Александр Данилевский и др. Преобладали элегии, баллады, послания, поэмы. Все это собиралось в рукописные журналы и альманахи, которые выпускал Гоголь со своими друзьями. Это приносило ему большое удовольствие. Конечно же, сочиняли юные поэты не только по заданию профессора, но и для себя.

Гоголь был бы не искренен, если бы в своей записке не вспомнил и о своем пристрастии к сатире и юмору. "Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся также вместе со мной в сочинениях, не думали, что мне придется быть писателем комическим и сатирическим, хотя, несмотря на мой меланхолический от природы характер, на меня часто находила охота шутить и даже надоедать другим моими шутками; хотя в самих ранних сужденьях моих о людях находили уменье замечать те особенности, которые ускользают от вниманья других людей как крупные, так мелкие и смешные. Говорили, что я умею не то что передразнить, но угадать человека, то есть угадать,

что он должен в таких и таких случаях сказать, с удержаньем самого склада и образа его мыслей и речей. Но всё это не переносилось на бумагу, и я даже вовсе не думал о том, что сделаю со временем из этого употребление" [57].

Свою повесть Гоголь написал до отъезда из Нежина его друга Герасима Высоцкого, который закончил Гимназию высших наук в июне 1826 года и которому юный литератор подарил свое произведение. Таким образом оно попало в Петербург.

Второй экземпляр остался у Гоголя в Нежине. О существовании повести каким-то образом узнали греческие купцы, о которых шла речь в произведении. Гоголь настолько верно передал характеры греков, что многие указывали на реально существующих прототипов. Это возмутило купцов. И, как гласит нежинская легенда, их делегация явилась с подарками к директору Гимназии И. С. Орлаю с просьбой выдать им сочинителя. Подарков И. С. Орлай не принял, но пообещал разобраться. Вызвал автора повести и заставил его уничтожить свой опус. Гоголь не мог ослушаться директора, которого глубоко уважал. Он решил выписать и тот экземпляр повести, который находился у Г. Высоцкого под предлогом, будто бы потерял подлинник, и больше уже ему не возвратил [58]. Так погибло первое значительное сатирическое произведение молодого писателя.

Известно, что в этот период своей жизни Гоголь увлекался сочинением сатирических стихов, в которых в юмористических или саркастических тонах раскрывал черты своих товарищей, чиновников Гимназии, на что указывает А. Данилевский и сам Гоголь в "Авторской исповеди".

Подобного типа произведение по-настоящему мог оценить лишь Г. Высоцкий, такой же шутник и балагур, как Гоголь, подвергавший не одного из гимназистов сатирическими колким характеристикам. "Мы в то время смотрели на литературу, – заявлял его однокурсник В. Любич-Романович, – как на творчество высшей среды. А Гоголь занялся какими-то Коробочками, Ноздревыми и Дмухановскими-Сквозниками... Это-то и отталкивало нас от него" [59]. С этих же позиций товарищи Гоголя по Гимназии оценивали и его ранние сатирические произведения. Пошутили, побалагурили – и большего значения стихам и зарисовкам Гоголя не отводили. На самом же деле именно в Нежине у Гоголя зарождается новый сатирический подход к изображению действительности в реалистическом преломлении.

Воспоминания Г. Высоцкого в изложении П. Кулиша дают возможность узнать не только наименование произведения, но и его составные части. Их пять:

"Освящение церкви на греческом кладбище".

"Выборы в греческий магистрат".

"Всеядная ярмарка".

"Обед у предводителя П****".

"Роспуск и съезд студентов".

Уже сами названия глав предопределяют основное направление размышлений Гоголя, высвечивают предмет, вокруг которого будет разворачиваться действие. Гоголь, как указывает Г. Высоцкий, взял несколько торжественных случаев, при которых то или иное сословие наиболее выказывало характерные черты свои и по этим случаям разделил свое сочинение на вышеуказанные отделы.

Попытаемся условно окунуться в мир жизни нежинских обитателей и восстановить факты, которые могли бы лечь в основу каждой главы произведения, то есть воскресить историко-бытовую основу гоголевской повести.

Итак, первая глава повести носит наименование "Освящение церкви на греческом кладбище".

Известно, что первые греки поселились в Нежине в конце XVII века. С каждым годом их колония разрасталась и в начале XIX ст. достигла 1800 человек. На окраине города в северной ее части рядом с общегородским Троицким находилось Греческое кладбище, на котором стояла небольшая кладбищенская деревянная церковь.

В начале XIX ст. известные греческие купцы-меценаты братья Анастасий и Николай Зосимы решили на ее месте построить каменный храм "Святых равноапостольных Константина и Елены" с такою же при ней колокольню. Они получили благословение архипастыря Черниговского и Нежинского. Однако 14 января 1819 г. Анастасий Павлович умер и был похоронен возле недостроенной церкви.

Его брат Николай продолжил строительство, которое и было завершено в 1822 году и освящено при стечении большого количества людей [60].

Нежинская молва гласит, что во время этого важного события проявилось социальное неравенство. Те греки, которые победнее, пришли к месту торжества раньше, чем богатые купцы. Последние не могли согласиться с тем, что они оказались в задних рядах, и начали пробираться вперед. Произошла давка, послышалась ругань, дошло до кулачных боев. Святое дело потеряло всю святость.

Свидетелем всего этого и мог быть Гоголь, если допустить, что гимназисты, и среди них ученик 3 класса 13-летний Николай Гоголь, присутствовали на торжественном акте. Мог быть Гоголь на этом торжестве и самостоятельно, так как по воскресеньям гимназистов

отпускали в город. И в одном и в другом случае он мог быть действительно свидетелем всего того, что происходило возле храма, и надолго запомнил яркие сцены столкновений греков и при возникшей необходимости воспроизвести эти события в своей повести, создать яркие, колоритные образы их участников.

Возвратиться к этому эпизоду могли вынудить Гоголя и события более позднего времени, когда он обратился к описанию жизни греков во второй главе повести, которая называлась "Выборы в греческий магистрат".

Нежинские греки, начиная с XVIII века, играли важную роль как в торговой, промышленно-ремесленной, так и культурной жизни города. Гетманы Украины, а затем и русские цари предоставляли им особые привилегии. Греки были независимы от нежинской городской власти, а поэтому имели свой магистрат, суд, храмы, школы. В 1785 году Екатерина II подтвердила нежинским грекам все ранее пожалованные грамоты, переименовав только название суда братства в Нежинский греческий магистрат. Бывшие судьи были названы бургомистрами и ратманами. 29 декабря 1801 года Александр I своей грамотой подтвердил права нежинских греков.

Нежинский греческий магистрат осуществлял административные и судебные функции. Во главе его стоял бургомистр, один из самых авторитетных членов греческого братства. Таким, например, был Стефан Кириллович Буфа, который инициировал в 1810 году открытие в Нежине Александровского греческого училища, собрав для этого 24571 рубль серебром. Деньги дали греческие купцы Москвы, С.-Петербурга, Одессы, Нежина. В 1811 году эту сумму положили в "Сохранную казну" на вечные времена. Проценты с этого капитала нежинский греческий магистрат должен был использовать только на функционирование училища. С. К. Буфа поддержал братьев Зосимов в строительстве храма и т.д. Кроме того, он собрал довольно большую училищную библиотеку.

Жизнь греков была непростой. В их среде постоянно возникали какие-нибудь столкновения, дискуссии. Так, в 1822 году разгорелась острая дискуссия вокруг учителя греческого языка в училище Х. Н. Иеропеса, которого пригласили из Греции для обучения детей родному языку. Директор Гимназии высших наук И. С. Орлай предложил Х. Н. Иеропесу читать греческий язык и для гимназистов, на что получил согласие. Об этом узнали нежинские греки и вознегодовали, потребовав бургомистра, одновременно исполнявшего должность директора Александровского греческого училища, чтобы тот запретил учителю работать в двух учреждениях, так как он

принял новую должность "без их ведома и согласия", Из греческого магистрата последовало немало бумаг в адрес И. С. Орлая, на которые тот не обращал особого внимания. В трудном положении оказался и директор училища Прихов, который занял эту должность 23 марта 1822 года. Он доказывал законность акции, которую не хотели признавать нежинские греки, требуя от Прихова лишить Х. Н. Иеропеса должности и квартиры в училище. Обстановка накалилась так, что директор училища направил в магистрат запечатанный пакет с требованием вскрыть его на полном собрании общества. В своем заявлении он утверждал, что согласился на должность директора училища лишь по усиленным просьбам общества. Но теперь, видя невозможность "продолжить службу в надлежащем виде, не уклоняясь от истины", отказывается от должности. Вместо того, чтобы Иеропесу объявить благодарность за то, что он обучает детей наших братьев, погибших в нынешнюю патриотическую войну, которые были приняты в Гимназию по воле Государя Императора на содержание графа Кушелева-Безбородко, Греческая община неоправданно накаливает обстановку. Эти аргументы Прихова не имели на греков никакого воздействия. Магистрат потребовал его к ответу. И эту надуманную проблему смог решить только попечитель Харьковского учебного округа, который разрешил Х. Н. Иеропесу работать в двух учебных заведениях. Этот факт свидетельствует о мелочности требований членов магистрата, непонимании общественной значимости дела, какое-то упрямство и ограниченность. Подобное проявилось и в отношении Николая Зосима, который много сделал для утверждения греческой общины как меценат. Но магистрат решил выселить его из общественного дома, который он занимал, что нанесло ему сильную нравственную обиду.

Можно приводить много различных примеров, которые выходили за пределы общины и становились известными жителям города, в том числе и гимназистам. Среди знакомых Гоголя было немало греков.

Выборы в греческий магистрат были довольно сложным явлением. В 20-е годы XIX века греческая община жила на подъеме национально-патриотических чувств, так как в 1821 году в Греции началось восстание против османских захватчиков. Его организационной подготовкой занимались члены тайного общества греческих патриотов "Филики Этерия", которые базировались в Одессе. Здесь же поселилось и значительное количество греческих семей после разгрома восстания. В этот момент и было принято решение направить некоторых ребят учиться в Нежин.

Была еще одна важная проблема. В конце XVIII – начале XIX века в связи с открытием портов на Азовском и Черном морях сюда передвигалась и торговля. Греческие купцы переселялись на Юг, при этом оставаясь членами нежинского братства, так как не хотели терять свои льготы, предусмотренные им с давних времен. Их приглашали на выборы магистрата, но войти в его состав они постоянно отказывались.

Магистрат был полноправным хозяином денег, которые шли от процентов капитала, внесенных богатыми греками на нужды братства. Кроме того, в кассу магистрата поступали пожертвования, которые делали греческие купцы, и "посредством этого небольшого ежегодного взноса они освобождались от всякой общественной службы и неизбежных с нею обязанностей" [61].

О характере использования денег не знала община, так как по греческим традициям никто расписок не давал. Поэтому было много нареканий. Да и суммы расходов, которые фиксировались в журнале, вызывали сомнения, например, дано 157 рублей нежинскому городничему за внимание к братству или истрчено большую сумму (и указано ее) на помощь бедным, на греческое училище и т. п. Были случаи явных злоупотреблений. Это вызывало недовольство в среде греков.

Непростыми были взаимоотношения и с нежинской властью, в связи с тем, что греки пользовались особыми льготами и привилегиями, не платили налогов, хотя торговали по всей стране. Это раздражало местных обывателей, купцов других национальностей. Греческий суд в своей практической деятельности руководствовался не общегосударственными российскими законами, а своим сборником законов Арменопуло. Пройдет небольшое время, и эти вопросы будут решаться в общегосударственном масштабе не на пользу греков, что привело к упадку греческого братства в Нежине.

Но во времена пребывания Гоголя в Нежине все это существовало. Не случайно он на это указывал в письме к Г. Высоцкому от 19 марта 1827 года: "В Нежине теперь беспрестанные движения между греками, шумят, спорят в магистрате, хотят нового образа правления, в предшествующую субботу мятежные сенаторы самовольно свергнули архонта Бафу, а на его место и в сенаторское достоинство возвели до того неизвестного Афендулю. Базиль уже заключил с ним трактат и открыл греческую лавку" [Т. X, с. 86–87]. Все фамилии, которые называет Гоголь, действительно существовали [62].

Община нежинских греков обычно собиралась зимой в церкви, а летом возле храма для решения различных жизненных вопросов избирали священников и критеров церкви, членов братского суда, бурмистров, а также членов местного самоуправления – магистрата.

Как отмечают исследователи, в магистрат попадали люди необразованные, далекие от глубоких общественных проблем.

Членов магистрата избирали на три года. Гоголь был свидетелем одного из таких собраний, слышал, как соревновались в словесных выражениях греческие купцы и обыватели, обзывая друг друга сочными выражениями.

Гоголь мог быть свидетелем избрания на должность бурмистра – Бафы, которого затем сняли. Это было в 1824 году.

Третья глава гоголевской повести называлась "Всеядная ярмарка". В ней Гоголь запечатлел зимнюю ярмарку, которая проходила перед великим постом целый месяц в январе-феврале. По сравнению с двумя другими международными ярмарками – Троицкой и Покровской она отличалась тем, что в Нежин приезжали купцы с разных стран. Академик К. Харлампович, который исследовал греческую общину, писал: "На эти ярмарки приезжали купцы, украинские и великорусские с разных городов и местечек с полотном, сукном, пушниной, галантереей и другими товарами. Иностранные купцы – греки, волохи, турки, армяне – привозили турецкие и персидские товары – шелковые, шерстяные, хлопчатые ткани и ценности (камни, жемчуга, кораллы). Польские купцы появлялись с товарами гданскими и шлионскими. Обыватели украинские пригоняли скот и привозили кожи" [63]. Здесь сбывалась и сельскохозяйственная продукция.

Посещали ярмарки не только нежинцы, но и приезжие с округи, других городов, поместий. Было немало купцов, которые забирали товары большими партиями. Торги были великолепные.

На нежинских ярмарках активно работали магазины, кабаки, кофейни. В кабаках продавали не только привозные вина, но и местные напитки, водки разные – горелка, мед, пиво врознь в кварталы и чары, а также всевозможные съестные продукты. "Кто охотник до ликеров, – вспоминал один путешественник, – пусть едет сюда: они превосходны; не напрасно хвалится водками Нежин; правда, что нигде таких отличных не делают" [64].

Активность на Всеядной, как и на других ярмарках, проявляли греки, которые не только торговали в магазинах, но и занимались доставкой товаров и его перепродажей большими партиями. И эта торговля на Всеядной ярмарке проходила до 1847 года, пока ее не перевели в город Ромны.

Гоголя, естественно, не столько интересовали торговые отношения, операции, товары (ибо у него никогда не было лишних денег), а само состояние ярмарки и её участники, торговцы, колоритные, интересные, богатые во всех отношениях.

Гоголь представлял ярмарку, как огромное чудовище, которое шевелится всем корпусом, "кричит, гогочет, гремит. Шум, мычание, блеяние, рев – все сливается в один нестройный говор. Волы, мешки, сено, цыгане, горшки, бабы, пряники, шапки – всё ярко, пёстро, нестройно; мечется кучами и снуется перед глазами. Разноголосые речи потопляют друг друга, и ни одно слово не выхватится, не спасется от этого потопа; ни один крик не выговорится ясно. Только хлопанье по рукам торгашей слышится со всех сторон ярмарки. Ломаются воз, звенит железо, гремят сбрасываемые на землю доски и закружившаяся голова недоумевает, куда обратиться" [Т. 1, с. 18].

Эти знаменитые строки из "Сорочинской ярмарки" Гоголя дают возможность представить ярмарку во всем её объеме. Но писателя прежде всего интересуют её участники. Он из огромной ярмарочной толпы высвечивает отдельные лица: приезжего мужика, который толкался в народе, узнавая и примеряясь к ценам на пшеницу, которую привез продавать, о дегте, которого хотел взять на барыш; молодую, симпатичную, чернобровую девушку, которая первый раз на ярмарке и её занимает весь этот мир, такой веселый, знакомый и увлекательный. "Её смешил до крайности, как цыган и мужик били один другого по рукам, вскрикивая сами от боли; как пьяный жид давал бабе киселя; как поссорившиеся перекупки перекидывались бранью и раками; как москаль, приглаживая одною рукою свою козлиную бороду, другою..." [Т. 1, с. 19]. Это мир "Сорочинской ярмарки", но это могли быть и персонажи нежинской. Таков был гоголевский принцип освещения жизни ярмарки, её участников.

Соученик Гоголя по Нежинской гимназии В. Любич-Романович замечал, что Гоголь искал сближения "с людьми простыми, не претендующими на изящество манер, изысканность речи и на выбор предмета беседы". "И это, – продолжает сокурсник писателя, – очевидно, давало ему своего рода наслаждение в жизни, удовлетворяло его эстетические потребности и вызывало в нем поэтическое настроение. Так, по крайней мере, мы это замечали потому, что он после каждого такого знакомства где либо подолгу запирался в своей комнате и заносил на бумагу свои впечатления" [65].

Кто же оказался в объекте внимания юного писателя, посетившего Всеедную ярмарку, что так поразило его, что он обратился к её описанию. Трудно сказать. Но то, что это было преподнесено с

юмором, – это так, и на это мы уже обращали внимание, когда рассказывали в первой главе о Нежинских ярмарках, да об этом свидетельствует и произведение Гоголя "Сорочинская ярмарка".

Четвертая глава "Обед у предводителя П****"

Побывать на обеде у предводителя дворянства, да еще у нежинского – не каждому везло. Это было особое событие, на которое приглашались представители дворянства, а также известные лица города, то есть нежинская элита.

Нежин, хотя и был уездным городом, но по населению он превышал многие губернские города, был известен еще с XVII века как один из крупных полковых городов Левобережной Украины. Поэтому еще с XVII века в крепости Нежина располагалось военное подразделение, которым командовал генерал. В частности, в 20-е годы XIX ст. стоял Киевский драгунский полк. И это было одной из его отличительных черт.

Нежин был многонациональным городом. Кроме украинцев, русских, евреев и других представителей разных национальностей, в городе с XVII века обосновалась большая колония греков, которая, как уже отмечалось, играла важную роль в его жизни. Греческое купечество было известно далеко за пределами Украины. Нежин был и культурным центром. С 1820 года функционировала Гимназия высших наук со штатом профессоров. Были здесь уездное училище, Александровское греческое училище, богоугодное заведение, аптека, почтовая станция и т. п.

В городе действовали медно-ливарный завод братьев Черновых (с 1791 года), ткацкая фабрика Иванова и другие предприятия. Здесь обосновались на постоянное жительство те, кто уходил в отставку: крупные чиновники, военные. Как отмечают путешественники, которые на короткое время останавливались в городе, и те, кого судьба временно забросила в Нежин, нежинцы были особо гостеприимны. Бывший Владимирский губернатор, москвич князь Иван Михайлович Долгорукий дважды в 1810 и 1817 годах побывал в Нежине, познакомился с храмами, культурными достопримечательностями города, а также его обитателями. Прочитированный ниже отрывок из его воспоминаний дает возможность окунуться в частную жизнь нежинцев, в их бытовую атмосферу.

"Сестра моя... старалась показать нам все здешние общества, в лучшем их виде, и познакомила нас со многими. Поутру мы принимали визиты к себе, а после обеда сами их развозили. Генерал Поль просил нас к себе обедать. Квартира его не велика и не пышна, но отменена будучи садом с деревьями, приятнее золотых

карнизов, в жаркое время дня. Он и жена его – любезные хозяева. Накормили нас очень хорошо... Ездили потом к Рубану, отставному Действительному статскому советнику и человеку пожилому, с ним жена и внучек. Когда я служил в гвардии, он был советником в Петербургском банке. Мы вспоминали с ним красоты того века и тогдашней жизни. Посетили Клиц ... (греческого купца – Г.С.).

В будние дни здесь никакого собрания не бывает; но для нас генерал Польш пригласил многих жителей города в Безбородкин сад ["Но чего лучше для прогулки Безбородкин сад? Он всякое воскресенье открыт для публики"]. Там услышали мы полковую музыку, увидели многих офицеров, и сделалось изрядное собрание. Это привлекло многих простолюдинов; на широкой площадке под тенью (или тени уже не надобно было в вечер тихий и прекрасный), скажем лучше, под крышкой больших деревьев, открылся бал. Все мы, старые и малые, пустились танцевать. Мазурка, попури и прочие танцы заняли молодежь до сумерек, и мы не разъехались, а разошлись пешком, при лунном сиянии.

Некто полковник Краснокутской, женившийся недавно на пригожей девушке Ширковой, родственник моего зятя, пригласил нас всех к себе на чашку чаю: мы все пошли к нему маршем; он имел квартиру близко сада. Музыка следовала за нами, офицеры так же, и у него продолжался бал почти до полуночи. Он живет очень хорошо. Покои пространные, вишен и конфект нашли у него множество, и тут прекраснейшим образом кончили день, которой столько был весел. Сколько того желать позволено в Нежине. Но сии забавы не принадлежали городу: мы ими в полной мере обязаны были ласковости генеральши Польш, которая около себя умела собрать круг лучших людей в городе" [66].

Таким же, наполненным на различные события, был и следующий день, который так же подробно описывает князь И. М. Долгорукий. Познакомившись с некоторыми гостеприимными нежинцами, возвратимся к гоголевской четвертой главе, посвященной обеду у предводителя П***.

Кто скрывался под усеченной буквой П? Это мог быть Яков Семенович Прокопович, отец друга Гоголя Николая. Бывший военный, управляющий заставой пограничников, таможенник, коллежский советник 49-летний Я. С. Прокопович, выйдя в отставку, вместе с двумя сыновьями в 1820 году переехал в город Нежин на постоянное место жительства. Вскоре он был избран уездным предводителем дворянства. В 1822 году он поместил своих сыновей Николая и Василия в Гимназию высших наук вольными пансионерами, то

есть они содержались в пансионе гимназии за счет родителя, а Гоголь содержался за счет гимназии. Несмотря на то, что Гоголь был на два года старше, он очень подружился с Николаем Прокоповичем, о чем шла речь раньше.

В связи с тем, что отец Н. Прокоповича жил в Нежине, то Гоголь вместе с Николаем мог бывать в их доме и наблюдать за одним из обедов у предводителя дворянства Якова Семеновича.

Гоголь был мастером описания завтраков, обедов, балов, о чем свидетельствуют их описания в произведениях последующих лет. Чтобы подкрепить нашу мысль, приведем здесь несколько отрывков из "Мертвых душ": "... В продолжение того времени, как гости резались в вист, появилась на столе белуга, осетры, семга, икра паюсная, икра свежепросольная, селедки, севрюжки, сыры, копченые языки и балыки, – это все было со стороны рыбьего ряда. Потом появились прибавления с хозяйской стороны, изделия кухни: пирог с головизною, куда вошли хрящ и щеки девятипудового осетра, другой пирог с груздями, пряженцы, масляницы, взваренцы... Заметив, что закуска была готова, полицмейстер предложил гостям окончить вист после завтрака, и все пошли в ту комнату, откуда несшийся запах давно начинал приятным образом щекотать ноздри гостей и куда уже Собакевич давно заглядывал в дверь, наметив издали осетра, лежавшего в стороне на большом блюде. Гости, выпивши по рюмке темного оливкового цвета, какой бывает только на сибирских праздничных камнях, из которых режут на Руси печати, приступили со всех сторон с вилками к столу и стали обнаруживать, как говорится, каждый свой характер и склонности, налегая кто на икру, кто на семгу, кто на сыр" [Т. 5, с. 143].

А вот отрывок из не вошедшей в основной текст поэмы главы "Обед у полковника Кошкарева": "Ротозей Емельян и вор Антошка явились с салфетками, накрыли стол, поставили поднос с шестью графинами разноцветных настоек. Скоро вокруг подносов и графинов остановилось ожерелье тарелок со всякой подстрекающей снедью. Слуги поворачивались расторопно, беспрестанно принося что-то в закрытых тарелках, сквозь которые слышно было ворчавшее масло.

Закуске последовал обед. Здесь добродушный хозяин сделался совершенным разбойником. Чуть замечал у кого один кусок, подкладывал ему тут же другой, приговаривая: "Без пары ни человек, ни птица не могут жить на свете". У кого два – подваливал ему третий, приговаривая: "Что ж за число два? Бог любит троицу". Съедал гость три – он ему: "Где ж бывает телега на трех колесах? Кто ж строит избу о трех углах?" На четыре у него была тоже поговорка,

на пять – опять. Чичиков съел чего-то чуть ли не двенадцать ломтев и думал: "Ну, теперь ничего не приберет больше хозяин". Не тут-то было: не говоря ни слова, положил ему на тарелку хребтовую часть теленка, жаренного на вертеле, с почками, да и какого теленка!

Два года воспитывал на молоке, – сказал хозяин, – ухаживая как за сыном!

Не могу, – сказал Чичиков.

Вы попробуйте да потом скажите: не могу!

Не взойдет, нет места.

Да ведь и в церкви не было места, взошел городничий – нашлось. А была такая давка, что и яблоку негде было упасть. Вы только попробуйте: этот кусок тот же городничий.

Попробовал Чичиков – действительно, кусок был вроде городничего. Нашлось ему место, а казалось, ничего нельзя было поместить" [Т. 5, с. 408].

По этим отрывкам читатель, вошедший во вкус гоголевских описаний закусок, может себе представить обед у нежинского предводителя П***. Гоголь при этом ярко и колоритно воспроизводил тех, кто так насыщался за таким богатым, таким разнообразным обедом.

Последняя, пятая глава повести "Роспуск и съезд студентов" посвящена периоду летних каникул гимназистов, которые начинались обычно после последнего экзамена летней сессии в конце июня и длились целый месяц. 1 августа в Гимназии начинались занятия нового учебного года. Какими же были роспуск и съезд студентов в год, когда предположительно была написана повесть 1824 год. 1 июня в Гимназию прибыл почетный попечитель граф. А. Г. Кушелев-Безбородко. Незадолго до каникул 13 июня Гоголь сообщал родителям, что господа Баранов и Данилевский вместе с ним с нетерпением ожидают отъезда домой. "Я вам писал о приятном путешествии, которое мы скоро предпримем; о радостном нашем свидании; о удовольствиях, которые я буду внушать. Разве это такой мелочный предмет, который должно оставить без внимания? Верьте, любезные родители! Что вся так сказать жизнь моя основана на этом. Сие блаженное время я почитаю центром моих желаний, источником моих удовольствий. – И так, надеюсь, вы ускорите письмом вашим. Но правда теперь уже его не нужно, я и позабыл, что ныне 13 июня и что чрез 10 дней вы пришлите за мною (каникулы будут 20 июня). Но так как еще мне надо сделать платье, то мы не ранее 23 выедем отсюда; как бы я желал скорее... Ежели вы будете присылать за нами, то пожалуйста пришлите нашу желтую коляску с решетками и шестеркою лошадей. Не забудьте коляску с зонтиком, в случае

дождя чтоб нам спокойно было ехать, не боясь быть промоченными". Гоголь также просит прислать книги из Кибинец "на дорогу для разогнания скуки долго оставаться на постоянных дворах".

Завершается это письмо лирическим размышлением о Родине, родной земле, тихой речке Псел. Но в это пред каникулярное время Гоголя и его друзей ожидало важное событие, которое происходило в Гимназии. 22 июня 1824 года была освящена гимназическая Свято-Александровская церковь. До этого гимназисты ходили на молебен в Свято-Преображенскую церковь.

На церемонии, кроме профессоров и учащихся, присутствовали военные, гражданские чиновники Нежина, родители гимназистов, помещики окрестных сел. После освящения церкви и всех помещений Гимназии, в котором приняло участие духовенство всех церквей Нежина во главе с архимандритом Евгением, почетный попечитель Гимназии А. Г. Кушелев-Безбородко для гостей устроил торжественный завтрак, а в четыре часа по полудни – обед. "В вечеру был дан великолепный бал, который продолжался до двух часов с полночи" [67]. Это важное событие было зафиксировано в журнале конференции. Священник А. Ф. Хойнацкий в своем очерке "Институтская Свято-Александровская церковь в г. Нежине" (1877) называет Н. Гоголя, а также всех пансионеров второго отделения, где он учился, которые присутствовали на этом торжестве.

Гоголь, воспроизведя это торжественное событие, не мог не заметить и забавные случаи, какие-то конкретные ситуации, которые он затем воспроизвел с юмором в своей повести.

23 июня 1824 года Гоголь вместе со своими друзьями Петром Барановым и Александром Данилевским выехали домой на каникулы.

Возвращение с каникул ничем особым для Гоголя в этот год не ознаменовалось.

Приведенные выше факты дают возможность предположить, что в повести "Нечто о Нежине..." Н. Гоголь использует кольцевую композицию: он начинает своё повествование и заканчивает его рассказом об освящении церквей – Святой Елены и Константина на Греческом кладбище и Свято-Александровской в Гимназии высших наук. И несмотря на юмористическую окраску описываемых событий в самой повести, начало и её конец определяют авторскую позицию – не только смеяться над пошлостью, но и помнить о возвышенных ценностях человеческого бытия.

Не претендуя на окончательный вариант раскрытия социально-бытовой основы произведения Н. Гоголя, надеемся на то, что появятся новые факты, которые помогут окунуться в мир гоголевских героев повести и их жизненных ситуаций.

Таким образом, письма Николая Гоголя к Герасиму Высоцкому дали возможность раскрыть многие проблемы, которые волновали автора повести "Нечто о Нежине". Приехав в Петербург, Гоголь сожалел, что не было в нем его друга. Однако повседневная трудная жизнь отодвинула юношеские мечтания на второй план. Гоголь попытался узнать о Высоцком позже, о чем свидетельствуют его письма к В. Тарновскому от 2 октября 1833 г., в которых он спрашивал его: "Не видал ли ты, или не слыхал ли чего-нибудь о Лукашевиче, особенно о Высоцком...". С подобным вопросом Гоголь обращался снова к В. Тарновскому и 7 августа 1834 г. А Г. Высоцкий в это время проживал в своем поместье – в селе Недры Переяславского уезда Полтавской губернии. Как свидетельствует П. В. Владимиров по воспоминаниям соседей Высоцкий "пользовался славой большого несмешника и остряка, иногда свои шутки излагая и в стихах; между прочим, интересовался сочинениями по естественным наукам" [68].

При встрече с П. Кулишом, собиравшем воспоминания о Гоголе для своей книги, Г. Высоцкий отдал ему все, что касалось его связей с другом юности. Этим и заканчивается история взаимоотношений Николая Гоголя и Герасима Высоцкого.

Литература

1. Николай М. [Кулиш П.] Опыт биографии Н. В. Гоголя со включением до сорока его писем. СПб., 1854. Он же. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем: в 2 т. СПб., 1856. Т. 1. С. 332; Письма Н. В. Гоголя: в 4 т. / ред. В. И. Шенрока. СПб., [1901]. Т. 1. С. 387; Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. – Москва, 1892. Т. 1.; Шенрок В. И. Ученические годы Гоголя: Биографические заметки. Москва, 1887. С. 131. Владимиров П. В. Из ученических лет Гоголя. К., 1890. 46 с. Приложения; Мачухин С. Письмо Н. В. Гоголя. *Русский курьер*. 1888. 9 мая. № 126. С. 1; Иофанов Д. Н. В. Гоголь. Детские и юношеские годы. К., 1951. С. 429; Манн Ю. В. "Сквозь видный миру смех..." Жизнь Н. В. Гоголя. 1809–1835. Москва, 1994; Супронюк О. К. Из комментариев к письмам Н. В. Гоголя. *Русская литература*. 1989. № 1. С. 156–163; Она же. Н. В. Гоголь и его окружение в Нежинской гимназии. Биобиблиографический словарь. Киев: Академперіодика, 2009. – 252 с.
2. Супронюк О. Н. В. Гоголь и его окружение... С. 41.
3. Гимназия и Лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. СXXX.
4. Кулиш П. А. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем / вступит. статьи и коммент. И. А. Виноградова. Москва, 2003. С. 120.
5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. I–XIV. Москва; Л.: Изд. АН СССР. 1937–1952. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию с указанием тома и страницы в тексте.
6. До коментування ранніх листів Миколи Гоголя. *Київська старовина*. 1908. № 4. С. 169.

7. Пашенко Т. Г. Черты из жизни Гоголя. *Берег*. 1880. 18 дек.
8. Письма Н. В. Гоголя: в 4 т. / под ред. В. И. Шенрока. СПб., 1901. Т. 1. С. 56.
9. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. 317.
10. Гоголевский сборник, изданный состоящей при Историко-филологическом институте кн. Безбородко Гоголевской комиссией под ред. проф. М. Сперанского. К., 1902. С. 419.
11. Петряев Е. Записки книголюба. Киров, 1978.
12. Супронюк О. Н. В. Гоголь и его окружение... С. 232.
13. Там же. С. 206.
14. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. 289.
15. Там же. С. 290.
16. Там же. С. 7.
17. Там же. С. 88.
18. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. СПб., 1881. С. 231.
19. Гоголевский сборник, с. 310.
20. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. С. 245–247.
21. Иофанов Д. М. Н. В. Гоголь: Детские и юношеские годы. К., 1951. С. 369.
22. Виноградов И. А. Религиозное образование Гоголя в Нежинской гимназии. *Н. В. Гоголь и православие*. Москва, 2004. С. 154–306.
23. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. С. 443.
24. Московские ведомости. 1853. № 71. С. 729.
25. Кулжинский И. Г. Воспоминания учителя. *Московитянин*. 1854. Т. 6. № 21. Отд. 5. Смесь. 1–16.
26. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. Москва, 1892. Т. 1. С. 147.
27. См. подробнее: Самойленко Г. В. Театральне та музичне життя Ніжина XVII–XX ст. Нариси культури. Ніжин, 1995. Ч. 2. С. 3–8.
28. *Берег*. 1880. № 268. А также: Гоголь в воспоминаниях современников. Москва, 1952. С. 3–4.
29. Коялович А. Детство и юность Гоголя. *Московский сборник* / под ред. Сергея Шарапова. Москва, 1887. С. 226.
30. Лицей кн. Безбородко / изд. Гр. Г. А. Кушелев-Безбородко. СПб., 1859. С. 21.
31. Пашенко Т. Г. по записи В. Пашкова. *Берег*. 1880. № 268. То же: Гоголь в воспоминаниях современников. Москва, 1952. С. 44–45.
32. Шенрок В. Н. В. Гоголь и А. С. Данилевский. *Вестник Европы*. 1890. № 1. С. 79.
33. Шенрок В. Материалы для биографии Гоголя: в 4 т. Москва, 1892–1897. Т. 1. С. 241.
34. Кулжинский И. Г. Воспоминания учителя. *Московитянин*. 1854. Т. 6. № 21. Отд. 5. Смесь. С. 16.
35. Глебов С. Воспоминания о Гоголе. *Русская старина*. 1910. № 1. С. 70–71.
36. Гоголь Николай Васильевич. Его жизнь и сочинения. Москва, 1910. С. 24.

37. Шенрок В. И. Материалы для биографии: в 4 т. Москва, 1892. Т. 1. С. 241.
38. Лицей кн. Безбородко. СПб., 1859. С. 21–22.
39. Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя. Москва, 1892. Т. 1. С. 241.
40. Сборник постановлений по Министерству народного просвещения. СПб., 1864. Т. 1. 1802–1825. С. 236.
41. Там же. С. 1600–1602.
42. ОЧОАН. Ф. 1104. Оп. 1. Ед. хр. 99. Л. 2.
43. Там же. Ф. 1104, оп. 1. Ед.хр. 20.
44. Гимназия высших наук и Лицей кн. Безбородко. С. 273.
45. Пец-Галуховский (М. А. Максимович) [Рец. на "Малороссийскую деревню"]. *Московский телеграф*. 1827. Ч. 13.
46. Барабаш Ю. Я. Иван Кулжинский, волонтер малороссийства (сквозь призму гоголевской оценки). *История национальных литератур. Перечитывая и переосмысливая*. Москва, 1995. Вып. 1. С. 39–51.
47. Сперанский М. один из учителей Н.В. Гоголя (И. Г. Кулжинский). Нежин, 1906. (Со списком сочинений).
48. Артынов Н. Ю. Из воспоминаний. *Русский архив*. 1877. Кн. 3. С. 191.
49. Глебов С. Воспоминания о Гоголе. *Русская старина*. 1910. № 1. С. 67–68.
50. Там же. С. 68.
51. [Кулиш П.] Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя... СПб., 1856. С. 43–54.
52. Мачухин С. Письмо Н. В. Гоголя. *Русский курьер*. 1888. 9 мая. № 126. С. 1.
53. Владимиров П. В. Из ученических лет Гоголя. *Известия Киевск. ун-та*. 1890. № 5. Май. С. 1–46. Прил. С. 2.
54. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя...: в 2 т. СПб., 1856. Т. 1. С. 24.
55. Там же с. 25.
56. Записки о жизни Николая Васильевича Гоголя...: в 2 т. СПб., 1856. Т. 1. С. 25.
57. Там же. с. 26.
58. Гимназия высших наук и лицей кн. Безбородко. С. 364.
59. Гоголь в Нежинском лицее (Из воспоминаний В. И. Любича-Романовича). *Исторический вестник*. Год 23. Февраль. 1902. С. 554.
60. ОЧОАН. Ф. 1249. Оп. 1. Ед. хр. 128. Л. 4.
61. Харлампович К. До історії національних меншостей на Україні. Грецька колонія в Ніжині (XII–XII ст.) Нарис. Ніжинські греки і торгівля. *Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького*. Київ, 1999. Вип. 3. С. 130.
62. Строжевский Н. К. Нежинские греки. Киев, 1883. С. 19–20.
63. Харлампович К. До історії національних меншостей на Україні. Грецька колонія в Ніжині (XII–XII ст.) Нарис. Ніжинські греки і торгівля. *Записки історико-філологічного товариства Андрія Білецького*. Київ 1999. Вип. 3. С. 128.

64. Долгорукий И. М. Славны бубны за горами, или Путешествие мое кое-куда. *Чтения в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*. Июль–сентябрь. Москва, 1869. Кн. 3. II. Материалы отечественные. С. 312.

65. Исторический вестник. 1902. Т. 87. № 2. С. 548.

66. Путешествие в Киев в 1817 году князя Ивана Михайловича Долгорукого. *Чтение в Императорском обществе истории и древностей российских при Московском университете*. Москва, 1870. Апрель–июнь. Кн. 2. II. Материалы отечественные. С. 58–60.

67. Хойнацкий А. Ф. Институтская Свято-Александровская церковь в г. Нежине. Нежин, 1877. С. 14.

68. Владимиров П. В. Из ученических лет Гоголя. Киев, 1890. С. 10.

References

1. Nikolay M. [Kulish P.] Opyit biografii N. V. Gogolya so vlyucheniem do soroka ego pisem. SPb., 1854. On je. Zapiski o jizni Nikolaya Vasilevicha Gogolya, sostavlenyie iz vospominaniy ego družey i znakomyih i iz ego sobstvennyih pisem: v 2 t. SPb., 1856. T. 1. S. 332; Pisma N. V. Gogolya: v 4 t. / red. V. I. SHenroka. SPb., [1901]. T. 1. S. 387; SHenrok V. I. Materialy dlya biografii Gogolya. – Moskva, 1892. T. 1.; SHenrok V. I. Uchenicheskie godyi Gogolya: Biograficheskie zametki. Moskva, 1887. S. 131. Vladimirov P. V. Iz uchenicheskikh let Gogolya. K., 1890. 46 s. Priloženiya; Machuhin S. Pismo N. V. Gogolya. Russkiy kurer. 1888. 9 maya. № 126. S. 1; Iofanov D. N. V. Gogol. Detskie i yunosheskie godyi. K., 1951. S. 429; Mann YU. V. "Skvoz vidnyiy miru smeh..." Jizn N. V. Gogolya. 1809–1835. Moskva, 1994; Supronyuk O. K. Iz kommentariiev k pismam N. V. Gogolya. Russkaya literatura. 1989. № 1. S. 156–163; Ona je. N. V. Gogol i ego okruženie v Nejinskoj gimnazii. Biobibliograficheskiy slovar. Kiev: Akadempriodika, 2009. – 252 s.

2. Supronyuk O. N. V. Gogol i ego okruženie... S. 41.

3. Gimnaziya i Litsey kn. Bezborodko. SPb., 1881. S. SHHH.

4. Kulish P. A. Zapiski o jizni Nikolaya Vasilevicha Gogolya, sostavlenyie iz vospominaniy ego družey i znakomyih i iz ego sobstvennyih pisem / vstupil. stati i komment. I. A. Vinogradova. Moskva, 2003. S. 120.

5. Gogol N. V. Polnoe sobranie sochineniy. T. I–HIV. Moskva; L.: Izd. AN SSSR. 1937–1952. V dalneyshem ssylki dayutsya po etomu izdaniyu s ukazaniem toma i stranitsyi v tekste.

6. Do komentuvannya rannih listiv Mikoli Gogolya. Kiivska starovina. 1908. № 4. S. 169.

7. Paschenko T. G. CHerty iz jizni Gogolya. Bereg. 1880. 18 dek.

8. Pisma N. V. Gogolya: v 4 t. / pod red. V. I. SHenroka. SPb., 1901. T. 1. S. 56.

9. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. SPb., 1881. S. 317.

10. Gogolevskiy sbornik, izdannyiy sostoyashey pri Istoriko-filologicheskome institute kn. Bezborodko Gogolevskoy komissii pod red. prof. M. Speranskogo. K., 1902. S. 419.

11. Petryaev E. Zapiski knigolyuba. Kirov, 1978.

12. Supronyuk O. N. V. Gogol i ego okruženie... S. 232.

13. Tam je. S. 206.
14. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. SPb., 1881. S. 289.
15. Tam je. S. 290.
16. Tam je. S. 7
17. Tam je. S. 88.
18. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. SPb., 1881. S. 231.
19. Gogolevskiy sbornik, s. 310.
20. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. S. 245–247.
21. Iofanov D. M. N. V. Gogol: Detskie i yunosheskie godyi. K., 1951. S. 369.
22. Vinogradov I. A. Religioznoe obrazovanie Gogolya v Nejinskoj gimnazii. N. V. Gogol i pravoslavie. Moskva, 2004. S. 154–306.
23. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. S. 443.
24. Moskovskie vedomosti. 1853. № 71. S. 729.
25. Kuljinskiy I. G. Vospominaniya uchitelya. Moskovityanin. 1854. T. 6. № 21. Otd. 5. Smes. 1–16.
26. SHenrok V. I. Materialyi dlya biografii Gogolya. Moskva, 1892. T. 1. S. 147.
27. Sm. podrobnее: Samoylenko G. V. Teatralne ta muzichne jittya Nijina HVII–HH st. Narisi kulturi. Nijin, 1995. CH. 2. S. 3–8.
28. Bereg. 1880. № 268. A takje: Gogol v vospominaniyah sovremennikov. Moskva, 1952. S. 3–4.
29. Koyalovich A. Detstvo i yunost Gogolya. Moskovskiy sbornik / pod red. Sergeya SHarapova. Moskva, 1887. S. 226.
30. Litsey kn. Bezborodko / izd. Gr. G. A. Kushelev-Bezborodko. SPb., 1859. S. 21.
31. Paschenko T. G. po zapisi V. Pashkova. Bereg. 1880. № 268. To je: Gogol v vospominaniyah sovremennikov. Moskva, 1952. S. 44–45.
32. SHenrok V. N. V. Gogol i A. S. Danilevskiy. Vestnik Evropyi. 1890. № 1. S. 79.
33. SHenrok V. Materialyi dlya biografii Gogolya: v 4 t. Moskva, 1892–1897. T. 1. S. 241.
34. Kuljinskiy I. G. Vospominaniya uchitelya. Moskovityanin. 1854. T. 6. № 21. Otd. 5. Smes. S. 16.
35. Glebov S. Vospominaniya o Gogle. Russkaya starina. 1910. № 1. S. 70–71.
36. Gogol Nikolay Vasilevich. Ego jizn i sochineniya. Moskva, 1910. S. 24.
37. SHenrok V. I. Materialyi dlya biografii: v 4 t. Moskva, 1892. T. 1. S. 241.
38. Litsey kn. Bezborodko. SPb., 1859. S. 21–22.
39. SHenrok V. I. Materialyi dlya biografii Gogolya. Moskva, 1892. T. 1. S. 241.
40. Sbornik postanovleniy po Ministerstvu narodnogo prosvescheniya. SPb., 1864. T. 1. 1802–1825. S. 236.
41. Tam je. S. 1600–1602.
42. OCHOAN, F. 1104. Op. 1. Ed. hr. 99, l. 2.
43. Tam je, f. 1104, op. 1, ed. hr. 20.
44. Gimnaziya vysshih nauk i Litsey kn. Bezborodko. S. 273.

45. Pets-Galuhovskiy (M. A. Maksimovich) [Rets. na "Malorossiyskuyu derevnyu"]. Moskovskiy telegraf. 1827. CH. 13.
46. Barabash YU. YA. Ivan Kuljinskiy, volonter malorossiystva (skvoz prizmu gogolevskoy otsenki). Istoriya natsionalnykh literatur. Perechityvaya i pereosmyslivaya. Moskva, 1995. Vyip. 1. S. 39–51.
47. Speranskiy M. odin iz uchiteley N.V. Gogolya (I. G. Kuljinskiy). Nejin, 1906. (So spiskom sochineniy).
48. Artyinov N. YU. Iz vospominaniy. Russkiy arhiv. 1877. Kn. 3. S. 191.
49. Glebov S. Vospominaniya o Gogole. Russkaya starina. 1910. № 1. S. 67–68.
50. Tam je. S. 68.
51. [Kulish P.] Zapiski o jizni Nikolaya Vasilevicha Gogolya... SPb., 1856. S. 43–54.
52. Machuhin S. Pismo N. V. Gogolya. Russkiy kurer. 1888. 9 maya. № 126. S. 1.
53. Vladimirov P. V. Iz uchenicheskikh let Gogolya. Izvestiya Kievsk. un-ta. 1890. № 5. May. S. 1–46. Pril. S. 2.
54. Zapiski o jizni Nikolaya Vasilevicha Gogolya...: v 2 t. SPb., 1856. T. 1. S. 24.
55. Tam je. s. 25.
56. Zapiski o jizni Nikolaya Vasilevicha Gogolya...: v 2 t. SPb., 1856. T. 1. S. 25.
57. Tam je. s. 26.
58. Gimnaziya vysshikh nauk i litsey kn. Bezborodko. S. 364.
59. Gogol v Nejinskom litsee (Iz vospominaniy V. I. Lyubicha-Romanovicha). Istoricheskiy vestnik. God 23. Fevral. 1902. S. 554.
60. OCHOAN. F. 1249. Op. 1., Ed. hr. 128. I. 4.
61. Harlampovich K. Do istorii natsionalnih menshostey na Ukraïni. Gretska koloniya v Nijini (HII–HII st.) Naris. Nijinski greki i trgovlya. Zapiski istorikofilologichnogo tovaristva Andriya Biletskogo. Kïv, 1999. Vip. 3. S. 130.
62. Strojevskiy N. K. Nejinskie greki. Kiev, 1883. S. 19–20.
63. Harlampovich K. Do istorii natsionalnih menshostey na Ukraïni. Gretska koloniya v Nijini (HII–HII st.) Naris. Nijinski greki i trgovlya. Zapiski istorikofilologichnogo tovaristva Andriya Biletskogo. Kïv 1999. Vip. 3. S. 128.
64. Dolgorukiy I. M. Slavnyi bubnyi za gorami, ili Puteshestvie moe koe-kuda. CHteniya v Imp. Obschestve istorii i drevnostey ros. Pri Mosk. un-te. Iyul–sentyabr. Moskva, 1869. Kn. 3. II. Materialy otechestvennyie. S. 312.
65. Istoricheskiy vestnik. 1902. T. 87, № 2. S. 548.
66. Puteshestvie v Kiev v 1817 godu knyazyva Ivana Mihaylovicha Dolgorukogo. CHtenie v Imp. Obschestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete. Moskva, 1870. Aprel–iyun. Kn. 2. II. Materialy otechestvennyie. S. 58–60.
67. Hoynatskiy A. F. Institutskaya Svyato-Aleksandrovsкая tserkov v g. Nejine. Nejin, 1877. S. 14.
68. Vladimirov P. V. Iz uchenicheskikh let Gogolya. Kiev, 1890. S. 10.

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології, компаративістики і перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Ніжинські листи М. Гоголя до Г. Висоцького:
до проблеми життєвих та творчих взаємин**

У статті на широкому епістолярному матеріалі розкриваються особливості побутового та творчого життя студентів Гімназії вищих наук кн. Безбородька, подаються характеристики не лише адресата листів М. Гоголя, а і тих осіб, про яких іде у них мова (професори К. Шаполинський, М. Белоусов, К. Мойсеев, Н. Білевич, І. Кульжинський, а також співробітники Гімназії та товариші по навчанню М. Гоголя і Г. Висоцького). Особливе місце у статті посідає характеристика психологічного та морального стану М. Гоголя останніх років перебування в Гімназії, його участі у театральному житті навчального закладу.

В центрі уваги автора статті також аналіз перших літературних творів М. Гоголя, зокрема його сатири "Дещо про Ніжин, або Дурням закон не писаний". Автор статті приходить до висновку, що листи М. Гоголя до Г. Висоцького є важливим джерелом інформації як про особистість майбутнього письменника, його перші кроки в літературі, так і про навчально-виховний та позааудиторний процес, який проходив у Гімназії вищих наук кн. Безбородька.

Ключові слова: Гімназія вищих наук, Ніжин, М. Гоголь, Г. Висоцький, листування, студентське життя.

G. V. Samoilenko

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

N. Gogol's letters from Nizhyn to G. Vysotsky: Problem of life and work links

Drawing on the vast epistolary material, the article reveals the peculiarities of routine and creative life of the students of the Lyceum of Higher Sciences of Prince Bezborodko, characterizes the addressee of N. Gogol's letters as well as the persons referred to: professors K. Shapolynsky, M. Belousov, K. Moysseyev, N. Bilevych, I. Kulzhinsky; Lyceum employees and Gogol and Vysotsky's fellow-students. The paper pays special attention to characterizing Gogol's psychological and moral state during the last years of his stay in the Lyceum, his participation in its theatrical life.

The author of the article also focuses on the analysis of Gogol's first literary works, namely his satire entitled "Something about Nizhyn, or how fools ignore laws". The researcher comes to the conclusion that Gogol's letters to Vysotsky serve as an important source of information about both the personality of the future writer, his first steps in literature and about the teaching process and extra-curricular activities at the Lyceum of Higher Sciences of Prince Bezborodko.

Key words: Lyceum of Higher Sciences, Nizhyn, N. Gogol, G. Vysotsky, correspondence, students' life.

УДК 821.161.2.09."18"

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-88-92

А. А. Білецька

магістрантка філологічного факультету ХНПУ ім. Г.С. Сковороди

Образ жінки як характерологічний засіб реалістичного зображення людини і середовища (на матеріалі творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка "Козир-дівка", "Сердешна Оксана")

Стаття присвячена висвітленню сутності та змісту образу жінки та суспільства в українській літературі. Проаналізовано підходи літературознавців щодо визначення місця та ролі жінки порівняно з чоловіком. У творах Г. Ф. Квітки-Основ'яненка постає проблема становлення жінки, її прагнення до самоактуалізації та особистісного зросту. Це відкриває можливості для подальшого вивчення еволюції цієї теми.

Ключові слова: самоактуалізація, жіночі типи, релігійна література, сентиментально-реалістичні твори.

На зламі культурних епох завжди змінюються традиційні погляди на роль жінки. Важливою ознакою є процес переосмислення досвіду минулого, пошук нових цінностей. Не можна не звернути уваги на формування нової концепції особистості у постмодерному світі, усвідомлення її ролі у суспільстві та історії, водночас досить важко встановлюється рівновага між минулим і сучасним, між традицією та новаторством. Сказане стосується сучасного літературознавства, його нові тенденції допомагають створити цілісну концепцію розвитку української літератури, для якої людська особистість завжди була й є центральною ланкою [3, с. 81].

Проблема становлення жінки, її прагнення до самоактуалізації та особистісного зросту є темою багатьох наукових студій та художньої літератури. Сьогодні жінка має вищу освіту, спроможна забезпечувати матеріально себе та свою сім'ю, може успішно займатися управлінням державою та самостійно організовувати і планувати свій життєвий простір. У сучасній психології "жіноче питання" більше розглядається з точки зору феміністичного підходу до ролі жінки у соціумі або як жертви у стосунках з чоловіками.

В історію літератури Григорій Федорович Квітка (літературний псевдонім Основ'яненко) увійшов як фундатор нової української прози й визначний драматург, популярний письменник. Літературні

заслуги Григорія Федоровича Квітки-Основ'яненка визначаються насамперед тим, що він був основоположником художньої прози в новій українській літературі і відомим драматургом. Примітну роль його в європейському літературному процесі І. Франко вбачав у тому, що він "творець людової повісті, один з перших того роду творців у європейських письменствах" [9, с. 89].

У різні часи вчені звертали увагу на неповторні особливості жіночих типів в українській літературі. Так, М. Костомаров звернув увагу на типологію української жінки, репрезентованої в творах Г. Квітки-Основ'яненка. На його думку, "Маруся", "Козир-дівка", "Щира любов" і "Сердешна Оксана" – "це зображення жіночого малоросійського серця, представленого у різних обставинах життя й у різних характерах" [12, с. 51].

Аналіз жіночих типів, їхні характеристики зустрічаються у монографіях та статтях про творчість окремих письменників, зокрема, це праці О. Білецького, О. Гончара, М. Міщук, Є. Нахліка, О. Бабишкіна, А. Гуляка, В. Агєєвої, де детально розкрита їхня суть [1, с. 23].

У літературі будь-якого народу існує своя традиція зображення жінки. У фольклорних творах народ створює жіночі образи, які втілюють етичний та естетичний ідеали, різні рівні сприйняття – від побутових, щоденних уявлень до глибинних рівнів індивідуальної та колективної свідомості. У міфології, народних віруваннях та релігійних творах теж є певні "жіночі" образні кліше.

Писемна й усна традиції у зображенні жінки часто перепліталися, доповнювали одна одну. Письменник, залежно від того, в якому стильовому напрямі написаний твір, акцентує увагу на різних аспектах: "у сентименталізмі – "життя серця", чутливість, притаманні загалом ліричній тональності народнопоетичних творів, у романтизмі – драматичні моменти, різного роду перетворення, трагедії, мотиви відчуження, фатальне кохання; у реалізмі – зосереджується на важкому соціальному становищі жінки-трудівниці, загальнолюдських і суспільних проблемах, намагається подати об'єктивний аналіз" [2, с. 55–62].

Кращі з сентиментально-реалістичних творів Квітки-Основ'яненка – повісті "Козир-дівка" та "Сердешна Оксана". Центральним персонажем кожної з названих повістей є сільська дівчина. Ідучи від власних життєвих спостережень, Квітка-Основ'яненко створює в повісті "Козир-дівка" новий образ для української літератури, соціально й реалістично обрاملений образ вольової, рішучої, хороброї, сповненої почуття людської гідності селянської дівчини Ївги, яка переборює несправедливість експлуататорської влади й суду і врятовує з в'язниці свого нареченого – бідняка-сироту Левка, скривдженого багатіями й несправедливо засудженого до заслання в Сибір. Задля

правди терпить усі знуцання і добивається цієї правди Ївга, що не розуміє навіть, як можна спинитися на половині дороги, не дійшовши істини.

В образі Ївги ("Козир-дівка") Квітка показав ідеал сільської дівчини. Порівняно з іншими образами повістей у ній автор розкрив нові риси трудящої жінки. Якщо в образі Галочки чітко окреслені риси ніжного, поетичного кохання, відданості, чесності, лагідності, покори, працьовитості, то в Ївзі на перший план виступають енергійність, рішуча воля, хоробрість, непохитність у боротьбі за власне щастя, віра у краще майбутнє, сила духу, яка допомагає підкорювати вершини. Вона не відзначається релігійністю, як Галочка.

Як зауважує О. І. Білецький, "Квітка не тільки в таких "неземних", ідеальній вдачі істотах кохався, не тільки малював жінок пасивної натури. Ївга ("Козир-дівка") теж жертвує собою задля коханого, але жертвує активно, кохання дає їй крила орлині, надихає енергією без краю, водить нею по всіх митарствах соціально-державного пекла, проте незаплямованим проносить вона крізь них своє почуття, щоб віддати його визволеному її заходами обранцеві" [5, с. 452].

Загалом слід відзначити, що в давньоукраїнських літературних творах жіночий характер як такий відсутній (або про нього можна говорити з великим перебільшенням). Оскільки релігійна література має моралізаторське спрямування, то жіночі постаті в ній – досить не чітко виражені. Це або сварливі, нерозумні жінки, які незабаром потраплять прямісінько до пекла, або богобоязливі, милосердні. У зображенні жінок є певна однобічність, відсутній глибокий аналіз образу. Але вони все одно привертають увагу читачів.

Г. Ф. Квітка-Основ'яненко зіграв важливу роль у формуванні української літературної мови, розширивши її базу, зміцнивши її народне підґрунтя, збагативши її художньо-виражальні засоби. Творче надбання першого за часом класика української художньої прози і визначного драматурга користується широкою популярністю. Прикметно, що головні позитивні герої українських сентиментально-реалістичних творів Квітки-Основ'яненка – люди гіркої, драматичної або й трагічної долі. Жінка у творчості письменника посідає значне місце. Ці образи – вічні, бо, не дивлячись на внутрішні хвилювання, героїні творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка продовжують йти до поставленої мети. Такі люди надихали, надихають і будуть надихати всі покоління письменників і поетів.

Література

1. Агєєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму. Київ: Факт, 2003. 320 с.

2. Білоцерківський В. Історія України: навчальний посібник. 3-тє вид., виправлене і доп. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 535 с.
3. Бойко О. Історія України: навчальний посібник. 3-тє вид., випр., доп. Київ, Академвидав, 2007. 687 с.
4. Возняк М. Історія української літератури. Львів, 1994. 560 с.
5. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ, Femina, 1995. 536 с.
6. Жулинський М. Квітка-Основ'яненко. *Слово і доля*. Київ, 2002. 496 с.
7. Зубков С. Григорій Квітка-Основ'яненко. Життя і творчість. Київ, 1998. 509 с.
8. Крістева Ю. Слово. Знак. Дискурс. Антології світової літературно-критичної думки ХХ століття. Львів: Літопис, 1996. С. 457–477.
9. Матвійс І. Українська мова і її говори. Київ, 1990. 62 с.
10. Турчин М. Філософська повість на Україні: Про творчість Г. Квітки-Основ'яненка. *Дивослово*. 1993. № 11.
11. Чалий Д. Г. Ф. Квітка-Основ'яненко. Київ, 2001. 225 с.
12. Чижевський Д. Історія української літератури. Київ, 2003.

References

1. Ageeva V. Jinochiy prostir. Feministichniy diskurs ukrainskogo modernizmu. Kiiv: Fakt, 2003. 320 s.
2. Bilotserkivskiy V. Istoriya Ukraïni: navchalniy posibnik. 3-te vid., vipravlene i dop. Kiiv: TSentr uchbovoi literaturi, 2007. 535 s.
3. Boyko O. Istoriya Ukraïni: navchalniy posibnik. 3-te vid., vipr., dop. Kiiv, Akademvidav, 2007. 687 s.
4. Voznyak M. Istoriya ukrainskoi literaturi. Lviv, 1994. 560 s.
5. Efremov S. Istoriya ukrainskogo pismenstva. Kiiv, Femina, 1995. 536 s.
6. Julinskiy M. Kvitka-Osnov'yanenko. Slovo i dolya. Kiiv, 2002. 496 s.
7. Zubkov S. Grigoriy Kvitka-Osnov'yanenko. Jittya i tvorchist. Kiiv, 1998. 509 s.
8. Kristeva YU. Slovo. Znak. Diskurs. Antologii svitovoi literaturno-kritichnoi dumki HH stolittya. Lviv: Litopis, 1996. S. 457–477.
9. Matviyas I. Ukrainska mova i її govori. Kiiv, 1990. 62 s.
10. Turchin M. Filososfska povist na Ukraïni: Pro tvorchist G. Kvitki-Osnov'yanenka. Divoslovo. 1993. № 11.
11. CHaliy D. G. F. Kvitka-Osnov'yanenko. Kiiv, 2001. 225 s.
12. CHijevskiy D. Istoriya ukrainskoi literaturi. Kiiv, 2003.

А. А. Белецкая

магистрантка филологического факультета ХНПУ им. С. Сковороды

Образ женщины как характерологическое средство реалистичного изображения человека и среды (на материале произведений Ф. Квитки-Основ'яненка "Козырь-девка", "Бедная Оксана")

Статья посвящена освещению сущности и содержания образа женщины и общества в украинской литературе. Проанализированы подходы литературоведов,

определяющих место и роль женщины в сравнении с мужчиной. В произведениях Г. Ф. Квитки-Основьяненко решается проблема становления женщины, ее стремление к самоактуализации и личностному росту. Это открывает возможности для дальнейшего изучения эволюции этой темы.

Ключевые слова: самоактуализация, женские типы, религиозная литература, сентиментально-реалистические произведения.

A. A. Biletska

магистрантка филологического факультета ХНПУ им. С. Сковороды

**The woman's image as a characterological way of a personage's realistic image
(based on Kvitka-Osnovyanenko's works "Kozyr-Divka", "Serdeshna Oxana")**

The article is devoted to the illumination of the essence and the content of woman's image and the society in Ukrainian literature. Literary critic's approaches were analyzed according to the woman's place and her role in the society. The problem of woman's incipience and her desire to stature was touched. Kvitka-Osnovyanenko's contribution to the literary process was characterized - the writer shows the germs of awakening social consciousness and social activity in a simple Ukrainian woman. This opens the door for further study of the evolution of this topic.

Key words: female types, religious literature, sentimental-realistic works, portraiture, ethnopoetic way of the image, tragic love, ethical and esthetic ideals.

УДК 821.161.2.09"19"

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-93-106

Ю. І. Бондаренко

доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри
методики викладання української мови і літератури
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

**Повість-поема Осипа Турянського
"Поza межами болю"
в контексті історичного регресизму:
народження екзистенціалізму**

У статті розглянуто художню концепцію О. Турянського, базовану на ідеях історичного регресизму, окреслено авторську версію появи екзистенціалізму. Зокрема, встановлено, що змістове поле повісті-поєми "Поza межами болю" включає такі теми: "деструктивність суспільно-політичних процесів початку ХХ століття", "самотність європейця в межах власного культурного середовища", "протистояння людини європейської цивілізації метафізичному злу, уособленому в демонізованих процесах природного космосу", "народження екзистенціалістського мислення як результату відчуження людини від суспільства та природи".

Ключові слова: регресизм, екзистенціалізм, Просвітництво, цивілізація, культура, "межова ситуація", метафізичне зло, метафізичний бунт.

У процесі осмислення історичної динаміки утвердилося два типи мислення – прогресивний та регресивний. Історичний прогрес уявляється як висхідний рух до більш досконалих суспільних станів, як постійний розвиток (І. Гердер, Ж. Кондорсе, К. Маркс, Ф. Шелінґ, А.Тюрго). "Всесвітня історія обіймає собою розгляд поступових успіхів людського роду й детальне вивчення причин, що їх викликали", адже людство "завжди крокувало до свого удосконалення" [10, с. 78], – писав А. Тюрго. Назване розуміння було особливо актуальним у добу Просвітництва, коли почала формуватися модерна свідомість з її властивостями – раціональним мисленням та вірою, що позитивний задум може змінювати світ на краще. Основною рушійною силою історії просвітники вважали розум, який, виробляючи продуктивні ідеї, забезпечує поступальний рух людства.

Противагою прогресизму є регресизм (Овідій, Гесіод, М. Монтень, Ж.-Ж. Руссо). Ще в XVI столітті М. Монтень [5, с. 360] закликав не абсолютизувати європейські досягнення, вважаючи їх віднос-

ними, критично підходити до їх осмислення. Навіть відрив людини від природи й створення цивілізації він вважав регресом. Виконуючи веління власного розуму, якого немає в нижчих істот, людина деградувала морально, принісши в своє життя зайвий дискомфорт – війни, неправду, лукавство. Схожі погляди декларував і Ж.-Ж. Руссо. На його думку, прогрес в одних сферах веде до занепаду в інших. Зокрема, інтелектуальний розвиток зумовлює моральну деградацію. Все, що сприяє "вдосконаленню людського розуму", викликає "одночасно виродження людського роду, перетворюючи людину в істоту злу" [9, с.105].

Історичний регресизм, на наш погляд, посилювався в кінці XIX – на початку XX століття. Кризові явища в просторі європейської цивілізації хоча й стали продуктивними для розвитку світової культури, стимулювавши появу модернізму як нового типу художнього мислення, проте в їх основі лежить відкидання прогресистської моделі Просвітництва, упевненості у всевладності людини. Це особливо посилювалося після трагічних наслідків Першої світової війни. Так, О. Шпенглер під впливом поразки Німеччини в 1918 році написав працю "Згасання Заходу", у якій підкреслив перехід європейської культури в стадію цивілізації, що саме по собі є наслідком її "старіння" (регресу). "Кожна культура проходить вікові стадії окремої людини. У кожній є своє дитинство, своя юність, своє змузнення і старість" [11, с. 265.].

У світовій літературі з'явилися автори (А. Барбюс, Е. Геміґвей, Р. Олдінгтон, Е. Ремарк, Р. Ролан та ін.), для яких деструктивність європейських процесів стала безпосередньою темою, предметом роздумів, трансформуючись у кризу європейськості – появу скептичного ставлення (психологічний вияв регресизму) до набутків західної буржуазної цивілізації, зокрема й просвітницько-раціоналістичних, девальвацію їх якості. Сюди ж належить і український письменник О. Турянський. Його повість-поема "Поза межами болю" виражає регресистський умонастрій – іронічно-глумливий погляд на цінності, породжені "старою" Європою, зневіру в можливості суспільного прогресу ("Дивлюся на вир життя, на танок людських пристрастей і душевного озвіріння"; "старий світ, який ще досі тоне в морі крові й нікчемності").

У першу чергу це стосується здатності людини розумно організувати своє існування. У цьому, безперечно, відчуваються ніцшеанські інтенції, адже "його праці (Ф. Ніцше – Ю. Б.) ознаменували бунт проти ери надії, певності, ентузіазму, віри в прогрес, сцієнтизму ... – ери, якою було XIX століття. Негативізм Ніцше був, однак, не просто деструктивним, а мав відкрити нові шляхи" [7, с. 14].

У такому ж контексті формується екзистенціальна система світовідчуття і самовідчуття людини. "Філософія екзистенціалізму – ірраціональна реакція на раціоналізм Просвітництва та німецької класичної філософії" [12]. Вона визначає художню програму багатьох українських письменників ХХ століття (Василя Барки, Івана Багряного, В. Стуса, Л. Костенко та ін.).

З алогічною оцінкою можна підійти й до повісті "Поза межами болю", у якій накреслено авторський погляд на європейську кризу. Письменник зображує Першу світову війну, постійно підкреслюючи: вона не тільки принесла фізичне нищення, сам факт її розв'язання – свідчення глибокої деформації, яка охопила континент. Декілька тисячоліть культурної історії та раціоналістичне мислення не зупинили європейців перед скоєнням цього масштабного злочину, а разом із тим не вберегли від перетворення внутрішнього єства людини, яка змушена заради виживання розглядати для себе можливість канібалізму, в "ніщо" (за словами Оглядівського).

Отже, події початку ХХ ст. письменник осмислює на основі поняття "злочин". Людина та створена нею культура стають жертвами бездуховних суспільних процесів, що завели Європу в "глухий кут" і зумовили її занепад. Перша світова війна – це вже ніби фінал усього, що відбувається з європейськими народами, найбільша, як мислилося тоді, катастрофа їхнього буття ("Жаль усього людства, що в пеклі війни так тяжко карається"). Автор демонструє, як просвітницька настанова, сповнена віри в те, що позитивні ідеї змінять світ на краще, у кінці ХІХ – на початку ХХ століття зламалася, утратила свою дієвість, а позбавлена її людина морально деградувала, створила деструктивну для свого розвитку ситуацію – світову війну ("Та найбільш болюче те, що в людській душі погасло світло ідеї. Сучасна війна обнизила людей до рівня найдикіших звірів").

У такому контексті розглядаються екзистенціалістські поняття відчуження, вибору, злочину, відповідальності, вини. Саме ці категорії дають можливість пояснити природу Першої світової війни. На думку письменника, її причина виключно етична: одні люди втягли мільйони інших у братовбивство, а ті дозволили це зробити із собою. Страждання групи полонених у замерзлих горах постає ніби розплата за колективний моральний переступ, за вину, скоєну всіма й кожним європейцем зосібно.

Автор моделює художню картину як зону "межової ситуації": це час і місце, коли прискорене буття до смерті "висвічує" духовну сутність індивіда ("Вони наче висять між небом і землею. Між життям і смертю"). Проте названим тематичний вимір не обмежується, адже

разом із людиною экзамен на життєздатність проходить і система політичних, економічних, гендерних, сімейних та інших цінностей, носіями яких виступають персонажі повісті. О. Турянський піддає випробуванню всю європейську цивілізацію, яка так само опиняється перед обличчям смерті разом зі своїм носієм. Він своєрідно моделює образну систему: кожен герой – представник окремої нації. Цей прийом дозволяє надати зображеному загальноконтинентального значення. Стає зрозумілим, що письменник говорить про всю Європу. Відбувається випробування європейськості – смертю людини.

Письменник дає своє визначення, що таке особистість. Це істота-носіє гуманістичних цінностей ("ідеї людяності й добра"). Утрата такої риси автоматично нівелює й людську спільноту. Відкривається простір для пробудження диких інстинктів, на перший план виходить тваринне (звірине) начало, починає домінувати й зумовлювати поведінку не тільки одного індивіда, але й усіх представників європейських народів, які втрачають статус "культурних".

Письменник ставить риторичне питання: "У чому полягає ідея війни?" Не знаходячи на нього відповіді, він піддає сумніву світоглядні настанови Просвітництва: прагнення знайти розумне пояснення того, що відбувається у світі, раціонально організувати існування. Натомість демонструє, що в житті панують примітивний матеріалізм, меркантильність, культ тілесного, зверхнє ставлення до інших, відверте хамство, які утвердилися серед так званих цивілізованих народів на фоні просвітницької спрямованості та декларації високих ідеалів. Європа нагадує даму, "у котрої буде замість душі здоровий петльований киш, який її так розіпре, що вона буде схожа на ходячий тілесний бомбаст". Автор розгортає регресистську теорію, згідно з якою моральний занепад людини свідчить про те, що історичний поступ має лише позірний вигляд. Він стверджує: існує зовнішній культурно-бутафорний антураж, який приховує істинні причини (духовно-психологічну кризу), що призвели до Першої світової війни. Добровський, один із персонажів, навіть висловлює небажання вижити й знову відчувати антигуманізм європейської цивілізації ("Я не хочу назад вертати в озвірлий світ"). О. Турянському залишилося лише висловити сподівання на перемогу гуманізму в майбутньому ("Та прийде час, і ця іскра вибухне могутнім огнем і спалить до тла попелище ладу, опертого на звірячій боротьбі людини з людиною й народів з народами").

Крім того, уся знакова система твору вибудована з використанням символів європейської культури, які часто уособлюють і стани людського буття, і загальний вимір цивілізаційних процесів.

Хрест, Бог, людське тіло, гроші, сім'я перебувають в одному ряді образів-репрезентантів культурологічного значення. Це емблеми європейських цінностей, кожну з яких автор здебільшого піддає девальвації. "До тих пір, поки основи капіталістичного суспільства здавалися непорушними, тобто приблизно до Першої світової війни, так званий авангард буржуазної інтелігенції переживав карнавал фетишизованого внутрішнього світу" [4]. О.Турянський розширює погляд на цю проблему. Для нього все європейське буття – це суцільний фетиш, сповнений псевдоцінностями, які треба дезавулювати. Виникає особливий простір екзистенційного відчуження: індивід самотній не тільки в середовищі собі подібних, його самотність зумовлена ще й тим, що відбувається відторгнення від психологічної основи – культури, у якій формується людське "Я". Виникає ситуація, коли немає допомоги не тільки від зовнішнього світу, її не можна знайти навіть у самому собі, у тих внутрішніх засадах, які прищеплені вихованням.

Виражаючи внутрішню деструкцію персонажів, автор програмує художні фрагменти, у яких образи-емблеми європейської цивілізації деформуються, зазнають паплюження. Так, людське тіло стабільно набуває гротескності. В одних випадках (у мирному житті Європи) воно постає уособленням марнотності існування та різноманітних гіпертрофованих фізичних бажань – сексуальних задовольень, ненажерності, п'янства. В інших (війна) – тіло постійно спотворене максимальним виснаженням військовополонених, які потерпають від холоду й голоду під час зимового переходу через Альпи. О. Турянський підкреслює: європейська свідомість зорієнтована на сенситивне. Людське тіло займає провідне місце в ієрархії цінностей. Відтак життя індивіда розуміється лише як фізичне існування, смерть – його припинення. Поза увагою залишається духовний зміст, внутрішні глибини, які існують у людині. Особа, що опиняється перед смертельною загрозою, зазнає відчуження в рамках сенситивної культури. Вона втрачає вартість в очах загалу, зорієнтованого виключно на тілесне начало як вияв життєвої спроможності ("Не сльози, не душу, показує дамам тіло, м'ясо, огорнуте наймоднішим платтям, обвішане блискучими світильцями й підшите все рухливим, солоденько-змісловим, безмізким пустомельством!").

Окреслена спрямованість змалюваної ситуації потрібна автору, щоб ствердити: європейські набутки не є вічними, вони тимчасові й зосереджені лише в рамках земного, тобто фізичного, буття ("А де, панове, головна річ для дам: наше тіло?"). Чим ближче герої повісті "Поза межами болю" стають до смерті ("доля вирядила в

далекий світ по ділам смерті"), тим більше вони вириваються за межі означеної культурної установки. Здобуваючи колосальний внутрішній досвід, вони усвідомлюють не тільки власну тілесну нікчемність, але й нікчемність тілесного як цінності і в такий спосіб переосмислюють європейські надбання.

Інший культ матеріально орієнтованого суспільства – гроші. Із ними пов'язаний принцип "усе купується – усе продається", що визначає стиль життя мільйонів і саме тому є максимально неприйнятним для митця. Із допомогою образу грошей автор здійснює гостру політичну критику, стверджуючи: соціальні верхи заради збагачення розпочали Першу світову війну й укинули в бійню нижчі верстви своїх народів. Викривальну риторику на адресу владодержців письменник поєднує з гротескно-карикатурною сценою, коли Сабо зубами роздирає гроші зубами ("Зі сказеною люттю він кусав, гриз, жував банкнот і судорожно розривав, роздирав його пальцями"). Уся ненависть героїв спрямована на тих, кого зображено на купюрах – представників політикуму, банківської справи, милітаризму. Людина, поставлена на межу життя та смерті, є дійсним трибуналом, вищим арбітром для всієї політико-економічної системи, утвердженої в Європі на початку ХХ століття. І хоча її дії абсурдні ("з'їж гроші і таким чином тобі вдасться знищити капіталізм"), усе ж вона має моральне право здійснювати "суд".

Людський цинізм, відсутність моральних норм особливо боляче вражають, коли стосуються інтимних сфер – сім'ї. Поки Пшелуський перебував на війні, його дружина знайшла коханця, зустрічається з ним, не криючись від сина. Глум над дитиною, її психічна травма, деморалізація героя-батька також відносяться до апогеїв війни, хоча й відбуваються поза полем військових дій, "вилучені" із суспільно-політичного простору.

Місцями О. Турянський піддає сумніву навіть Вищий Промисел і його продуктивну роль у творенні світу ("Якби я був найвищим еством, яке сплодило світ і життя, то, дивлячись на діла своїх рук і на ваші муки, я запався би зі сорому на саме дно пекла"). Тобто Бога визнано, але засуджено. Із уст Сабо звучать прямі звинувачення, відбувається покладання відповідальності за війну, за страждання людей. Герой здійснює неможливе: він полемізує з Вищим Промислом. Так виявляється метафізичний бунт – "повстання людини проти своєї долі і проти всього світоустрою" [2, с. 135].

Мислення героїв місцями атеїстичне, місцями гострокритичне щодо участі Бога у світовій історії. Війна, на думку автора, – це той момент, коли втручання вищої всеблагої сили у справи людей було б найнеобхіднішим. Проте допомоги немає, чим зумовлено сумнів в

існуванні найбільшої християнської святині, яка два тисячоліття визначає основний зміст європейського світогляду, але мізерніє перед грандіозністю людського страждання, не здатна його унеможливити. "Метафізичний бунтар зовсім не обов'язково атеїст, як можна уявити, але це богохульник мимоволі" [2, с. 136]. Він перебуває в таких критичних для себе обставинах, коли єдиний порятунок може надійти тільки від Бога, і оскільки цього не стається, починається протесна реакція на релігійне розуміння світобудови.

Іноколи герої, зокрема Добровський, піддають сумніву, що у всесвіті взагалі є яке-небудь розумне організуюче начало. Виникає ситуація абсурду теоцентричного зразка: якщо Бог відсутній, ідеалістична ціннісна система втрачає сенс; якщо всесвіт – це хаос, сповнений дикими силами (стихіями), тоді смерть – єдиний порятунок від цього. Хоча такі твердження не є однозначними. О. Турянський припускає й прямо протилежний варіант: "Коли у тьмі і хаосі, в якому ми мучимось, тліє іскра якої-небудь ідеї, то твоя огненна любов до життя й до його вищих цінностей переможе смерть". У такому випадку духовні настанови людини набувають космічного масштабу, здатні протистояти тлінності тіла (смерті) – і в цьому їх високий сенс.

Отже, європейська культура не дає її представнику внутрішнього опертя. О. Турянський намагається підкреслити ілюзорність цивілізаційних здобутків, із яких можна хіба що покепкувати, адже вони не допомагають, а є лише слабкою втіхою-спогадом для приречених. Бал, який розігрують вояки, носить імітаційний характер. Це свого роду іронічна пародія на довоєнне "культурне" існування, фікційність якого передано з допомогою образу уявних дам, із якими веде розмову Добровський, а Бояні навіть пробує їх цілувати ("Бояні обняв повітря перед собою і цілував міцно, аж ляскіт було чути"). "Межова ситуація" загострюється відчуттям внутрішньої бездомності, зумовленої "втратою" базової для європейця культури.

Проте її зміст розширено ще в один спосіб. Концептуально продуктивним чинником у повісті є неоміфологічний складник, який допомагає посилити метафізичний зміст зображеного. З'являється образна опозиція глибинного характеру: людина-представник європейської цивілізації і "всесвітній дух знищення", "дух руїни", що закував у сніг та кригу гори (перетворив природу на "труп"), навис над життям героїв повісті. Військові полонені опиняються перед демонічною силою космічного рівня, що здійснює агресію засобами дикої природи ("Понура тьма хмар поклатася гробним каменем на змучені душі. Земля відцуралася їх"). О. Турянський візуалізує означений демонізм з допомогою пейзажних образів, наділених семан-

тикою смерті: "тьма небес", "хмари-страхіття", що "мов казкові упирі", у них "велетенські, червоні, наче в крові скупані пащі, щоб кинулися на гори й пожерти їх разом із сімома живими єствами". Тематично це узгоджується із земною історією, де людство "в пеклі світової війни так люто карається". Наскрізна й усеохопна дисгармонія стає причиною цивілізаційної кризи, епіцентр якої – душа людини. Уся поведінка героїв на дорозі смерті – це авторський пошук відповіді на питання: чи може сучасний йому європеєць вистояти перед метафізичним злом (усесвітньою "титанічною боротьбою стихій") і в чому йому шукати внутрішні сили для такого протистояння?

У такому контексті О. Турянський не один раз позиціонує фізичну малість персонажів у безмірі всесвіту, який часто асоціюється зі смертю, постаючи як "тьма небуття", "безодня нічогості". Відбувається їхнє зіставлення за принципом малого й великого: зернинки й моря, хвилинки й вічності. Створюється ситуація, коли особа, як і в первісні часи, відчуває себе беззахисною перед могутньою силою природи, демонізує її. У такий момент на різних терезах опиняються життя індивіда й культурні набутки. Людство опиняється перед дилемою: що важливіше – геній Шекспіра, Гете, Канта чи тепло, добуте під час спалювання їхніх книг? І останнє переважає, адже воно дає можливість вижити.

Спочатку, поставлені на грань смерті голодом і холодом, герої твору ведуть себе так, ніби перебувають на ранніх стадіях розвитку, наближеного до тваринного. Танець заради того, щоб розпалити вогнище одягом загиблого товариша, мотивований боротьбою за існування: хай залишиться сильний, а слабкий нехай помре; смерть одного – необхідність, щоб жили інші; у світі виживання не може бути жалю і співчуття, усе керується залізними законами природи: "Скачи, скачи і витримай... а то, може твої власні товариші тебе доб'ють!" Так унаочнюється цивілізаційний обвал. Виникає висновок: якщо розвиток людства налічує тисячоліття (це поступова висхідна лінія), то зворотний процес (занепад, скочування вниз) відбувається майже миттєво – для цього лише достатньо поставити європейця перед лицем смерті. Входячи в "межову ситуацію", герої майже повністю звільняються від надбань цивілізації. Реальна загроза – й індивід здатний уподібнюватися до тварини, яка бореться за власне існування шляхом знищення інших. Цивілізація вмить перетворюється на фантазмагорію, на диявольський шабаш, на боротьбу за виживання. Уявний бал, що може розглядатися лише як симулякр справжнього, посеред засніжених гір стає образним еквівалентом фальшивості сповідуваних цінностей, адже тільки одна з них є

справжньою – глибоке духовне життя. І тому саме людська душа переживає крок у внутрішню прірву: Штранцінгер і Пшилуський виявляють готовність пожертвувати собою заради інших.

Формується авторська антитеза: з одного боку, "межова ситуація" здатна оприявнити фікційність культурних нашарувань, які мають поверховий характер і не забезпечують внутрішню підтримку індивіда, проте з іншого – саме вона активізує глибинну психологічну субстанцію, яка визначає сутність людини і є незалежною від зовнішніх (виховних) впливів. У протистоянні з дикою природою окремо взята душа здатна виявляти високий альтруїзм і тим самим нейтралізувати демонічні первні всесвіту, довести, що людина не тварина. Це підкреслено в епізоді, коли головний герой ділиться останньою грудочкою цукру зі своїми товаришами по нещастю. Якщо ж індивід позбавлений етичного начала, тоді він посилює демонізм космосу, що в результаті повертається проти нього самого й веде до смерті. Головну відповідальність у формуванні основ буття, автор покладає на людину, виділяє її роль як єдиного у світі начала, що здатне нести гуманізм.

У повісті-поемі образ космосу виконує ще одну концептуально важливу роль: в умовах дикої природи персонажі "випадають" із суспільних процесів – і тут починається їхнє фізичне, соціальне, культурне, а головне – духовне звільнення. Серед засніжених Альп вони не тільки гублять власні життя, але й набуток природної еволюції та цивілізаційної історії. Ці втрати можна розділити на фізично-психологічні (здатність адекватно сприймати світ (Бояні навіть забув власне ім'я), зір, мову, пам'ять) та політико-економічні (разом із грішми, на яких зображені владні персони, "горить" політична та економічна історія людства, а також призвідці війни, які самі ніколи не зазнають страждань, але перетворили свої народи на жертву).

У творі наявні дві висхідні лінії: рух героїв дорогою, що веде до смерті, й рух авторської думки від оцінки кризового стану європейської цивілізації до визнання вищості людини, окреслення екзистенціалів її буття (смертності, історичності, тілесності, настроєвості та ін.). Перспективу дорги (шляху) встановлено не тільки в межах хронотопно визначеної точки (в Альпах на початку ХХ ст.) Їй надано духовну проєкцію: відбувається зміна ціннісних стереотипів "старого світу", переорієнтація особи від суто сенситивних поведінкових домінант до екзистенційно-внутрішнього буття, коли з'являється відчуття, що в "його (індивіда – Ю.Б.) Я повинно бути дещо від вічності" [3, с. 402].

Усе це відбувається "поза суспільством, у якомусь міфічному просторі...; це зіткнення "чистої" людини з "чистою" природою..." [1, с. 76]. Наведені слова – характеристика Д. Затонського роману

А. Камю "Сторонній". Однак вони підходять і для оцінки зображеного в повісті-поєми "Поза межами болю". Тільки вислів "чиста людина" варто замінити на "очищена" – від природних інстинктів та культурно-історичних нашарувань. Чим ближче до фіналу повісті, тим більше вихолощується цивілізаційний складник. У персонажів зникає залежність від матеріальних набутків ("Тепер ми вже не маємо грошей і також не потребуємо грошей. Тепер ми стали справжніми людьми"), що, за версією автора, дорівнює кристалізації і вивільненню власне людської (внутрішньої) сутності, абсолютним вираженням якої є образ сонця, побаченого незрячим Штранцінгером. О. Турянський підкреслює особливу силу сліпих очей героя як виразників духовного, яка тільки й може протистояти руйнівній спрямованості демонічних сил космосу та суспільства. У них зосереджена "безмежна доброта і краса людського серця".

Отже, "межова ситуація", загострюючи духовне начало, загострює і сприйняття тіла як в'язниці духу. Людська свідомість борсається, шукаючи виходу. Із самого початку твору О. Турянський формує простір для обсервації чистого духу: у його уявленні суспільний і природний світи однаково злочинні і лише в надрах душі криється вогонь істинного ("їхня свідомість схожа тепер на сонце"). Художня картина повісті збудована таким чином, що єдиною силою у всесвіті, яка може протистояти метафізичному злу, є людська свідомість, а саме такі її якості, як чітка прозорість, зосередженість, пильність, що до якогось часу рятують героїв від смерті. Досить часто, коли персонажів охоплюють стани несамовитості, марення, химерного світосприймання, метафізичне зло ніби набирає сили, проступає в тексті "диявольським глумом" і нагадуванням про смерть. Зокрема, це помітно тоді, коли Добровський з юродивою насмішкою "підігрує" і так напівбожевільному танцю своїх супутників: "Я вам зіграю на цимбалах. Став несамовито клацати і скреготати зубами". Ніколич різко обриває Добровського, створюючи перепону між людиною та смертю. Проекція "вперед" у "погляді" сліпого Штранцінгера, коли він уявно бачить сонце, накреслює вектор подальшого руху людини. Цей рух О. Турянський бачить виключно в духовній площині, яка протиставлена зовнішній бутафорності європейської культури.

У письменника своя концепція людини – внутрішньої сутності, звільненої від фізичної, матеріальної, економічної, політичної і навіть культурної залежності. На певному етапі герої постають в оновленій ("очищеній") якості: вони позбавлені фізичних інстинктів (стан "живих трупів") та культурно-історичних нашарувань. Починається етап просвітленого духу, внутрішньої прозорості, а також

об'єктивація духовності в образах-символах матеріального світу (скрипка – очі), оскільки внутрішній усе більше консервується в напівживому тілі. Тільки в такому разі людина стає повноцінною і здатною на високий вияв альтруїзму, стверджує автор. Саме такою вона й повинна залишитися, адже її існування вносить у космос гармонію, "позитивний елемент", як каже Добровський. О. Турянський дійсно "залишає" Оглядівського, який найбільше відповідає названим критеріям, живим, ніби стверджуючи свою концепцію людини як чистої (очищеної) духовної сутності.

Отже, письменник підкреслює: становлення внутрішнього єства відбувається в процесі здійснення особистісного етичного вибору індивіда, а не шляхом усотування культурно-цивілізаційних набутоків. Поруч із цілою низкою фрагментів, у яких автор свідомо девальює основні пріоритети європейців, він уводить епізоди, де персонажам доводиться розмежовувати для себе прийнятні та неприйнятні варіанти поведінки. Особливо виразним у цьому плані є фрагмент, коли полонені розглядають можливість канібалізму заради власного фізичного виживання. У момент переборення тваринного інстинкту їх сповнює відчуття просвітлення, святості, вищості над власним фізичним існуванням. Їх внутрішній вибір – перемога духа над тілом. При цьому ніякі зовнішні чинники участі не беруть. У повісті "Поza межами болю" максимальної ваги набуває момент особистісного рішення. Це ще один приклад метафізичного бунту, коли людина відмовляється орієнтуватися на біологічно зумовлені основи буття, а перебирає відповідальність на себе.

Крім того, "випадаючи" із суспільно-історичного простору, персонажі набувають властивості "вслухатися" в чисту екзистенцію, яка позбавлена властивостей людської свідомості і в якій відсутній інтелектуальний чи емоційний бік. Вона також має позакультурний, поза-суспільний, а отже, і позаісторичний характер. Нею наділена природа, яка має психологічну нейтральність: не рефлексує, не пізнає, не оцінює та ін. Так виникає "безконечне мовчання буття", "темрява несвідомості", які протиставлені життю – усьому, що позначене персоніфікованістю, у результаті – соціальністю, культурністю, історичною динамікою. В Оглядівського формується екзистенціалістське мислення: у центр його уваги потрапляє "чисте" існування без будь-якого зв'язку з розвитком людської цивілізації. Це навіть більше ніж неісторичність (за Ф. Ніцше), коли з'являється "здатність забувати і замикатися всередині відомого обмеженого горизонту" [6]. Герої починають відчувати себе частинкою світобудови: з одного боку, фізично малою, майже елементарною, а з іншого – вищою за космічні

процеси завдяки своєму духовному началу. Активізується поняття болю – джерела внутрішнього зростання індивіда, еквівалента глобальності й глибинності людського "Я", єдиного емоційно-духовного начала у всесвіті, здатного досягнути всю повноту буття. "У художній інтерпретації О. Турянського Біль – це філософська онтологічна категорія, наше "Я..." [8, с. 80]. А. Печарський називає його ще й "демонічним мірилом людської сутності" [8, с. 80]. Із цим навряд чи можна погодитися, адже саме біль дає О. Турянському право протиставити людину й усесвіт за принципом "живе й мертвотне", "одухотворене й неодухотворене". У результаті людина стає для автора чимось значущим за космос і ті демонічні сили, які ним керують, абсолютною величиною, щодо якої ніщо в природі не є домірним, нездоланною потужністю. В індивіда з'являються надприродні властивості: внутрішнє прозріння, осяяння, надчасове бачення, прозорливість у майбутнє. Особливо це стосується сліпого музиканта, який бачить "сонце майбутніх поколінь", "сонце, що зійде колись". Так автор, відсторонюючи Штранцінгера від сюжетних ситуацій, що дають бліде уявлення про духовну красу, веде його до нової мудрости, пізнання вищого універсального порядку нашого існування" [8, с. 80].

Отже, регресивне мислення О. Турянського багатовимірне. Проте ключовим для нього, на наш погляд, є поняття смерті як остаточного результату існування, а у випадку героїв твору – це страх і визволення ("Як я радію, що смерть іде!"). Уся історія уявляється письменнику у вигляді "давніх і свіжих хрестів і могил". Причому подальша перспектива та ж сама – це "могили, що вже ждуть на когось". Окреслений підхід поширюється на все, що створено, на дійсні й майбутні здобутки людства, які у тексті набувають умовного характеру, адже їхню цінність митець ставить під сумнів, підкреслюючи тимчасовість, зникомість і неабсолютність. Натомість автор указує: єдине вартісне начало знаходиться в самій людині – це її духовний вимір. Здатність робити свідомий етичний вибір веде персонажів до усвідомлення абсолютних категорій, вищих буттєвих істин.

У такий спосіб письменник вступає в дискусію з просвітницько-класицистичними принципами. Як відомо, основним запереченням породженого Просвітництвом класицизму стали романтизм та сентименталізм. У повісті О. Турянського "Поза межами болю" – екзистенціалізм – і як філософська, і як художньо-естетична системи. Письменник демонструє згасання раціоналістичної самовпевненості європейця, його відчуття своєї елітарності, натомість утверджує вищість внутрішньо-екзистенційного змісту особи.

Проте це тільки один аспект проблеми. Інший, відчуження персонажів від європейського цивілізаційного простору як материнсько-

го культурного середовища, дає можливість розширити розуміння причин появи екзистенціалізму. Ці причини полягають у формуванні особливого виміру буттєвої самотності, приреченості у світі, коли на межі життя і смерті в індивіда лишається єдине оперття – очищена від культурних нашарувань власне людська сутність, здатна зробити свій особистісний вибір.

Література

1. Затонський Д. У пошуках сенсу буття. Погляд на літературу сучасного Заходу. Київ: Дніпро, 1967. 309 с.
2. Камю А. Бунтующий человек. Камю А. *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*. Москва: Политиздат, 1990. С. 119–356.
3. Кьеркегор С. Болезнь к смерти. *Этическая мысль*. Москва: Политиздат, 1990. С. 361–470.
4. Лукач Г. Экзистенциализм. URL: <http://web.archive.org/web/20070212060445/http://mesotes.narod.ru/lukacs/existenzializm.htm>
5. Монтень М. Опыты: в трех книгах. Москва: РИПОЛ КЛАССИК, 1997. Книга третья. 672 с.
6. Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни URL: <http://nietzsche.ru/works/main-works/history/>
7. Павличко С. Д. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. Київ: Либідь, 1997. 360 с.
8. Печарський А. На розгорнутих сторінках ліричного роману "Поza межами болю" О. Турянського. *Сучасність*. 2000. № 7–8. С. 75–87.
9. Руссо Ж.-Ж. Рассуждения о происхождении и основаниях неравенства между людьми. *Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты*. Москва: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. С. 51–150.
10. Тюрго А. Размышление о всеобщей истории. *Тюрго А. Избранные философские произведения*. Москва: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. С. 75–142.
11. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. Гельштадт и действительность. Москва: Мысль, 1993. 663 с.
12. Экзистенциализм. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Экзистенциализм>.

References

1. Zaton'skiy D. U poshukah sensu buttya. Poglyad na literaturu suchasnogo Zahodu. Kiiv: Dnipro, 1967. 309 s.
2. Kamyu A. Buntuyuschiy chelovek. Kamyu A. *Buntuyuschiy chelovek. Filosofiya. Politika. Iskusstvo*. Moskva: Politizdat, 1990. S. 119–356.
3. Kerkegor S. Bolezn k smerti. Eticheskaya myisl. Moskva: Politizdat, 1990. S. 361–470.
4. Lukach G. Ekzistentsializm. URL:<http://web.archive.org/web/20070212060445/http://mesotes.narod.ru/lukacs/existenzializm.htm>
5. Monten M. Opyity: v treh knigahMoskva, RIPOL KLASSIK, 1997. Kniga treya. 672 s.
6. Nitsshe F. O polze i vrede istorii dlya jizni // <http://nietzsche.ru/works/main-works/history/>

7. Pavlichko S. D. Diskurs modernizmu v ukrainiy literaturi: monografiya. Kii: Libid, 1997. 360 s.
8. Pecharskiy A. Na rozgornutih storinkah lirichnogo romanu "Poza mejami bolyu" O. Turyanskogo. Suchasnist. 2000. № 7–8. S. 75–87.
9. Russo J.-J. Rassujdeniya o proishojdenii i osnovaniyah nera-venstva mejdu lyudmi. Russo J.-J. Ob obschestvennom dogovore. Trak-taty. Moskva: KANON-press, Kuchkovo pole, 1998. S. 51–150.
10. Tyurgo A. Razmyshlenie o vseobschey istorii. Tyurgo A. Izbrannyye filosofskie proizvedeniya. Moskva: Gosudarstvennoe sotsialno-ekonomicheskoe izdatelstvo, 1937. S. 75–142.
11. SHpengler O. Zakat Evropyi. Ocherki morfologii mirovoy istorii. Gelshtadt i deystvitel'nost. Moskva: Myisl, 1993. 663 s.
12. Ekzistentsializm URL://<https://ru.wikipedia.org/wiki/Exzistentsializm>

Ю. И. Бондаренко

доктор педагогических наук, профессор, зав. кафедры методики преподавания украинского языка и литературы Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Повесть-поэма Осипа Турянского "За чертою боли" в контексте исторического регрессизма: рождение экзистенциализма

В статье рассмотрено художественную концепцию О. Турянского, базированную на идеях исторического регрессизма, очерчено авторскую версию появления экзистенциализма. В частности, установлено, что содержательное поле повести-поэмы "За чертою боли" включает такие темы: "деструктивность общественно-политических процессов начала XX века", "одиночество европейца в собственной культурной среде", "противостояние человека европейской цивилизации метафизическому злу, олицетворенному в демонизированных процессах природного космоса", "рождение экзистенциалистского мышления как результат отчуждения человека от общества и природы".

Ключевые слова: регрессизм, экзистенциализм, Просвещение, цивилизация, культура, "предельная ситуация", метафизическое зло, метафизический бунт.

Yu. I. Bondarenko

Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of Department of Ukrainian Language and Literature Teaching Methodology, Nizhyn Gogol State University

O. Turyansky's work "Beyond the limits of pain" in the context of historical regressivism: the birth of existentialism

The article examines the textual vision of O. Turyansky which is based on the ideas of historical regressivism; it outlines the author's version of existentialism's emergence. In particular, it reveals that the content field of the text "Beyond the limits of pain" includes the following topics: "the destructive character of sociopolitical processes at the beginning of the XX century", "the resistance of the person of European civilization to the metaphysical evil embodied in noncontrollable processes of the natural cosmos", "the birth of existentialist thinking as a result of the person's alienation from society and nature".

Key words: regressivism, existentialism, Enlightenment, civilization, culture, "existential" limit, metaphysical evil, metaphysical revolt.

УДК 821.161.2:82-6

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-107-118

Г. В. Мещенинець

аспірантка другого року навчання кафедри української літератури та журналістики Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Специфіка спілкування В. Винниченка з поколінням Ді-Пі (на прикладі листування письменника з Ю. Мовчаном)

У статті вивчається міжособистісне листування Юліана Мовчана з Володимиром Винниченком з архіву УВАН у США, яке хронологічно охоплює 1947–1950-ті роки. Подані кореспонденції аналізуються за трьома основними сюжетами: побутовим, громадсько-політичним та художнім.

Ключові слова: листування, Володимир Винниченко, Юліан Мовчан.

Ще не так давно міжособистісне листування, витіснене наразі появою сучасних мобільних засобів, SMS та Інтернет-повідомлень, було одним з основних засобів приватного спілкування. На жаль, "телефонні дзвінки й "есемески" не залишають сліду, і, може, дослідники новітньої літератури ще заздритимуть колишнім історикам літератури XIX і XX століть, яким дісталися у спадок цілі епістолярні поклади класиків" [16, с. 4]. Справді, епістолярні джерела мають неабияке значення, особливо, якщо їх авторами є відомі митці, політики, очевидці чи учасники певних історичних, соціальних чи культурних змін. Листи зберігають інформацію про людей, історичну епоху, соціальні та культурні зміни, яку важко відшукати в інших джерелах. Тому листування, збережене як приватними, так і державними архівами, стає для дослідників унікальним джерелом для подальших студій.

Належав до епістолярної епохи і Володимир Винниченко. Він залишив нам у спадок не лише художні та публіцистичні твори, програмові документи, політичні заяви, але й масивний епістолярний архів, який наразі становить великий інтерес для літературознавців та істориків. Частина цього масиву знаходиться в Україні: у Центральному державному архіві вищих органів влади та управління України, в Інституті рукопису Національної бібліотеки імені В. І. Вернадського, у відділі рукописних фондів та текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка [8]. Частина цих кореспонденцій, як-от, наприклад,

листування Винниченка з деякими політичними та культурними діячами, зокрема, М. Грушевським [9], М. Коцюбинським [4], Д. Нитченком [12], О. Олесем [3], Є. Чикаленком [7; 14], М. Шаповалом [10] та ін.; також інтимне листування з К. Голіцинською [5], Л. Гольдмерштейн [5], Р. Ліфшиць [2; 5; 6; 8] вже на даний час опубліковане, або ж використовувалось при написанні монографій чи статей.

Малодослідженими все ще залишаються матеріали останньої еміграції Володимира Винниченка, що є власністю Української вільної академії наук (УВАН) у США. Сюди у 50-х роках із Франції його архів привіз та опрацював Г. Костюк. Зважаючи на величезний обсяг цього архіву, а також його недоступність, лише крихта від нього, зокрема листування, була висвітлена у працях науковців. Так, Н. Миронець оприлюднила інтимне листування Винниченка з дружиною 1921–1949 років [8], а В. Панченко опублікував листи, написані В. Винниченком до Є. Чикаленка [13]. Саме ця частина Винниченкового листування заслуговує на особливу увагу, бо надає можливість осмислити малодосліджений "муженський" період життя та творчості Володимира Кириловича, виявити специфіку його зв'язків з українською діаспорою, а отже, здійснити нові кроки в царині винниченкознавства.

Серед матеріалів цього архіву осібно місце займає листування з різними письменниками, громадськими діячами, партійними і державними керівниками: І. Багряним, І. Борщак, С. Воліним, Н. Григоріївим, К. Данилевським, С. Драгомановим, Ю. Лавриненком, І. Костецьким, М. Скрипником, В. Чапленком, Є. Чикаленком, М. Шаповалом та багатьма іншими [1].

Чільне місце займають кореспонденції з поколінням Ді-Пі: Д. Гуменною, Т. Осьмачкою, Ю. Мовчаном, П. Лисенком та І. Майстренком. Ці листи є неабияк цінними в контексті вивчення пізнього Винниченка та його діяльності періоду останньої еміграції. Вони дають змогу відповісти на низку запитань. Як листування Винниченка з поколінням Ді-Пі відбиває ситуацію в українській діаспорі та у ставленні до Винниченка зокрема? Чому нове покоління еміграції вбачало у Винниченку свого кумира, тоді як інша частина еміграції ставилась до його ідей досить скептично? Як це спілкування вплинуло на самого Володимира Кириловича?

Важливим змістовно в цьому сенсі є епістолярний діалог Володимира Винниченка з представником покоління переміщених осіб Юліаном Мовчаном, яке допомагає краще з'ясувати специфіку біографії Винниченка у побутовому, громадсько-політичному та художньому аспектах. Окрім того, зрозуміти його становище серед української еміграції.

Отже, метою нашого дослідження є вивчення листування Володимира Винниченка з Юліаном Мовчаном та визначення особливостей стосунків між Винниченком та поколінням Ді-Пі крізь призму цього листування.

Щоб зрозуміти причини зацікавлення Винниченком, вважаємо за потрібне визначити основні віхи життєвого шляху Юліана Мовчана, українського лікаря, журналіста та письменника, на долю якого випали незліченні труднощі, тривоги та страждання.

Народився Ю. Мовчан 19 лютого 1913 року у заможній родині на Житомирщині. Його батько був репресований радянською владою. Про це він сам зазначає у першому листі до Винниченка: "1930 року (в-осени), сталінська сатрапія на всіх парах здійснювала свою криваву колективізацію, мого батька так само як і багато десятків інших селян з нашого села було заарештовано і вивезено аж до Архангельська на "лесорозробку". Сам же Ю. Мовчан утікає до Харкова, тодішньої столиці України. Маючи схильності до журналістики, він зайняв посаду відповідального секретаря фабричної багатотиражної газети "Червона нитка". На жаль, після того, як НКВС довідалось про те, що він син репресованого куркуля, Мовчан утратив свою посаду. Пізніше він намагався знайти роботу в редакціях інших газет, але ніде не зміг затриматися надовго. Зрозумівши, що в умовах радянської тоталітарної дійсності досить важко залишатися в безпеці, будучи чесним журналістом, вирішує змінити професію і вступає до Харківського медичного інституту на факультет психоневрології: "Одночасно я вперто працюю над собою (звичайно вночі або після роботи) і так поступаю дякуючи українцеві-директорові тов. Ткаченкові до Медичного Інституту 1937 року, який і закінчую аж у Львові 1943 року. Правда, мені, як тому, що мав караного батька, мабуть ніколи не вдалось би т. зв. "законним" шляхом поступити на медицину, якби я не обманув советську владу. Справа в тому, що при вступі обов'язково треба було мати характеристику про батьків. Підпоївши добре секретаря сільради, мені вдалося одержати посвідку, мій батько був нібито наймитом, а тепер є колгоспником. Я дав цю посвідку дир. Ткаченкові і він, хоч може і підозріваючи фальш, проте прийняв мене до інституту" (лист Ю. Мовчана до В. Винниченка від 08.12.1947).

Друга світова війна застала його у Львові, звідки у 1944 році він подався на Захід. Спочатку – до Словаччини, де працює в клініці в Братиславі, потім до Австрії. У 1945 році потрапляє у табір для переміщених осіб під Мюнхеном (Німеччина). Тут працює табірним лікарем у гуманітарній організації з допомоги політично та релігійно переслідуваним "Українська медична харитативна служба" [11].

У березні 1949 року Мовчан переїздить до США, де вимушений знову пройти навчання, адже його лікарського диплому не визнають. Після нострифікації диплому в 1952 році перебирається до штату Огайо, де розпочинає власну лікарську практику. Тут практикує аж до виходу на пенсію у 1986 р.

Помер Ю. Мовчан у 2002 році, залишивши по собі не лише численні мемуари, публіцистичні есе, спогади про сучасників, а ще й вдячних пацієнтів: "Він був добрим лікарем – його любили пацієнти, шанували колеги. Загальнонаціональне та загальнолюдське завжди в нього було вище особистого, ніколи не підносив власні проблеми над пріоритетом суспільного. Це було свідомою настановою його життя, громадсько-політичним та особистим кредо, і вже тому він гідний високої шани та щирої поваги інших" [15, с. 256].

Листування між Винниченком і Мовчаном розпочинається у 1947 році і триває до 1950, налічуючи 33 листи (21 лист від Ю. Мовчана та 11 листів від В. Винниченка). Високий духовний зв'язок поєднав цих двох людей на відстані від рідної землі, яку любили і всім серцем вболівали за її долю. За словами Мовчана, про адресу Винниченка він дізнався абсолютно випадково. І оскільки Мовчан був великим прихильником Винниченкового таланту, а також відчував гостру потребу поспілкуватися ще з живим кумиром – написав йому листа.

Цей діалог можна розглядати за кількома основними сюжетами. Передовсім – побутовим. Обговорення буденних проблем займає, мабуть, третину цього листування. У Мовчанових кореспонденціях незліченна кількість досить розлогих та детальних описів емігрантського життя в Америці, і не лише тому, що це його в той момент хвилювало, а ще й тому, що Винниченка, як людину майже ізольовану від зовнішніх стосунків зі світом, але не позбавлену інтересу до цього світу, дуже цікавила доля його земляків: "Дуже радо зустріну ті описи. Життя, що Ви зможете мені прислати; мені все цікаво: побут, настрої, політичні орієнтації, розв'язування етичних проблем в щоденному життю, ставлення до нашої еміграції тобольців та й між групові відносини самої еміграції" (лист Винниченка від 28.12.1949). Крім того, Винниченко був зацікавлений у переїзді до Америки, кілька разів подавав документи на переїзд, але йому було відмовлено.

На жаль, досить скупко в листах описано перебування Мовчана у Мюнхенському таборі Ді-Пі. Про цей період у своєму житті він зазначив лише, що "як і інші депісти" чекає на переселення і трохи практикує медицину.

Через деякий час Мовчану вдалося перебратися до США, звідки 22.01.1950 року, після тривалої перерви, надсилає розлогого листа Винниченку, в якому розповідає про знайомство з американ-

ським стилем життя. З тону написаного можемо припустити, що Мовчан дещо розчарований життям у новій країні. Перелічуючи в листі численні негативні його сторони, він зазначає, що передусім "в Америці зовсім не існує такого соціального забезпечення, яке є в Німеччині, зокрема, забезпечення на старість, від безробіття та у випадках покалічення. Якщо здоровий, молодий – то все добре. Якщо постарів чи став непрацездатним, то тоді настає біда. Приміром, в Америці людям, яким більше 50-ти років, досить тяжко знайти працю. Зокрема, в досить скрутне становище попадають не раз наші старші скитальці. По-друге – дуже дорого тут коштує шпитальне лікування. Правда, формально за тих хто не може заплатити за шпиталь, платить місто. Але лікування за яке платить місто, і за яке платить сам пацієнт – дуже і дуже різняться". Незадоволений Мовчан не лише відсутністю соціальних виплат, а ще й станом американського житла, яке "оббите дошками" та має "дуже маленькі майже дитячі, кімнатки", коштує майже третину місячного заробітку, та ще й до того ж хоча "на Америку не впала жодна бомба, але тут куди тяжче знайти мешкання ніж в такій знищеній Німеччині". Виявляємо негативне ставлення і до самих американців, які, за словами автора листа, у гонитві за матеріальними благами давно забули про загальнолюдські цінності. Вражаючим для Мовчана стало відкриття того, що для американця сім'я "не є щось постійне", на відміну від українця, для якого родина завжди була однією з найбільших цінностей, а союз між чоловіком і жінкою – священним і нерозривним. Тому український емігрант обурюється тим, що серед американців абсолютно нормально бути одруженим удруге, а то і втретє, а для розлучення достатньо мізерної причини. З тонкою іронією він зазначає: "Не раз в газеті читаєте, що така-то і така-то жінка вивіла розвід своєму чоловікові, бо під час снання він хропе або що він з якоїсь причини (а в Америці таких причин може бути багато) полисів або посивів... І влада часто легко пого-джується з такою "аргументацією". Згадується також у листі про нещирість американської нації порівняно з європейцями, а тим паче з українцями. Здається, Юліан Григорович невдоволений усіма аспектами американського життя: медицина "лише для багатих", кінематограф "лише про ковбоїв", що здається для українця дитячим, ціни зависокі, а самі американці – "буржуї", що в гонитві за грошима та новенькими автівками забули про духовність.

На початку листування Винниченко, маючи ще достатньо фізичних сил, досить активно відповідає на листи Мовчана. У відповідях він бере на себе роль "порадника", "батька", який щиро уболіває за долю свого співвітчизника. Нерідко зустрічаємо в листах-відповідях

звернення до конкордистських засад, які сам Винниченко вважав єдино правильними, до яких залучав і своїх товаришів. Дуже жваво Винниченко цікавиться життям Юліана Григоровича, ставить багато запитань стосовно його лікарської практики, сім'ї, також завжди цікавиться, чи не почувається Мовчан, часом, самотнім, чи має з ким поспілкуватися, цікаві йому і справи еміграції в цілому.

Листи Юліана Григоровича із США є цінним джерелом знань не лише про тогочасне життя самих американців, але й про життя там української еміграції. Мовчан пише, що українську діаспору тут складають здебільшого українці, що були народжені вдома, а потім, раніше чи пізніше, виїхали до Америки. З гордістю він зазначає, що майже всі етнічні групи (наприклад, німці), які емігрували до Америки "денаціоналізувалися" тут, але не українці: "... з приблизно півмільйона людей українського походження, які нараховується тепер в США, лише 110 тис. в тій чи іншій формі визнало, що вони зараховують себе до українців". Також ідеться про іншу групу українців: "... є чимало людей які і тут народжені, але є добрими патріотами своєї "батьківської батьківщини". Не хочу тут наводити конкретних імен, але вони є, і не раз аж мило чути, як народжений в Америці українець розмовляє прекрасною українською мовою, і взагалі визнається в усіх національних справах не гірше від багатьох наших доморослих політиків" (лист від 2.02.1950).

Мовчан зазначає, що з приїздом нової еміграції, безумовно, помітне пожвавлення українського життя в Америці. Порівняно зі старими емігрантами, які вже встигли асимілюватись з американцями, нові українці створюють багато об'єднань, у тому числі й літературно-мистецьких, хоча це досить важко. Причиною, яка не дає змогу українській еміграції розвивати власну культуру, є "тяжка боротьба за щоденний шматок хліба, непевність за завтрашнє майбутнє, та інші соціально-побутові моменти". На жаль, ставлення до переселенців було зовсім не таким, як того очікував Юліан Григорович, адже в нашій країні слова "іноземний фахівець" мають значення "краще, ніж свій", а за океаном майже ніхто з наших земляків не працював за фахом. А якщо і працювали, "то й в набагато гірших умовах від американських лікарів, і не тільки матеріально безпорівняно і стоять гірше від американських фахівців, але переобтяжені працею в такій мірі, що як мають часу займатися якоюсь серйозною громадською працею" (лист від 2.02.1950). Крім того, щоб працювати за фахом треба було пройти навчання в коледжі та скласти екзамени, що вартувало великих коштів для українців. Становище емігрантів в Америці виявилось майже безправним. У чужих життєвих реаліях українці опинились в

жахливому становищі, яке в одному з листів Винниченко дуже влучно назвав "неволею еміграції".

Дружній тон листування завжди передбачає обговорення буденних, насущних проблем. Мовчан розповідає про шпитали, в яких працює, про дружину та доньку, вони ведуть обмін світлинами, але одна проблема присутня постійно – це здоров'я Володимира Кириловича, яке на той час досить сильно погіршилась. На превеликий жаль, це листування відбило невпинне згасання Володимира Кириловича. Довгі роки фізичної праці та нестатків досить сильно підкосили здоров'я Винниченка. Юліан Григорович з останніх сил намагається допомогти лікарською порадою, надсилає Винниченку вітаміни й ліки з Америки і виражає надію, що в найближчому майбутньому здоров'я лютого Володимира Кириловича зміцніє і "наша література побачить ще не один новий твір з під Вашого геніального пера" (лист від 22.06.1950).

За такими дружніми розмовами досить чітко можна побачити ставлення Мовчана до особи Винниченка. Це не просто повага, – це обожнювання, нерушима віра в геній цієї людини, абсолютна довіра, глибока пошана і любов до художнього таланту та політичного хисту: "Я пишу Вам цей лист тому, Володимир Кириловичу, що я від давна є великим вашим прихильником і поклонником. Ваші незрівняні по майстерності твори як зрештою і Ваша особа наскільки мені була відома захоплювали і полонили мене. Не знаю сам, але Ви в моїй уяві завжди були як символ справжнього українця. Майстерності Вашого пера може дорівнювати хіба лише М. М. Коцюбинський. Але Коцюбинський був такби мовити "кабінетним письменником", тобто таким, що "лише писав". Ви ж є одночасно і великий письменник, і активний український діяч, і в уяві звичайного читача Ви повинні мати колосальний запас енергії, щоб одночасно так гарно і так багато писати, і одночасно виконувати велику революційну роботу" (лист Мовчана від 08.12.1947).

Одним із своїх завдань Майстренко вбачав відновлення доброго імені Винниченка серед українських емігрантів: "З свого боку (хоч я є невелика "риба" на еміграції <...>) я все зроблю, аби остаточно розвіяли навколо Вас той туман, ту ізоляцію, [н.р.] які були посіяні руками своїх же "землячків" (лист від 15.07.1948). Він вступав у довготривалі дискусії з гетьманцями та ОУНівцями, переконував у тому, у що непохитно вірив сам. Великим здивуванням для Винниченка стала звістка про те, що досить багато емігрантів цікавляться його життям та висловлюють глибоку шану до його творчості. За словами Юліана Григоровича, якщо "раніше на це не дозволяла

25-ти літня залізна заслона, тепер же принаймні між еміграцією і Вами вже нема такої заслони" (лист від 15.07.1948).

Наступний сюжет, який чітко проявляється в листуванні, – це політичні питання. Найперше, що вражає Мовчана, який, як і Володимир Кирилович, був людиною, яка цікавиться і розуміється на політиці, то це те, що американці не ходять на вибори. Маючи повну свободу дій при демократії, американці абсолютно не цікавляться політикою: "В Америці є багато фахівців вузьких фахів (інженерів, техніків, льотчиків чи навіть лікарів), але дуже мало є добрих політиків і дипломатів. Вина в цьому, як я вже писав, падає передусім на уряд, бо він занедбав цю ділянку справи, і разом з масами, загруз в обивательщині". Політичні розмежування емігрантів в США набагато менші, ніж вони є, наприклад, у Німеччині. Навіть більше, якщо стара еміграція тонула у власних непорозуміннях і чварах, то нова, в особі Мовчана, вже ставить перед собою конкретні цілі: "Єдине, чим, на мою думку, повинна б займатися українська еміграція не тільки в США, але і в кожній країні – це посиленою пропагандою серед чужого оточення за потребу визволення України, як і інших підсоветських народів, з під советського ярма. Це – одно, а по-друге – взаємодопомога (матеріальна, культурна) всієї еміграції, розкиданої по всьому світі" (лист від 8.04.1950). Жваво обговорюється в листах політична ситуація у світі, наприклад, війна в Кореї, яку автор листів пов'язує з національним питанням: "Якби справа йшла про боротьбу проти Москви – головного сучасного винуватця лиха, то справа так би не виглядала б, бо маси в переважній більшості вже ознайомлені тут з ситістю московського большевизму. А то – Корея!". Неможливо не помітити з яким подвійним талантом письменника та політика написані листи-відповіді Володимира Кириловича. Незважаючи на майже повну ізолюваність у власному "Закутку", Володимир Кирилович дуже добре орієнтувався у світовій політичній та економічній ситуаціях. Винниченко цілком підтримує Майстренка в переконанні, що в ході війни США проти Росії змогла б знову постати незалежна та суверенна Україна. Також Юліан Григорович переконаний, що Америка могла би стати країною-захисницею інших народів світу, але її політика в даний час більш відштовхує, аніж приваблює.

Не оминає це листування і обговорення художніх та публіцистичних творів Винниченка. Найперше, зачіпається питання поширення та публікації "Конкордизму", філософського трактату Винниченка, який став підсумком його життєвого шляху. Усі листи Винниченка пройняті тривогою та роздумами щодо реалізації своїх творчих задумів за відсутності не лише матеріальної підтримки, але й розуміння його

базових ідей українською еміграцією: "Я хотів би виступити перед українською еміграцією. Я послав рукопис цієї праці людям, які, на мою думку, могли б сприйняти її уважніше, ніж інші групи. Але, на жаль, виявилось таке чудне непорозуміння, така незрозуміла в цих людях "затуманенність", що я просто розвожу руками" (лист Винниченка від 18.08.1948). Звідси можна робити висновок про те, що українська еміграція, зайнята проблемами свого недавнього минулого та сучасними болями і переживаннями, була ще не готова до розуміння та прийняття Винниченка. Володимир Кирилович виражає надію на те, що, можливо, у майбутньому, коли створиться інша обстановка, а українці зрозуміють всю помилковість їх ставлення до Винниченка, тоді він зможе виступити зі своєю працею.

Дуже чітко в листах оприявнюється патріотична позиція Винниченка і його бажання залишитися українським письменником, не звертаючи уваги на всі труднощі. У відповідь на пропозицію Мовчана писати іншими мовами, а не українською, щоб збільшити кількість читачів, Винниченко відповідає: "Для справжнього літературного успіху треба бути національним письменником, а не перекладачем чужим. Французи, наприклад, не люблять робити успіх чужим авторам. Але тим чужинцям, які приймають французьку національність, які стають французькими письменниками, вони охоче виявляють увагу і роблять їм успіх. Отже, питання для мене стояло отак: прийняти французьке підданство, стати французьким письменником, писати по французькому, хоч би перекладачем з української, і тоді я мав би успіх і матеріальний і літературний. Але я мав перестати бути письменником і громадянином українським" (лист Винниченка від 18.08.1948). У листуванні також знаходимо короткі ремарки щодо публіцистичних праць Володимира Кириловича, а також читацьку рецензію Мовчана на один з останніх творів Винниченка "Нова заповідь": "З великою приємністю я читаю в "УВ" вістях продовження Вашого роману "Нова Заповідь". За винятком може деяких лише незначних епізодів, мене, як бувшого советського громадянина дуже приємно дивує те, як Ви, людина, що ніколи не жили безпосередньо в умовах сталінської дійсності, могли так правдиво і глибоко відобразити ту дійсність. Для цього треба мати справді: мати незвичайну інтуїцію (крім очевидно Фактичного матеріалу, який Ви зібрали можливо частково від очевидців тієї дійсності та з писаних інших матеріалів)" (лист від 18.06.1950). З прочитаного уривку Мовчан робить висновок, що книга має велику художню цінність, і, якби випала така можливість, то на Україні вона б знайшла широке коло прихильників.

Таким чином, можемо зробити висновок, що представники молодшого покоління допомогли Володимирі Кириловичу пережити

глибоку душевну та творчу кризу, спричинену неоднозначним ставленням старої української еміграції. Сприймаючи ідеї Винниченка з часової дистанції та через призму пережитої більшовицької окупації, покоління Ді-Пі побачило в ньому свого кумира. Саме цьому поколінню належить заслуга зміни ставлення української діаспори до Винниченка, перенесення акценту з "Винниченко-зрадник", "ворог народу", "більшовик" на "Винниченко-батько", "Великий учитель і порадник".

Листування з молодим поколінням емігрантів виявляє, з одного боку, ставлення цього покоління до В. Винниченка, до його громадсько-політичної та мистецької діяльності, а з іншого – надає Винниченку інформацію про життя в Радянському Союзі, яка раніше була для нього майже недоступною.

Міжособистісне листування Володимира Винниченка та Юліана Мовчана є яскравим прикладом того як з появою нової еміграції змінилося ставлення до Винниченка. Покоління Ді-Пі не оперувало більше ярликами "більшовик" чи "комуніст", в їхній уяві Винниченко був невіддільний від поняття Україна. Крім того, це листування є джерелом знань про життя української еміграції в США, політичних та соціальних обставин їх існування, а також є можливістю потрапити до творчої лабораторії самого Володимира Винниченка, дізнатися більше про останні роки його літературної праці.

Література

1. Валявко І. Україністика в Бахметевському архіві Колумбійського університету. *Наук. зап. Сер. "Історичні науки"* / Нац. ун-т "Острозька академія"; Укр. іст. т-во. Острог; Торонто; Нью-Йорк, 2005: Вип. 5: Українська діаспора: проблеми дослідження (23–24 вересня 2004 р.): матеріали Міжнар. наук. конф. С. 137–162.
2. Заболотна Т. З листування Володимира Винниченка і Розалії Ліфшиць. *Київська старовина*. 2003. № 2. С. 81–89.
3. Крутікова Н. Невідомі листи Винниченка до Олеса. *Слово і Час*. 1992. № 1. С. 28–32.
4. Листи до Михайла Коцюбинського / упоряд. та коментарі В. Мазного. Київ, 2002. Т.І.
5. Миронець Н. Володимир Винниченко: тасмніці кохання. Хронологія інтимів: документальна розповідь. Київ: Ярославів Вал, 2013. 256 с.
6. Миронець Н. Епістолярний діалог Володимира Винниченка з Розалією Ліфшиць (1911–1918). *Слово і Час*. 2007. № 9. С. 48–56, № 10. С. 62–68.
7. Миронець Н. "Історія наша се... боротьба за національне існування..." (Листування Є. Х. Чикаленка з В. К. Винниченком). *Пам'ять століть*. 2001. № 6. С. 3–33.
8. Миронець Н. Листування Володимира Винниченка з дружиною 1921–1949 років в архіві-музеї ім. Д. Антоновича УВАН (США). *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Історичні науки*. 2015. Вип. 23. С. 220–225

9. Миронець Н. Листування Володимира Винниченка з Михайлом Грушевським (1908–1928). *Український археографічний щорічник*. Київ, 2013. Вип. 18. Т. 21 С. 449–513.
10. Миронець Н. Листування Володимира Винниченка з Микитою Шаповалом як джерело інформації про життя української політичної еміграції в Європі у 1920-х роках. *Український археографічний щорічник*. Київ, 2009. Вип. 13/14. С. 112–126.
11. Мовчан Ю. Записки лікаря. Буенос-Айрес, Аргентина, 1970. 323 с.
12. Нитченко Д. Листи письменників. Мельбурн: Ластівка, 1993. 187 с.
13. Панченко В. Володимир Винниченко: парадокси долі і творчості. Київ: Твім Інтер, 2004. 287 с.
14. Сахно І. Листування В. Винниченка з Є. Чикаленком як джерело до вивчення настроїв та характеру письменника. *Наукові записки*. Кіровоград: КДПУ ім. В. Винниченка, 2005. Вип. 62. С. 63–70.
15. Тимочко М. Юліян Мовчан – лікар і громадський діяч (до 100-річчя від народження). *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Історичні науки*. 2013. Вип. 21. С. 253–257.
16. "Я так поріднився з тобою...". Михайло Коцюбинський. Листи до дружини / упоряд. О. Єрмоленко та ін. Київ: Ярославів Вал, 2007. 392 с.

References

1. Valiavko I. Ukrainistyka v Bakhmetevskomu arkhivi Kolumbiiskoho universytetu // *Nauk. zap. Ser. "Istorychni Nauky" / Nats. un-t "Ostrozka akademiia"*; Ukr. ist. t-vo. – Ostroh; Toronto; Niu-York, 2005. Vyp. 5 *Ukrainska diaspora: problemy doslidzhennia (23–24 veresnia 2004 r.)*: Materialy Mizhnar. nauk. konf. – S. 137–162
2. Zabolotna T. Z lystuvannia Volodymyra Vynnychenka i Rozalii Lifshyts // *Kyivska starovyna*. – 2003 – № 2. – S. 81–89.
3. Krutikova N. Nevidomi lysty Vynnychenka do Olesia // *Slovo i Chas*. – 1992. – № 1. – S. 28–32.
4. Lysty do Mykhaila Kotsiubynskoho / Upor. ta komentari V. Maznoho. – K., 2002. – Т.І.
5. Myronets N. Volodymyr Vynnychenko: taiemnytsi kokhannia. *Khronolohiia intymiv: dokumentalna rozpovid*. – K.: Yaroslaviv Val, 2013. – 256 s.
6. Myronets N. Epistoliarnyi dialoh Volodymyra Vynnychenka z Rozaliiu Lifshyts (1911–1918) // *Slovo i Chas*. 2007. № 9. S. 48–56, №10. S. 62–68.
7. Myronets N. "Istoriia nasha se... borotba za natsionalne isnuvannia..." (Lystuvannia Ye. Kh. Chykalenka z V. K. Vynnychenkom) // *Pamiat stolit*. 2001. № 6. – S. 3–33.
8. Myronets N. Lystuvannia Volodymyra Vynnychenka z druzhynoiu 1921–1949 rokiv v arkhivi-muzei im. D. Antonovycha UVAN (SShA) // *Naukovi zapysky Natsionalnogo universytetu «Ostrozka akademiia»*. *Istorychni nauky*. – 2015. – Vyp. 23. – S. 220–225.
9. Myronets N. Lystuvannia Volodymyra Vynnychenka z Mykhailom Hrushevskym (1908–1928) // *Ukrainskyi arkhеографічний shchorichnyk*. – K., 2013. – Vyp. 18. – Т.21 – S. 449–513.

10. Myronets N. Lystuvannia Volodymyra Vynnychenka z Mykytoiu Shapovalom yak dzherelo informatsii pro zhyttia ukrainskoi politychnoi emihratsii v Yevropi u 1920-kh rokakh // Ukrainskyi arkhеоhrafichnyi shchorichnyk. – K., 2009. – Vyp. 13/14. – S. 112–126

11. Movchan Yu. Zapysky likaria. – Buenos-Aires, Arhentyна, 1970. 323 S.

12. Nytchenko D. Lysty pysmennykiv. – Melburn: Lastivka, 1993. – 187 s.

13. Panchenko V. Volodymyr Vynnychenko: paradoksy doli i tvorchosti. – K.: Tvim Inter, 2004. – 287 s.

14. Sakhno I. Lystuvannia V. Vynnychenka z Ye. Chykalenom yak dzherelo do vyvchennia nastroiv ta kharakteru pysmennyka // Naukovi zapysky. – Kirovohrad: KDPU im. V. Vynnychenka, – 2005. – Vyp. 62. – S. 63–70.

15. Tymochko M. Yuliiан Movchan – likar i hromadskyi diiach (do 100-richchia vid narodzhennia) // Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Istorychni nauky. – 2013. – Vyp. 21. – S. 253–257

16. "Ia tak poridnyvsia z toboiu...". Mykhailo Kotsiubynskyi. Lysty do druzhyny / Uporiad. O. Yermolenko ta in. – K.: Yaroslaviv Val, 2007. – 392 s.

А. В. Мещенинец

Аспирантка второго года обучения кафедры украинской литературы и журналистики Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Специфика общения В. Винниченка с поколением Ди-Пи (на примере переписки писателя с Ю. Мовчаном)

В данной статье изучается переписка Юлиана Мовчана с Владимиром Винниченком из архива УСАН у США, которая хронологически охватывает 1947–1950 годы. Корреспонденции анализируются за тремя основными сюжетами: бытовым, гражданско-политическим и художественным.

Ключевые слова: переписка, Владимир Винниченко, Юлиан Мовчан.

H. V. Meschenynets

Is the postgraduate student of the second year of studying of Nizhyn Gogol State University

The specificity of communication between Volodymyr Vynnychenko and generation DP (based on Volodymyr Vynnychenko and Julian Movchan correspondence)

The article touches upon correspondence of Julian Movchan and Volodymyr Vynnychenko during 1947–1950 years. The letters are stored in archive in UVAN (USA). They are important, because they help to understand late Vynnychenko better and to reveal his relations with Ukrainian diaspora. Consequential in this content are his letters with generation DP, especially with Julian Movchan. DP helped Vynnychenko to come out from his inner emigration that was caused by controversial attitude of the Ukrainian diaspora to him. They changed the mind of emigration majority about Volodymyr Vynnychenko. The author analyzes these letters in three aspects. These aspects are everyday life, political and artistic.

Key words: correspondence, Volodymyr Vynnychenko, Julian Movchan.

УДК 811.161.2'42.09

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-119-127

О. Г. Ковальчук

доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Голос роздвоєної свідомості (роман М. Хвильового "Вальдшнепи")

У статті розглядається перехід М. Хвильового від соціальної до національної проблематики. Головний герой твору Дмитрій Карамазов – роздвоєна особистість. Одна грань свідомості – соціальна, інша – національна. Звідси роздвоєння. Його намагається здолати росіянка Аглая. Для життя їй не вистачає повітря свободи. Партія зрадила ідеали революції. Її ідеалами стали ідеали міщанина. У пошуках порятунку Аглая приїздить до України. Тут вона робить ставку на національне відродження. Щоб воно відбулося, з мільйонів Карамазових треба зробити Карамазенків. За її термінологією – конкістадорів, здатних убивати заради національної ідеї. Роман сповнений дискусіями. Звідси особливості кодифікації. Це не курортний, не любовний, а ідеологічний роман. Він розглядає найгостріші на той час проблеми. Перша частина твору мала великий розголос. Тому друга частина, надрукована у журналі, була знищена партійними органами.

Ключові слова: соціальне, національне, смерть, ідеологія, театральність, любов, революція, пророк.

У романі "Вальдшнепи" з неочікуваною виразністю зазвучав "голос" плоти, який достатньо артикульований у прозі М. Хвильового. Особливості його "звучання" переконливо змодельювала М. Куценко у статті "Те, що не припиняє не писатися": лаканівська призматика еротики в текстах Миколи Хвильового". Опонуючи Аллі Михайлової, яка зауважила характерний для митця "особливий дискурс" – "модерністсько-еротичний", дослідниця натомість запропонувала власне бачення цієї проблеми: "... Хвильового не можна розглядати ані як основоположника еротичного дискурсу в тогочасній літературі, ані як його типового представника" [8, с. 72]. Аргументи М. Куценко на захист своєї позиції виважені й гарно підтверджені матеріалом.

Роман "Вальдшнепи", на перший погляд, ламає цю гарно вибудовану схему. Дмитрія Карамазова не віднесеш до когорти міщан. Герой явно знаходиться на вістрі ідеологічного пошуку. І в той же час, ідентифікований як "справжній ... самець" [13, с. 237], він втягне-

ний у могутній потік Еросу, який формує у творі потужну тематичну лінію. Чому так, звідки така неспівмірність? Відповідь, напевне, маємо шукати в особливостях задуму митця. Скориставшись головними трендами світовідчуття епохи, яка була змушена сконцентруватись на проблемах Еросу (О. Гомілко, досліджуючи 20-ті роки через призму проблематики тіла, зауважує – оскільки колективне тіло "в період НЕПу починає розчленятися", занепокоєння цим "обумовлює розгортання широкого суспільного дискурсу з проблем статі та сексу, який охопив всі інтелектуальні, наукові та мистецькі прошарки тогочасного суспільства" [2, с. 593] митець для пересічного читача виставляє виразну "ширму" курортного роману (у формулюванні М. Хвильового – "любовного роману") з густим еротичним присмаком і вже в затінку еротизованого світу (не полишаючи однак, як глибинну, тему любові) виходить на актуальні, дуже дражливі для ідеологізованого реципієнта стратегічні питання розвитку українського суспільства.

У центрі цих проблем опинилася давня – "Єдина істинно серйозна моральна проблема" [5, с. 437] – проблема убивства іншого: "чи спроможний я убивати – ось головне" – зауважив А. Камю в одній із своїх записних книжок [5, с. 437]. Право людини на вбивство собі подібного відверто заперечує одну із ключових заповідей – "Не убивай", яка йде у парі з іншою – "Люби свого ближнього, як самого себе" [М., 19:18, 19]. У російській літературі, на традицію якої спирається М. Хвильовий у романі "Вальдшнепи", тема переступу цієї заповіді пронизує все ХІХ століття, набуваючи особливої гостроти у антизаповіді – "Все дозволено". Маючи однакове звучання, в устах героїв М. Достоєвського (Родіон Раскольников та Іван Карамазов) ці слова набувають різного змісту [див. зокрема: 6, с. 376], однак головне – мотив смерті – залишається. Беручи на себе "гріх самообоготворення" [10, с. 299], адепти цієї ідеї у ХХ столітті помітно мігрують із сфери екзистенціального на широке поле соціального, де актуалізується "раціональне убивство" [4, с. 341], для чого випрацьовується "залізна" мотивація: "Я правий і тому повинен убити його ... *Я виходжу із законів світу та історії* (курсив наш – О. К.)" [5, с. 433]. Цієї ж думки дотримується і головний герой роману "Вальдшнепи": "В динаміці прогресу соціальну етику можна мислити тільки як перманентний "злочин". Я злочин беру в лапки, бо *свідоме вбивство во ім'я соціальних ідеалів ніколи не вважав за злочин* (курсив наш – О. К.)" [13, с. 211]. Однак "матриця", яка накладалась на соціальні процеси, мала бути перенесена у сферу національного і там теж ефективно працювати.

Проблема утвердження національного за зразком соціального так гостро постала не випадково. У другій половині 20-х років ХХ століття Україна економічно й культурно впевнено дрейфувала до справжньої автономізації у межах СРСР, що у перспективі віщувало рух до повної незалежності. У сфері економіки цю думку переконливо аргументував Михайло Волобуєв, який стверджував: "... економіка СРСР становить не єдине й однорідне ціле, а комплекс економічних компонентів, одним з яких є Україна. І кожен із цих компонентів може не тільки самостійно функціонувати, а й безсумнівно бути частиною світового господарства, спираючись на власний потенціал, без посередництва російської економіки" [11, с. 342].

Після цього мало прозвучати гасло про повну свободу від диктату Росії. І воно прозвучало з уст М. Хвильового. І не просто як викличне гасло ("Геть від Москви!"), а й як конституційно та історично обґрунтований заклик: "Хвиля (зауважив М. Хвильовий – О. К.) ображається, що ми назвали Україну самостійною державою. От тобі й раз. А хіба вона не самостійна? Перехрестіться, камраде, та подивіться в нашу конституцію ... Отже, ми є справді-таки незалежна держава ... І самостійна Україна не тому, що цього хочемо ми, комуністи, а тому, що *цього вимагає залізна й непоборна воля історичних законів* (курсив наш – О. К.) ..." [13, с. 590–591].

У романі "Вальдшнепи" прискіпливий огляд мобілізаційних можливостей нації робить Дмитро Карамазов. Можливо, тут забагато чорних фарб (але ж ставки які!). Говориться це на повному форсажі психіки – таке мовлення Р. Якобсон назвав "словом ... гинущим от разрыва сердца" [14, с. 409]. Свідомо привертаючи увагу до найнегативніших сторін національного характеру, Дмитрій Карамазов розділяє українську історію на дві частини. Давня (героїчна) скінчилася тоді, коли дружина Тарас Бульби, безславно випроводила "синів ... на Запорізьку Січ" [13, с. 207]. Новітня починається з того моменту, коли вона ж "пішла плодити безвольних людей" [13, с. 207], головним формотворчим фактором яких виступає пасеїстично настроєний "божок ... нації" [13, с. 221] – Тарас Шевченко, який "кастрував нашу інтелігенцію" [13, с. 221], закобзарив психіку земляків і "виховав ... тупоголового раба-просвітянина, що ім'я йому леґіон" [13, с. 221]. У результаті сформувалася нація з інертною психікою ("його нація трохи мамулувата" [13, с. 206], основу якої складають люди, "по-катеринячі" сентиментальні, сповнені "рабської психіки" [13, с. 207], зрештою – навіть дегенеративні ("дегенеративні земляки" [13, с. 207], які вміють хіба що "бунтувати "по-гайдамачому" – "безглуздо та безцільно" [13, с. 221]. Цим самим він "затримав

культурний розвиток нашої нації і не дав їй своєчасно оформитись у державну одиницю" [13, с. 222].

Така категоричність, масштаб оцінок, упевненість у своїх словах не випадкова, бо Дмитрій Карамазов позиціонує себе пророком (недарма "Структура монологу Дмитрія складається за законами риторики") [7, с. 165]: "А ти (товариш Вовчик – О. К.) думав, що я й справді звичайна людина? Ах, який ти наївний, друже! Отже, поспішай виправити свою помилку, бо Дмитрій Карамазов воістину пророк. Справжній пророк, і тільки через нього ти найдеш сенс у цьому земному житті" [13, с. 211]. Та не все так просто. Пророк – це особлива людина, яка здатна "передбачати майбутнє" [1, с. 583]. Чи належить до когорти цих людей Дмитрій Карамазов? Очевидно, ні, бо герой не може знайти стежки навіть у сучасності – не те що в далекому і непевному майбутньому. Ілюзії, які несла із собою революція, (а саме їй віддав весь свій романтичний порив натхненний юнак) не виправдали надій і, зрештою, вичерпалися. Комуністична партія "потихесеньку та полегесеньку перетворюється на звичайного собі "собірателя землі руської" і спускається, так би мовити, на тормосах до інтересів хитренького міщанина-середняка" [13, с. 262]. Повітря країни насичене задушливими міазмами, бо революція попала в "раковину з калом" [13, с. 208]. Що робити в таких умовах, як знайти "сенс у цьому земному житті" [13, с. 211].

Задекларувавши постулат віднаходження сенсу, "справжній пророк" із роздвоєною свідомістю (соціальне – національне) крім "абстрактних розмов про націю" [13, с. 209] нічого не може запропонувати. Тому його місце впевнено заступає інша постать, яка теж претендує на чільне місце – Аглая: "Дмитрій (зауважує вона – О. К.) випадково найшов собі оддушину в другорядній, на його погляд, ідеї відродження його молодій нації, і ця оддушина може спасти його. Йому тільки потрібен добрий пастир, і такого пастиря він уже відчув у мені (курсив наш – О. К.)" [13, с. 263]. Аглая вже пройшла шлях сумнівів і вагань. У неї нема (як у Дмитрія Карамазова) "недоношених уявлень про картину світу" [13, с. 263]. Вона (як і "тисячі Аглай у спідницях та штанях" [13, с. 245] не може "далі жити без повітря" [13, с. 245]. Надії дівчини обертаються навколо України, яка своєю боротьбою за права суверенної нації може очистити повітря і тим самим створити атмосферу, у якій можна було б дихати. Тому студентка Московської консерваторії вивчила українську мову і приїхала в Україну, щоб радикалізувати український рух. Її ідеал виявляє себе однозначно у формі найекстремальнішої – це відважний і безкомпромісний борець у відстоюванні права нації на само-

визначення, українець-конкістадор: "А тепер можна й тост придумати, – сказала Аглая після другого келиха. – Я випила, товариство, за відважних і вольових людей ... Я випила за безумство хоробрих ... Я випила за те безумство, що не знає тупиків і горить вічним огнем стремління в невідомі краї. Я випила за безумство конкістадорів" [13, с. 244].

В історії за конкістадорами закріпилася слава нещадних завойовників. Саме таким (на думку Аглаї) має стати Дмитрій Карамазов, перетворившись у свого героїчного предтечу – Кармазенка ("Ці Кармазови забули, що вони Кармазенки ..." [13, с. 263] – говорить Аглая Вовчику під час тривалої розмови "з приводу Дмитрія" [13, с. 260], у результаті якої постає жорстка й безкопромисна картина внутрішнього єства Дмитрія Карамазова і водночас не менш сувора оцінка непривабливої радянської дійсності.

Однак Дмитрій занадто складний "матеріал", щоб викувати з нього сталевого воїна, здатного вбивати заради національної ідеї – а саме цього вимагає Аглая – "мисливець, який не знає жалю" [3]: "Без усяких "але", – рішуче одрубала Аглая. – Щось одне: або це ідея, або нова примара. Вона мусить тебе також захопити, як і та, що во ім'я її ти розстрілював своїх ближніх" [13, с. 226]. Дмитрій Карамазов – людина романтичного складу, схильний до істерики. Це (як і однойменний герой Ф. Достоєвського) "імпульсивна, невірноважена натура" [3]. По-справжньому не розуміючи природу істеризованої психіки свого чоловіка, для якої (подібно до психіки істериків) властивою є "полярність почуттів" [15, с. 65], Ганна сприймає все, що відбувається, як речі чисто зовнішні – як "зміну декорацій" [13, с. 209], де основою є майже механічне чергування "сцен" [13, с. 208]: від биття головою об стінку до "батьорого й веселого" стану [13, с. 209], який опромінюють очі, що "загоряються" [13, с. 209]. Тим більше, що дії Дмитрія дуже часто нагадують сценічні імпровізації, а то й відверту кальку з певної п'єси – приміром, з комедії М. Гоголя "Ревізор": "Іди ти до всіх чортів! – скрикнув він (Кармазов – О. К.) і стукнув стільцем об підлогу" [13, с. 209]. Зовсім інша справа Аглая (вона легко відрізняє театральне від справжнього). Позірно Дмитрій готовий до героїчних звершень: він "весело подивився на майбутнє", коли в ньому "з страшною силою заговорила воля до перемоги" [13, с. 211]. Аглая, підтримуючи цю ілюзію, намагається збудити в ньому героїчну натуру, хоча й усвідомлює глибину суперечностей, які закладені у цій особистості: "Ти, Дмитрій Кармазов, любиш згадувати відвагу й волю, і ти, безперечно, відважний і маєш сильну волю. Але в той же час ти,

Дмитрій Карамазов, великий боягуз і страшенно безвольна людина" [13, с. 253]. Та зробитися "цільною й рішучою людиною" заважає не тільки це. Провину герой покладає передусім на дружину: "... саме вона й не дає йому зробитися цільною й рішучою людиною" [13, с. 207]. Однак головне все ж полягає в іншому. Конкістадор – насильник і холоднокровний убивця. У Карамазові ж сидить глибинне відчуття того, що насильна смерть іншого – це подія екстраординарна, і зробити подібну акцію психологічно не так просто: "... людину, Вовчику, дуже нелегко вбити!.." [13, с. 210]. Заважають передусім дві взаємозв'язані речі – любов до ближнього та очі людини.

Для того, щоб зважитися на вбивство, треба кардинально змінити один із базових компонентів у формулі любові: "Здається, мій однофамілець – Альоша Карамазов – ставив якимось там наголос на любов до дальніх. А я от теж думаю, що цей наголос треба перенести на ненависть до ближніх" [13, с. 224]. Однак природа ненависті не така вже й проста. За Е. Фроммом, "Люди, які сповнені всепоглинаючою силою ненависті, відчувають жаждою руйнування всього, що існує ... і в психологічному плані виявляються такими, які ненавидять не тільки своїх ворогів, а й саме життя [курсив наш – О. К.]" [9, с. 331]. Чи таким є Дмитрій Карамазов? Очевидно, ні. Він ніяк не може пересилити себе – "От хоч убий мене! – а не можу їх [ближніх – О. К.] зненавидіти справжньою ненавистю" [13, с. 224], бо "У кожного з ближніх – навіть найбільших моїх ворогів – буває ... людська усмішка й таке, знаєш (звіряється Карамазов Аглаї – О. К.), миле й гарне обличчя, наче на тебе прекрасна Богоматір дивиться. Я кажу й підкреслюю, у к о ж н о г о, бо навіть у суворох і злих з природи людей я бачу цю усмішку й це обличчя" [13, с. 224–225]. Герой, переживши травматичний досвід революції та громадянської війни, в яких були і кров, і насильство, і вбивство, не може ввійти з ідеєю смерті в зону сакрального, яке випромінює Богоматір, а також лице людини (адже саме обличчя бере вирішальну участь у містерії сотворіння людини – "И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою" – Бут., 2:7) і, зрештою, очі, бо з ними пов'язане головне, для чого призначена людина – "Божественне Бачення" [12, с. 459].

Аглая, вишколена культурою: її близький світ французької літератури, епічний твір Лонгфелло, творчість М. Гоголя та Л. Толстого. Гарно вона знає таку актуальну на той час спадщину К. Маркса. Однак все це – навіть творчість геніального "поета Вілйона" [13, с. 218] – не заступає для неї головне. Аглая – людина мети. В її очах проглядає "зайчик впертості й рішучості" [13, с. 216]. Саме тому

вона відкидає сентименти і знищує аргументацію Дмитрія, наносячи головний удар по культу Богоматері. Карамазову здається, що "сама ненависть мусить носити в собі Богоматір" [13, с. 226]. Ні, впевнено заперечує Аглая – "ненависть і Богоматір є два зовсім протилежні полюси" [13, с. 226]. Якщо ж і поєднувати Богоматір і ненависть, то діалектика їх стосунків виглядає інакше: "Богоматір не може не стояти на дорозі до справжньої ненависті і, значить, до мужнього вчинку ..." [13, с. 226]. Та справа, зрештою, не в цьому. Аглая людина дії – рішучої дії. Тому будь-яке мудрствування навколо головного виглядає для неї словесним непотребом, хай і високого риторичного класу. "Софістика для шарлатанів і боягузів" [13, с. 226] її не цікавить. Істина (впевнена Аглая) простіша, тривіальніша, заземленіша – "Не Богоматір тебе турбує, а звичайна невпевненість" [13, с. 227].

Кожен з героїв лишається при своїй думці. Аглая покладає надію на перевиховання Дмитрія, віруючи, що він у неї закохався – "Закохався як у нового пастиря. Він так закохався, як може закохатись тільки нестриманий романтик" [13, с. 263]. Кохання ж Карамазова має іншу природу – тілесну – аж до параноїдальності: "Дмитрій ... почав обережно гладити Аглаїне коліно ... за кілька хвилин схопив в обійми її ноги й, тихо скрикнувши, вп'явся зубами в її м'яке тіло" [13, с. 255].

Як далі мали розвиватись події. Чи все ж перемогла концепція любові, яка спирається на ідею ("... в наш вік (зауважує Аглая – О. К.) можна кохати справжнім коханням тоді, коли це кохання підігривається полум'ям соціальної ідеї") [13, с. 264], чи соматичні пориви Дмитрія, стверджувати важко. Питання так і лишилося до цих пір відкритим, оскільки друга частина роману була знищена.

Література

1. Библиейская энциклопедия. Москва, 1991.
2. Гомілко О. Дискурс сексуальності в Росії і тоталітарне тіло // Метаморфози свободи: спадщина Бердяєва в сучасному дискурсі (до 125-річчя з дня народження М. О. Бердяєва). К., 2003.
3. Зенгва В. "Вальдшнепи" М. Хвильового та романи Ф. Достоєвського: інтертекстуальний аспект. URL: <http://www-philologi.Univer.Kharkovua/nauka/e.../zengva.Pdf>.
4. Камю А. Бунтующий человек. Москва, 1990.
5. Камю А. Творчество и свобода. Статьи, эссе, записные книжки. Москва, 1990.
6. Кирпотин В. Мир Достоевского. Москва, 1983.
7. Кодак М. Микола Хвильовий як митець-психолог. Луцьк, 2008.
8. Куценко М. "Те, що не припиняє не писатися": лаканівська призма-тика еротики в текстах Миколи Хвильового. *Науковий вісник Східноєвропей-*

ського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2015. № 9.

9. Лейбин В. Словарь-справочник по психоанализу. Санкт-Петербург–Москва–Харьков–Минск, 2001.
10. Соловьев В. Сочинения: в 2х т. Москва, 1988. Т. 2.
11. Субтельний О. Україна. Історія. Київ, 1991.
12. Сузнель Анік де. Символіка людського тіла. Київ, 2003.
13. Хвильовий М. Твори: у 2 т. Київ, 1990. Т. 2.
14. Якобсон Р. Работы по поэтике. Москва, 1987.
15. Якубик А. Истерия. Москва, 1982.

References:

1. Bible Encyclopedia. Moscow, 1991.
2. Homilko O. Sexuality discourse in Russia and totalitarian body // Metamorphoses of freedom: Berdiaev's legacy in modern discourse (to the 125-th anniversary of M.O. Berdiaev's birthday). K., 2003
3. Zengva V. "Snipes" ("Valdshnepy") by M. Khvyliovyi and F. Dostoevsky's novels: intertextual aspect. URL: <http://www-philology.Univer.Kharkov.ua/nauka/e/zengva.pdf>
4. Camus A. L'Homme revolte. Moscow, 1990.
5. Camus A. Creativity and freedom. Articles, essays, notes. Moscow, 1990.
6. Kirpotin V. The world of Dostoevsky. Moscow, 1983.
7. Kodak M. Mykola Khvyliovyi as an artist-psychologist. Lutsk, 2008.
8. Kutsenko M. "Something that can't stop being written": Lacan's light of eroticism in the texts by Mykola Khvyliovyi. Naukovi Visnyk of East-European Lesia Ukrainka National University. Philology. Literature. 2015. №9.
9. Leibyn V. Reference dictionary in psychoanalyses. Saint-Petersburg–Moscow–Kharkiv–Minsk, 2001.
10. Soloviov V. Works: in 2 volumes. Moscow, 1988, Vol. 2.
11. Subtelnyi O. Ukraine. History. Kyiv, 1991.
12. Annick de Souzenelle. The symbolism of a human body. Kyiv, 2003.
13. Khvyliovyi M. Works: in 2 volumes. Kyiv, 1990, Vol. 2.
14. Jacobson R. Works on poetics. Moscow, 1987.
15. Yakubik A. Hysteria. Moscow, 1982.

А. Г. Ковальчук

доктор филологических наук, профессор кафедры украинской литературы
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Голос раздвоенного сознания (роман М. Хвильового "Вальдшнепы")

В статье рассматривается переход М. Хвильового от социальной к национальной проблематике. Главный герой произведения Дмитрий Карамазов – личность, страдающая на раздвоенность: одна грань сознания – социальная, вторая – национальная. Отсюда раздвоение личности. Его пытается преодолеть Агая – русская по происхождению. Для жизни ей не хватает воздуха свободы. Партия

предала идеалы революции. Ее идеалами стали идеалы мещанина. В поисках спасения Аглая приезжает в Украину. Здесь она делает ставку на национальное возрождение. Чтобы это произошло, из миллионов Карамазовых нужно сформировать Карамазенков. По ее терминологии – конкистадоров, способных убивать во имя национальной идеи. Роман наполнен дискуссиями. Отсюда особенности кодификации. Это не курортный, не любовный, а идеологический роман. Первая часть произведения нашла широкий отклик в обществе. Поэтому вторая часть была уничтожена партийными органами.

Ключевые слова: социальное, национальное, смерть, идеология, театральность, любовь, революция, пророк.

O. G. Kovalchuk

Full Professor in Philology, the Chair of Ukrainian Literature,
Nizhyn Mykola Gogol State University

The voice of bifurcated consciousness (the novel by M. Khvylovy "Waldshnepy" "Woodcocks")

The article examines M. Khvylovy's transition from social to national problems. The main character of the work, Dmitrij Karamazov, is a bifurcated personality. One side of his consciousness is social, another one is national. Hence it appears the split. The Russian woman Aglaya tries to overcome it. She lacks the air of freedom for her life. The party betrayed the ideals of the revolution. The ideals of the Philistine have become its ideals. In search of salvation, Aglaya comes to Ukraine. There she counts on a national revival. In order to make it happen, millions of the Karamazovs must become the Karamazhenkos. According to her terminology, like the conquistadors they must be capable of killing for the sake of the national idea. The novel is full of discussions. Hence it follows the characteristic features of codification. This is not a health-resort visitors' love affair, not a love affair, but an ideological romance. It considers the most acute problems at that time. The first part of the work had a great deal of publicity. Therefore the second part of the work, printed in the magazine, was destroyed by the party organs

Key words: social, national, death, ideology, theatricality, love, revolution, prophet.

УДК 821.161.2–311.6.09 Корсак І.
DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-128-141

Н. В. Токар

аспірантка кафедри української літератури
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Жанрові модифікації історичного роману у творчості Івана Корсака (на прикладі романів "Завойовник Європи", "Перстень Ганни Барвінок", "Корона Юрія II")

Одним із провідних жанрів сучасної літератури є історичний роман. Наразі існує чимало його модифікацій, що висвітлюють різні грані жанру. Матеріали дослідження узагальнюють відомості про різновиди історичної романістики. У статті на прикладі романів "Завойовник Європи", "Перстень Ганни Барвінок" та "Корона Юрія II" розглянуто модифікації історичного роману у творчості відомого волинського письменника Івана Корсака. Твори аналізуються в двох аспектах: з позиції співвідношення факту та домислу й вимислу, а також з урахуванням тематики романів. При цьому акцентується увага на жанровій домінанті кожного аналізованого твору.

Ключові слова: історичний роман, пригодницький роман, біографічний роман, філософський роман, жанр, модифікація.

Історичний роман – явище відносно молоде в світовому літературному процесі. Науковці припускають, що йому близько двохсот років. Основоположником жанру, як відомо, вважають англійсько-шотландського письменника Вальтера Скотта. Хоча дослідники одностайні в тому, що його витoki та передісторія сягають ще доби античності. Пояснення такого довгого шляху до визнання, на нашу думку, можна знайти у формуванні романного жанру взагалі. Адже, спираючись на твердження М. Бахтіна, "роман – єдиний ще не сформований жанр, що перебуває на стадії становлення. Жанровий кістяк роману ще далеко не затвердів, і ми не можемо передбачити всіх його пластичних можливостей" [2, с. 447] (Переклад Н. Т.). Склався він набагато пізніше за класичні жанри, такі як трагедія, комедія, ода тощо і довгий час був позбавлений уваги науковців, як "низький" і не вартий серйозної уваги. У Літературознавчій енциклопедії зазначено часові рамки визнання роману як окремого жанру: "Теоретичне осмислення жанру почалося на межі XVII–XVIII ст."

[12, с. 342]. Доба Просвітництва ознаменувала зміну не лише наукової парадигми, а й суспільної свідомості загалом. У літературі ці зміни найповніше здатен був відобразити саме роман. За спостереженнями М. Бахтіна, "роман – єдиний жанр, що перебуває на стадії становлення, тому він глибше, суттєвіше, чутливіше і швидше відображає становлення самої дійсності" [2, с. 451] (Переклад Н. Т.). З цього часу жанр роману набуває панівних позицій. "Він бореться за своє панування в літературі, й там, де він перемагає, інші, старі, жанри розкладаються" [2, с. 448] (Переклад Н. Т.). З поширенням популярності романного жанру виникають і його варіації, однак єдиної їх класифікації наразі не існує. Літературознавець Ю. Ковалів у Літературознавчій енциклопедії подає класифікацію романів за тематикою, за часом розгортання сюжету, за синтетичною структурою, за історичною приналежністю, за типом написання [12]. До останньої належить, зокрема, і вальтер-скоттівський тип історичного роману. До основних його рис традиційно відносять поєднання реалістичного зображення минулого й динамічної інтриги, долання перешкод, оповідь від третьої особи, що дозволяє читачеві бути зовнішнім спостерігачем та робити певні висновки, протиставлення характерів, мотивів та життєвих цінностей тощо. Характерною особливістю є зображення історичного героя. Як правило, ці персонажі не є головними, а виконують допоміжну роль у відтворенні історичного тла у творі. Провідні позиції саме такий тип історичного роману посідає аж до початку ХХ ст. З модернізмом приходять і "модернізація" жанру. Виникають його модифікації. Відбувається поєднання історичного роману з іншими різновидами жанру, таким чином, створюючи різновиди вже самого історичного роману. На цю тенденцію звернула увагу українська вчена С. Філоненко в монографії "Масова література в Україні: дискурс / ґендер / жанр". Досліджуючи жанрову систему сучасної літератури, вона відзначає певну закономірність в її розвитку. Так, першою тенденцією авторка називає "рух до максимальної диференціації, дроблення жанрів" задля задоволення потреб найширшого кола читачів. Під дробленням розуміємо розподіл творів певного жанру на піджанри. Простежити таку закономірність можемо, створивши ланцюжок: роман – історичний роман – історичний роман часів Київської Русі (Російської імперії, Галицько-Волинського князівства тощо). Другою особливістю є "змішування, взаємопроникнення жанрів (genreblending), або жанрова дифузія". До таких модифікацій відносимо історичні романи з елементами пригодницького, детективного, горору, романсу (любовного роману) тощо. "Третя тенденція – генералізація жанрів" (С. Філоненко). Дослідни-

ця, спираючись на праці В. Лукова, визначає жанрову генералізацію "як процес об'єднання, стягування жанрів (які нерідко належать до різних видів і родів мистецтва) для реалізації нежанрового (зазвичай, проблемно-тематичного) загального принципу і "... виділяє філософську, психологічну, історичну, документальну, біографічну, фолк-літературну жанрові генералізації" [17, с. 159].

Питання типології історичного роману залишається відкритим у сучасному літературознавстві. Єдиного її канону не існує. Теперішні класифікації вітчизняних дослідників висвітлюють різні грані жанру, водночас не охоплюючи всіх аспектів. Однак всі ці грані, як-от: тематика, конфлікт, структура та інші, – визначають модифікації історичного роману.

Так, Б. Томашевський у своїй класифікації спирається на структуру, розподіляючи романи за способом побудови, А. Бакланов та А. Гуляк за основу визначають конфлікт, Л. Александрова – роль історичної особи. Такі авторитетні вчені, як С. Андрусів, Є. Баран, І. Варфоломєєв у дослідженні історичної романістики спираються на співвідношення історичних фактів та художнього домислу й вимислу, відповідно, виділяючи художньо-історичні, історико-художні та історичні художньо-документальні твори. Акцент у цих визначеннях переноситься на друге слово.

У художньо-історичній літературі реальний факт домінує над суб'єктивним баченням митця. До цієї групи відносимо романи І. Нечуй-Левицького "Князь Єремія Вишневецький" та "Гетьман Іван Виговський", Т. Орлика "Данило Галицький", І. Корсака "Завойовник Європи".

Для історико-художніх творів характерна перевага вимислу над фактами (сюди ж відносимо вальтер-скоттівський тип романів). До цього різновиду належать романи П. Куліша "Чорна рада", П. Загребельного "Диво", З. Тулуб "Людолови", В. Лиса "Століття Якова", І. Корсака "Корона Юрія II".

Останній різновид історичної прози – це, по суті, художньо осмислений документ, або художньо-документальна проза. Наприклад, роман П. Загребельного "Я, Богдан (Сповідь у славі)", Р. Іваничука "Саксаул у пісках" та "Вода з каменю", І. Корсака "Перстень Ганни Барвінок".

Отже, сучасна художня література характеризується синкретизмом жанрових утворень. Історична проза Івана Корсака не стала виключенням. Маючи стале ядро історизму, у його романах простежуються риси біографічного, пригодницького, детективного, філософського, любовного романів.

Метою дослідження є визначення жанрових модифікацій у творчості Івана Корсака на прикладі його романів "Завойовник Європи", "Перстень Ганни Барвінок" та "Корона Юрія II". У роботі ми спиратимемося на співвідношення фактів, домислу й вимислу в романах митця.

Актуальність роботи зумовлена необхідністю визначення жанрової приналежності романного доробку Івана Корсака. Ця проблема не висвітлена в сучасному літературознавстві, крім деяких окремих думок у відгуках та рецензіях на романи письменника.

Історичний роман традиційно відносять до одного з жанрів популярної белетристики, за якою традиційно закріпилося поняття "низькопробної" та не вартої серйозної уваги. Останнім часом помітні деякі відходи від подібного трактування, спроби, й досить продуктивні, серйозного вивчення цього виду літератури. Однак погодимося з тим, що основним завданням масової літератури є розвага та відпочинок читача. Течія постмодернізму, що остаточно оформилася в українському письменстві на початку XXI ст., принесла з собою розмивання кордонів між масовою та інтелектуальною літературою. Ця тенденція характерна й для творчості волинського письменника. За влучним висловом дослідниці О. Головій, "романи Івана Корсака – це не "чтиво для метро", не "відпочинок для мозку та очей". Їх мусово читати вдумливо, не відволікаючись на дрібниці й суєту. А радше – приймати дозовано, як ліки. Ліки проти ментальної байдужості. Ліки проти непам'яті. Еліксир відновлення національної свідомості та гордості за свій народ" [6]. Цю тезу можна застосувати до всіх романів Івана Корсака. Вони відзначаються глибокою інтелектуальністю, змушують замислюватись над сенсом життя, над вічними проблемами українського народу, що постають перед нами з глибини віків. "Інтелектуалізм в літературі – комплекс формально-змістових характеристик художнього твору або літературної течії, центральним семантичним ядром яких є зосередження автора не на подієво-сюжетних колізіях і зображенні психологічно-чуттєвого боку особистості, а її інтелектуального життя, його динаміки й сутнісних особливостей" [5]. Так, у романі "Завойовник Європи" Івана Корсака герой, пройшовши важкий і насичений життєвий шлях, приходиться до усвідомлення, що долю людина обирає сама, треба лише вміти прислухатися до свого серця. З амбітного воїна через колізії долі герой стає мудрим філософом та неперевершеним стратегом, знайшовши своє місце у світі. Крізь призму світогляду Олександрі Білозерської ("Перстень Ганни Барвінок") та інших провідних громадських та культурних діячів XIX ст. спостерігаємо настрої доби,

стан розвитку національної культури та літератури. Прихований конфлікт ідей письменника у романі "Корона Юрія II" переростає в конфлікт доби періоду визвольної війни початку ХХ ст., коли на арені політичного життя з'являються численні сили зі своїми поглядами на майбутнє держави.

"Таким чином, предметом зображення стає інтелектуальний дискурс епохи через конкретно-образні і персоніфіковані його вияви" [5], – що свідчить про тяжіння романів Івана Корсака до інтелектуальної літератури. Хоча історичні твори Івана Корсака за жанром не є інтелектуальними романами, однак риси інтелектуалізму простежуються в них повною мірою.

Історичний роман "Завойовник Європи" Івана Корсака тематично відносимо до романів часів Галицько-Волинського королівства. Події роману охоплюють часовий проміжок від вигнання князя Ростислава Михайловича Данилом Галицьким з Галича й до його смерті (приблизно 40–60-х рр. ХІІІ ст.). Фактично, це художньо оброблені документальні факти життя руського князя, вчинки та життєвий шлях якого досі викликають чимало неоднозначних відгуків. У романі згадані майже всі відомі історичні події, пов'язані з життям цієї особи, що датуються від 1238 р. Деякі факти взято дослівно з Галицько-Волинського літопису: "Коли ото він під'їхав під город і сказав їм: "О мужі-городяни! Допоки ви будете терпіти іноплемянних князів владу?", – то вони, вигукнувши, сказали: "Се єсть державець наш, богом даний!"

Єпископ же Артемій і двірський Григорій [Васильович] не давали йому [увійти до Галича]. Але, побачивши, що не можуть удвох удержати город, вони [удали], малодушні, ніби й вони готові передати город. Вийшли вони обидва зі сльозами на очах і з усміхненими лицями, – бо не мали влади княжіння свого, – і, облизуючи уста свої, сказали тоді удвох поневолі: "Прийди, княже Данило! Візьми город!"

І Данило увійшов у город свій, і прийшов до [церкви] пречистої святої Богородиці, і взяв стіл отця свого, і на знак побіди поставив на Німецьких воротах хоругву свою" [14].

Зазначені події в романі подані в такій інтерпретації: "Коли ж підійшов Данило Романович під стіни Галича, то відразу в настороженого і готового до оборони люду навпростець поспитав: – Мужі-городяни! Допоки терпітимете тут прийшлих князів? Недовго радилися городяни, недовго тривала облога, хоч частина іще вагалася та хиталась у думці, як перехожий на кладці хитнеться раптово і непевно для рівноваги змахне руками, та ухвалила врешті цілковита більшість: "Се єсть державець наш, Богом даний!" І розчинилися

широко міські ворота, і входили в Галич вої Данила під привітні і схвальні вигуки. Хіба єпископ Артемій та двірський Григорій до останнього ще перечили та лукаві підстави шукали, але несила була їм проти громади постати. Тамуючи холод в очах та нервово облизуючись, з приклеєними і силуваними посмішками на лицах, мусили і вони поспішити назустріч: – Прийди, княже Даниле! Візьми наш город! І ввійшов урочисто в храм Богородиці князь Данило та посів втрачений було батьків стіл, і піднеслася над Німецькими воротами Галича горда хоругва Данила Романовича" [8, с. 18]. Йдучи за Галицько-Волинським літописом та нечисленними дослідженнями життя Ростислава (імовірно, автор користувався працею дослідника С. Палаузова "Ростислав Михайлович: руський удільний князь на Дунаї в XIII в'їк" в розповідях після битви при Ярославі 1245 р.), помітна доля домислу, пов'язана з сюжетною лінією особистих відносин князя й дружини (Анни) та образом старця-віщуна. Хоча дії останнього іноді переплітаються з сюжетом літопису. Наприклад, пташине знамення з літопису автор інтерпретує як діяння старця. Пор.: "І коли вої [ще] не дійшли до ріки Сяну і зсіли в полі [з коней], щоб оружитися, то сталося таке знамення над військом: стільки налетіло орлів і багато воронів, як хмара велика. І птахи вигравали, а орли клекотали, і ширяли крильми своїми, і шугали в повітрі так, як ото іншим разом і навіть ніколи не було. І се знамення не на добро було" (літопис) [14]. У романі: "І перейшли їхні вої ріку Сян, і до бою в лінію вишикувалися. Перед тим же знамення раптово явилось: налетіла негадано орлів та ворон неймовірна сила, клекотали зловісно орли, вороняччя натужно кричало, всеньке небо покрило птаство, сонце собою заступивши; ширяло воно й кружляло, і від крику його віщунського мерзла кров навіть в найхоробрішого – зроду-віку не було дива схожого, не спало на пам'ять подібне навіть воям, чиї голови предавно сивиною взялися. Регіт старця із Лучеська чувся князеві Ростиславові чомусь в тому клетоті птаства, голосний і знущальний, нестримний регіт" [8, с. 46]. Проаналізувавши наведені уривки, доходимо висновків, що роман "Завойовник Європи" Івана Корсака – це художньо-історичний роман про життя та діяння князя Ростислава Михайловича. Автор неухильно веде розповідь за історичними джерелами, перемирюючи хід подій домислами про особисті взаємини та філософськими роздумами про сенс буття, вклавши їх у уста старця з Лучеська або міркування самого князя.

Описам місцевості, як-от: старовинних замків, фортець, характерного побуту – відведено другорядну роль. Натомість, важливу

роль відіграє загальний дух епохи: від напруженої атмосфери на теренах занепадаючої Київської Русі, настроїв та політичної ситуації в Європі до відносин між найближчими родичами. Авторкові майстерно вдалося змалювати тернистий шлях життя руського князя, примхливих повороти долі, які назавжди закрили шлях на батьківщину, зате дозволили реалізувати себе "у краю, де сонце заходить". Пошуки себе, усвідомлення сенсу існування є головною проблемою твору. Автор використовує параболічну схему сюжетотворення, основою якої є дидактизм. Дидактика роману апелює до таких моральних категорій, як честь та гідність, милосердя, відчуття рідинної поваги. Параболічність роману допускає трактування його, як філософського. В основу філософського твору повинна бути покладена певна філософська концепція, що сюжетом або підтверджується, або спростовується. Рупором філософських ідей у досліджуваному романі виступає вигаданий персонаж – старець-провидець. Його світобачення та настанови викликають аллюзії до "філософії серця" Сковороди та Юркевича. За Сковородою, лише та людина матиме щастя, яка має "чисте" серце. На цій думці наголошує старець з роману: "Душа твоя вельми слави спрагла, півсвіту звоювати хотіла б... Та матимеш, зрештою, ти півсвіту, тільки не мечем його здобуватимеш. Інша доля судилася, та, що в краї, де сонце заходить... "... Довго дивився йому вслід князь Ростислав... Щоправда, як проказав сліпечь про душу, що вельми слави спрагла і півсвіту звоювати хотіла б, то несподівано густо почервонів чомусь Ростислав Михайлович" [8, с. 21]. Сковорода доводив, що людина досягне самопізнання, навчившись бачити серцем. Це ж твердження висловлює провидець у творі: "– Творець дарував людині душею бачити, – повагом мовив старий. – А вона за очі куди зіркіша" [8, с. 20]. Душа й серце в Сковороди виступають тотожними поняттями [16]. Згадує старець і Святе Письмо, дорікаючи князеві за скептицизм та недовіру до людських здібностей: "– Згадай-бо Святе Письмо, чи за вигадку маєш, як апостоли по гаді води могли іти, мов по оцій дорозі. Віра їм в поміч була. Віра тоді їх тримала" [8, с. 48]. Виникають ремінісценції до антропології Юркевича, за якою серце – осередок віри, а голова – розуму. Старець говорить: "– Отець наш Всевишній дозволив світ пізнавати. Він сам, напевне, укаже той поріг пізнання, крайню межу, де належить спинитись людині" [8, с. 49]. Саме на рівновазі цих двох опозицій і ґрунтується філософія Юркевича [18]. Князь досягає гармонії лише тоді, коли в його душі примиряється серце з розумом. Отож, філософія серця, притаманна українській ментальності взагалі, чітко простежується в романі

"Завойовник Європи". Ця тенденція вказує на те, що ми маємо справу з філософським романом-апологією, який виокремила, як модифікацію, вчена Н. Забабурова.

Крім згаданої філософської ідеї в романі простежуються й інші риси філософського роману. Дослідниця до його ознак відносить, зокрема, й неявне цитування філософських праць, що ми спостерегли вище. Спираючись на "Перські листи" Монтеск'є, авторка наводить такі властивості, як позасюжетність філософських роздумів, еволюцію героїв разом з розвитком ідей та інше [7]. Дані риси властиві аналізованому роману. Філософські міркування йдуть повз основну сюжетну лінію життя князя, хоч і супроводжують його повсякчас у настановах старця чи у споминах. Такий своєрідний супровід стимулює духовний розвиток героя й усвідомлення сенсу буття. Тож можемо зробити висновок, що "Завойовник Європи" є художньо-історичним філософським романом-апологією, де дійсний факт переважає над суб'єктивним баченням автора.

Наступним романом, на прикладі якого простежимо жанрові модифікації у творчості Івана Корсака, є роман "Перстень Ганни Барвінок" – розповідь про життя української письменниці Олександри Білозерської та її непрості взаємини з чоловіком. За співвідношенням факту, домислу та вимислу роман відносимо до художньо-документальної прози. У сюжеті автор дотримується документальної достовірності. Домисел виконує функцію розкриття внутрішнього світу героїв. Вигадані епізоди, як і в попередньому творі, є вставними, здебільшого, з елементами народної міфології. До них відносимо розмову з циганкою, яка напроочила долю героїні. Цей вигаданий персонаж у романі з'являється лише раз, та у споминах до неї героїня повертається неодноразово. Декілька разів зустрічаємо образ білої ворони, супутниці циганки, яка уособлює невідворотність долі. Інколи для надання правдоподібності автор використовує прийом сну. Уві сні Пантелеймон Куліш бачить себе молодим левом, що спочатку несміливо, а потім все з більшою силою утверджує свої права, водночас усвідомлюючи приреченість на самотність.

На нашу думку, роман "Перстень Ганни Барвінок" є зразком біографічної прози. Літературознавчий словник подає таке визначення: "Роман біографічний – жанровий різновид роману, в центрі опису якого життя певної історичної особи – вченого, полководця, письменника, митця, суспільного діяча тощо" [13, с. 594]. В основу сюжету аналізованого роману покладено життєпис культурної діячки, письменниці, фольклористки XIX ст., відомої під псевдонімом Ганни Барвінок, та її знаного чоловіка, письменника, громадського

та культурного діяча Пантелеймона Куліша. Як зазначає дослідник О. Галич, "у документально-біографічному творі залежність вибору героїв від авторської волі значно менша, бо письменник за точку відліку має документ, який диктує йому імена людей, що в різний час оточували героя" [4]. В аналізованому романі переважна більшість героїв є відомими історичними особами з оточення подружжя Кулішів. Розкриття взаємин між ними подається крізь призму численної епістолярної спадщини, яка несе важливе смислове навантаження. Листи допомагають зрозуміти як внутрішній світ особистості, так і загальну історичну атмосферу епохи. "Відомість" героїв – одна з умов сюжетотворення біографії ще з часів її виникнення. На цій тезі наголошує вчений С. Аверінцев у дослідженні "Паралельних життєписів" Плутарха [1]. Можемо спостерегти й таку ознаку, як попарне групування життєписів. Образ Ганни Барвінок письменник розкриває у взаємодії з біографією Пантелеймона Куліша. Таке зіставлення, крім композиційно логічного, сприяє кращому розумінню певних рис, вчинків, світогляду героїв. Однак, якщо "Паралельні біографії" є зразком популярної літератури розважального характеру, що не претендують на високу інтелектуальність, то аналізований нами роман характеризується глибоким психологізмом у зображенні характерів двох головних героїв. Розкриттю характерів сприяють також внутрішні монологи, саморефлексія, спогади як самих героїв, так і їх сучасників.

Аналізуючи жанр біографії, дослідниця Т. Бовсунівська наводить міркування Г. Винокура: "... біографія як жанр укладається тільки тоді, коли існує потреба у співпереживанні, коли доля Іншого турбує нас так само, як власна" [3, с. 154]. Цьому сприяє той психологізм, зображення внутрішнього світу героїв, якими пройнятий твір. Роман характеризується цілковитою документальною достовірністю у відтворенні фактів біографії. При такій популярній особі зображення (про відносини між подружжям йдеться у творах "Романи Куліша" Віктора Петрова, "Подружнє життя і позашлюбні романи Пантелеймона Куліша" Євгена Нахліка та ін.) подібний прийом загрожує перетворенням на черговий переказ. Проте майстерність автора дозволяє уникнути такого ефекту й поглянути на події та героїв під новим кутом зору. У романі Івана Корсака оповідь ведеться традиційно від третьої особи, проте мозаїчна композиція, використання діалогів та монологів дозволили авторові зробити акцент на найбільш значущих (на його думку) подіях життя героїв, розкрити їх внутрішній світ і таким чином висловити суб'єктивний погляд на зображуване. Провідною темою твору є зображення самопожертви, що й стала вирішальною лінією

сюжетотворення. Але виникає не співчуття до героїні, а, передусім, захват її мужністю та силою духу. Тож доходимо висновку, що "Перстень Ганни Барвінок" – біографічний роман, який за рівнем актуальності доходить до науково-художньої (романізованої) біографії, і при цьому не втрачає своєї художності.

Учений О. Галич розрізняє поняття художнього документально-біографічного роману й історичної прози. Диференціація відбувається насамперед за способом підбору героїв: "Художній документально-біографічний роман різниться від історичного, на нашу думку, тим, що в ньому всі (чи переважна більшість) герої є реальними історичними особами, що зовсім не обов'язково для історичного твору" [4]. Однак у творі діють і вигадані персонажі, хоча й нечисленні (циганка, образи селян); має місце історичний конфлікт (утиски царською Росією української національної культури та літератури, переслідування інтелігентства). Хоча роль історичного конфлікту порівняно з психологічним значно менша. Герої зображені у взаємодії з середовищем, при чому не домисленим автором, а документально підтвердженим. Витримана й часова дистанція, що разом із героями – відомими історичними особами та документально підтвердженими фактами становлять основу історичної романістики. Тож, враховуючи всі проаналізовані ознаки, ми схильні вважати "Перстень Ганни Барвінок" історико-біографічним романом.

Наступну модифікацію історичного роману у творчості Івана Корсака можемо проілюструвати на прикладі твору "Корона Юрія II". Це роман часів УНР, проте його хронотоп значно ширший і сягає доби Галицько-Волинського королівства та Великого князівства Литовського. На нашу думку, "Корона Юрія II" є зразком вальтер-скоттівської моделі історичного роману. Дослідник О. Ніколенко пропонує такі основні риси цього типу, як поєднання історичної правди та художнього вимислу, зображення історичних подій через долі героїв, характер яких соціально зумовлений. Поряд зі справжніми історичними особами діють вигадані персонажі. Відсутність поділу на позитивних та негативних тощо [15]. У романах такого типу історія є тлом, на якому розгортаються основні події. Дія роману відбувається за часів відбудови української державності близько 1919 року. Авторів майстерно вдалося відтворити всю складність суспільної ситуації, коли на політичній арені з'являлися та протидіяли різні сили, як-от: монархісти, анархісти, більшовики тощо, – які підривали паростки новоствореної держави. На фоні цих подій розгортається основна сюжетна лінія пригодницького змісту, героєм якої є вигаданий персонаж, історик за фахом Іван Галицький, архіваріус УНР. Історичним

постатям у романі відведена другорядна роль. Про них ми дізнаємося через сприйняття вигаданих героїв. Монархіст Григорій Сазонов висловлює свою думку: " – Керенський – балаболка, червоні страшніші. ..." Воюють насправді гроші. Зараз вони в Колчака, весь золотий запас Росії, більше півтисячі тонн. І під Колчаком увесь Сибір уже, й Урал, до Волги стрімко доходить. А там, дасть Бог, і до Москви недалеко" [9, с. 28]. Історик Михайло, який позиціонує себе аполітичним, виконує роль оповідача про Софію Вітовтівну: "Лучанка Софія Вітовтівна – дружина Великого князя Московського Василя I, мама Великого князя Московського Василя II, певний час фактично править Московською державою, рідна бабуся государя вся Русі Івана III..." [9, с. 28]. Припускаємо, що образи Михайла Василюка та Івана Галицького є рупорами авторських ідей, що відносимо до ще однієї ознаки вальтер-скоттівської моделі історичного роману, спостереженої О. Ніколенко: "Автор об'єктивно відображає хід подій, але висловлює свої думки через дещо ідеалізовані персонажі" [15]. Тож справжні історичні події вкладені в уста вигаданих персонажів, характери яких є соціально зумовленими, зважаючи на всю складність доби.

Отож, виділені нами риси, такі як перевага вигадки над фактами, поєднання реальних історичних осіб з вигаданими, соціальна зумовленість характерів, авторська думка, висловлена вустами героїв, дозволяють віднести роман І. Корсака "Корона Юрія II" до вальтер-скоттівського типу історичної прози. Дотримуючись класифікації С. Андрусів, доходимо висновку, що аналізований твір належить до історико-художнього типу.

Для вальтер-скоттівської моделі характерна наявність пригодницького елемента, властивого основній сюжетній лінії. Таким елементом у романі є знахідка та викрадення корони, її пошуки. Ці події становлять основний зміст головної сюжетної лінії, доповненням до якої є вставні епізоди реального історичного змісту. За Лексиконом загального та порівняльного літературознавства, "пригодницький роман – тип роману, в ідейно-тематичний центр якого покладена пригода, надзвичайна подія, тобто, вигадане, "штучне" начало, висловлене найбільш виразно" [11]. Наявність злочину та подальше його розкриття дозволяє говорити про детектив як тематичний різновид пригодницького роману. Зміст основного злочину розкривають додаткові, з ним пов'язані, такі як поява фальшивих грошей чи таємничі розриті могили на цвинтарі. Мотив таємничості є основним для пригодницького роману. На таємниці в аналізованому творі побудована основна частина сюжету: моторошні нічні дзвони на церковній дзвіниці, бажання зловмисниками здобути всю кров голов-

ного героя або історична таємниця, пов'язана зі зниклою на багато віків короною українських королів. "Розкриттю таємниці підпорядковано всі сюжетні колізії пригодницького роману..." [11]. Наведені ознаки вказують на те, що "Корона Юрія II" Івана Корсака є історико-пригодницьким романом.

Тож історичні романи Івана Корсака, як і український сучасний історичний роман, – явище синкретичне. Досліджуючи літературну спадщину митця, через виявлення ознак певних жанрів, ми дійшли висновку, що роман Івана Корсака "Завойовник Європи" є зразком історико-філософського роману, "Перстень Ганни Барвінок" – історико-біографічного, "Корона Юрія II" – історико-пригодницького роману. Результати дослідження можуть бути використані при глибшому вивченні як окремих творів, так і всієї творчої спадщини письменника.

Література

1. Аверинцев С. Плутарх и античная биография. Москва: Наука, 1973. 278 с.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. Москва: Худож. лит., 1975. 504 с.
3. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. Харків: Вид-во "Діса плюс", 2015. 368 с.
4. Галич О. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози. URL: <http://bo0k.net/index.php?p=achapter&bid=17947&chapter=1> (дата звернення: 12.01.2018).
5. Ганюшенко Ю. Інтелектуальність в романі VS інтелектуальний роман: до проблеми дифініціювання жанру. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2015. Вип. V. 271 с. URL: <http://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/3993> (дата звернення: 19.12.2017).
6. Головій О. Історичний роман – як ліки проти байдужості. URL: <http://ivankorsak.com/istorichnij-roman-yak-liki-proti-bajduzhosti/> (дата звернення: 11.12.2017).
7. Забабурова Н. Французький філософський роман XVIII століття: самосвідомість жанру. URL: <http://historylib.net/zababurova-n-v-francuzkij-filosofskij-roman-xviii-stolittya-samosvidomist-zhanru/> (дата звернення: 05.01.2018).
8. Корсак І. Завойовник Європи: роман. Київ: Ярославів Вал, 2011. 160 с.
9. Корсак І. Корона Юрія II: роман. Київ: Ярославів Вал, 2011. 148 с.
10. Корсак І. Перстень Ганни Барвінок: роман. Київ: Ярославів Вал, 2015. 248 с.
11. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=17410> (дата звернення: 17.12.2017).
12. Літературознавча енциклопедія: у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ "Академія", 2007. Т. 2. 624 с.

13. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. Київ: ВЦ "Академія", 1997. 752 с.
14. Літопис Руський за Іпатським списком. URL: <http://litopys.org.ua/index.html> (дата звернення: 25.11.2017).
15. Ніколенко О. Теорія та історія роману. Всесвітня література. 2007. № 1. С. 22–26.
16. Сковорода Г. Повне зібрання творів: У 2-х т. Київ, Наукова думка, 1973. Т. 1. 532 с.
17. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс /гендер/ жанр: монографія. Донецьк: ЛАНДОН XXI, 2011. 432 с.
18. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ, Вид-во "Орій" при УКСП "Кобза", 1992. 230 с. (Спадок).

Література

19. Averintsev S. Plutarh i antichnaya biografiya. Moskva, Nauka, 1973. – 278 s.
20. Bahtin M. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let. Moskva, Hudoj. lit., 1975. – 504 s.
21. Bovsunivska T. V. Janrovi modifikatsii suchasnogo romanu. – Harkiv: Vid-vo "Disa plyus", 2015. – 368 s.
22. Galich O. Kriterii rozrznennya istorichnoi ta dokumentalno-biografichnoi prozi. URL: <http://book.net/index.php?p=achapter&bid=17947&chapter=1> (data zvernennya: 12.01.2018).
23. Ganoshenko YU. Intelektualnist v romani VS intelektualniy roman: do problemi difiniyuvannya janru. Naukovi zapiski Berdyanskogo der-zhavnogo pedagogichnogo universitetu. 2015. Vipusk V. 271 s. URL: <http://dspace.zsmu.edu.ua/handle/123456789/3993> (data zvernennya: 19.12.2017).
24. Goloviy O. Istorichniy roman – yak liki proti baydujosti. URL: <http://ivankorsak.com/istorichniy-roman-yak-lik-proti-bajduzhosti/> (data zvernennya: 11. 12. 2017).
25. Zababurova N. Frantsuzkiy filosofski roman XVIII stolittya: samosvidomist janru. URL: <http://historylib.net/zababurova-n-v-francuzkiy-filosofski-roman-xviii-stolittya-samosvidomist-zhanru/> (data zvernennya: 05.01.2018).
26. Korsak I. Zavoyovnik Evropi : roman. Kiiv, YAroslaviv Val, 2011. 160 s.
27. Korsak I. Korona YUriya II: roman. Kiiv, YAroslaviv Val, 2011. 148 s.
28. Korsak I. Persten Ganni Barvinok: roman. Kiiv, YAroslaviv Val, 2015. 248 s.
29. Leksikon zagalnogo ta porivnyalnogo literaturoznavstva. URL: <http://litmisto.org.ua/?p=17410> (data zvernennya: 17.12.2017).
30. Literaturoznavcha entsiklopediya: U dvoh tomah. T. 2 / Avt.-uklad. YU. I. Kovaliv. Kiiv, VTS "Akademiya", 2007. 624 s.
31. Literaturoznavchiiy slovník-dovídník / R. T. Grom'jak, YU. I. Kovaliv ta in. Kiiv, VTS "Akademiya", 1997. 752 s.
32. Litopis Ruskiy za Ipatkim spiskom. URL: <http://litopys.org.ua/index.html> (data zvernennya: 25.11.2017).

15. Nikolenko O. Teoriya ta istoriya romanu. Vsesvitnya literatura. 2007. № 1. S. 22–26.
16. Skovoroda G. Povne zibrannya tvoriv: U 2-h t. Kiïv, Naukova dumka, 1973. T. 1. 532 s.
17. Filonenko S. O. Masova literatura v Ukraïni: diskurs /render/ janr: monografiya. Donetsk: LONDON HHI, 2011. 432 s.
18. CHijevskiy D. Narisi z istoriï filosofii na Ukraïni. Kiïv, Vid-vo "Oriy" pri UKSP "Kobza", 1992. 230 s. (Spadok).

Н. В. Токарь

аспирантка кафедри української літератури
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Жанровые модификации исторического романа в творчестве Ивана Корсака (на примере романов "Завоеватель Европы", "Перстень Анны Барвинок", "Корона Юрия II")

Одним из ведущих жанров современной литературы является исторический роман. Существует немало его модификаций, которые освещают разные грани жанра. Материалы исследования обобщают сведения о разновидностях исторической романистики. В статье на примере романов "Завоеватель Европы", "Перстень Анны Барвинок" и "Корона Юрия II" рассмотрены модификации исторического романа в творчестве известного волынского писателя Ивана Корсака. Произведения анализируются в двух аспектах: с позиции соотношения факта – домысла и вымысла, а также с учетом тематики романов. При этом акцентируется внимание на жанровой доминанте каждого анализируемого произведения.

Ключевые слова: исторический роман, приключенческий роман, биографический роман, философский роман, жанр, модификация.

N. V. Tokar

Luhansk Taras Shevchenko National University, Faculty of Ukrainian Philology and Social Communications, Department of Ukrainian Literature.

The genre modifications of historical novel of the volyn writer Ivan Korsak (on the example of novels "Conqueror of Europe", "Finger-ring of Hanna Barvinok" and "Crown of Yuriy II")

One of main genres of modern literature is a historical novel. Now there are many modifications that represent the different types of this genre. Research materials summarize information about the varieties of historical novel. Modifications of historical novel of the known Volyn writer Ivan Korsak are considered on the example of novels "Conqueror of Europe", "Finger-ring of Hanna Barvinok" and "Crown of Yuriy II". Novels are analysed in two aspects: from position of correlation of fact and fiction to the subjects. Pay attention to genre dominant every novel that is analysed and focused.

Key words: historical novel, adventure novel, biographic novel, philosophical novel, genre, modifications.

УДК 821.112.2.09"19"

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-142-149

Л. М. Остапенко

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

Біблійний вимір роману Патріка Зюскінда "Парфуми" Частина I. Плоть світу

*Ми бо для Бога Христова запашність серед тих,
хто спасається, і тих, які гинуть,
для одних бо смертельна запашність на смерть,
а для других запашність життєва в життя.
І хто здатен на це?
[2 Кор. 2:15-16]*

Стаття присвячена біблійному виміру роману П. Зюскінда "Парфуми" як можливому коду його прочитання. Автор аналізує сучасні погляди на функціонування біблійних мотивів у творі і висловлює власні припущення. Головна увага спрямована на немарковані біблійні алюзії, передусім семантику пахоців та їх подвійне кодування П. Зюскіндом. На основі проведеного дослідження автор доводить, що використання біблійного коду в романі підпорядковане стратегії викриття людини як потенційного творця і спростування духовного сенсу культури.

Ключові слова: *Біблія, П. Зюскінд, "Парфуми", алюзія, пахоці.*

Роман П. Зюскінда, опублікований 1985 року під назвою "Das Parfum" [1], зажив світової слави й отримав статус бренду європейського постмодернізму. З моменту появи твір став мистецьким артефактом, що продукує численні, зазвичай розбіжні інтерпретації, та при цьому позбавлений жодних авторських коментарів. Вплив роману на читацьку аудиторію нагадує пахоці Гренуєвих парфумів, що в кожному пробуджує власні несвідомі потяги, а на загал спричиняє масову істерію. Режисер цього дійства П. Зюскінд досі залишається за лаштунками, самоусунувшись, як його герой парфумер, що наприкінці твору зникає без сліду.

Ігрові стратегії, до яких вочевидь вдається письменник, стосуються і біблійного виміру роману як одного з можливих кодів його прочитання. Присутність у "Парфумах" біблійних алюзій неодноразово відзначалася науковцями [2, с. 78–79; 3, с. 79–80], проте

проблема їх функціонування стала предметом аналізу лише в окремих дослідженнях роману [4; 5; 6] і потребує подальшого вивчення. Тож метою статті є віднайдення у творі П. Зюскінда немаркованих біблійних алюзій та визначення їх ролі у втіленні авторського задуму.

Попередньо у працях російських літературознавців І. А. Черненко та С. М. Чумакова, присвячених цій проблемі, йшлося про біблійні алюзії образотворчого призначення, що характеризують непривабливу зовнішність і виявляють "демонічну" сутність головного героя "Парфумів" [4; 6]. Передусім дослідники звертають увагу на значення прізвища Гренуй (фр. *grenouille*) – "жаба", що за старозавітними уявленнями є нечистим земноводним і, як одна з єгипетських кар, асоціюється зі смородом. У такий спосіб, на їхню думку, прізвище героя контрастує і з його ім'ям, що в перекладі означає "Іоанн Хреститель" і маркує його статус як вибранця, і зі світом ароматів, з яким він пов'язує своє високе призначення.

Видається, що семантика нечистоти в романі має значно ширший функціональний спектр і увиразнює зв'язок між світом, парфумером, процесом створення аромату і вмістом Гренуєвих парфумів.

Біблія, зокрема Старий Завіт, містить детально розроблену систему законів ритуальної чистоти, що відбиває притаманне юдаїзму переконання в глибинному зв'язку між людиною, Всесвітом і Богом, що виявляється в усіх сферах життя. Біблійний закон пов'язує дотримання ритуальної чистоти з ідеєю святості і розглядає перебування в "чистоті" як один із її проявів: "А Господь промовляв до Аарона, говорячи... це вічна постанова для ваших поколінь, і щоб розрізнити між святістю і не святістю і між нечистим та між чистим" [Лев. 10:8–11]. На відміну від заповідей, зрозумілих людині, закони ритуальної чистоти вважаються незбагненними і мають не гігієнічний, а сакральний характер [8]. Оскільки людина задумана Богом як активний співучасник Творця у справі сотворіння світу, вона має освячувати простір свого існування як жертвоприношення Господові [Вих. 20:24] і сама прагнути до святості: "Бо Я – Господь, що вивів вас із єгипетського краю, щоб бути для вас Богом. І будьте святі, бо святий Я" [Лев. 11:45]. Тому Біблія наголошує на обов'язковому виконанні приписів стосовно їжі і питва; шлюбу і статевих стосунків; культового служіння та віросповідання; смерті і погребіння; чистоти тіла; забою тварин; наслідування землі та ін. [Лев.; Чис.; Втор.], що не потребують раціонального обґрунтування і є передумовою святості.

В біблійному контексті світ людський постає у романі "Парфуми" таким, що втратив визначені Творцем орієнтири. П. Зюскінд вдається

до "подвійного кодування" ароматів, пояснюючи огидні запахи Парижа "нищівною активністю бактерій", якому не було спротиву у вісімнадцятому столітті" [1, с. 4]. Однак матеріалізація метафори "нечистоти" у вигляді нечистот увиразнює прямий зв'язок між відступом від Божих законів і поширенням смороду. Запах "затхлої пилюки" з кухонь [1, с. 3] засвідчує недотримання правил харчування; дух "масних простирадл" зі спалень [1, с. 3] – втрату святості шлюбу; сморід "пролітої крові" з різниць [1, с. 4] – порушення заборони на вбивство; випари поту, "гнилих зубів", "гнійних болячок" [1, с. 4] – недотримання тілесної чистоти; запах екскрементів на задвірках [1, с. 3–4] – зневагу до святості землі; сморід у церквах [1, с. 4] – спалювання культу. Гріх визначає сутність людини та її існування, "отож не було жодної сфери людської діяльності, творчої чи руйнівної, жодного вияву життя – коли воно народжується чи занепадає, що його не супроводжував би сморід" [1, с. 4].

Найвищою мірою ритуальної нечистоти за біблійними законами є трупна нечистота. Біблія забороняє не лише контактувати з мертвим тілом людини чи тварини, користуватися предметами, що його торкалися, а й знаходитися з ним під одним дахом: "Оце той закон: коли в наметі помре людина, то кожен, хто входить до того намету, та все, що в наметі, буде нечисте сім день. І кожна відкрита посудина, що на ній нема міцно прив'язаного накриття, нечиста вона. А кожен, хто доторкнеться на поверхні поля до трупа від меча, або до померлого, або до костей людини, або до гробу, буде нечистий сім день" [Чис. 19:14–16, 22].

Моделлю світу в романі П. Зюскінда постає паризький цвинтар "Кладовище невинних", де починається і завершується дія твору. Це звалище "мільйонів кісток та черепів", куди протягом восьмисот років спроваджували мерців і на місті якого згодом влаштували "ринковий майдан для торгівлі харчем" [1, с. 4–5]. Базовою нотою цього органічного смороду стають їдкі випари людського тілу, що відповідно до біблійних уявлень поширюють нечистоту на увесь світ. Зображення в романі масового могильника з нестерпним смородом перегукується з описом кари, насланій Богом на Єгипет за порушення Його волі: "... і погинули жаби з домів, із подвір'їв, і з піль. І збирали їх цілими купами, – і засмерділась земля" [Вих. 8: 9–10]. В такий спосіб у романі нечистим земноводним уподібнюється все людство, з приводу "невинності" якого іронізує П. Зюскінд.

Гренуй постає природним продуктом цього середовища, тому з'являється на світ під "одним шатром" із падлиною, посеред риб'ячих трупів і тельбухів. Органічна спорідненість із нечистотами надалі

підкреслюється не лише порівняннями героя з жабою, кліщем, гадюкою, на що звертали увагу дослідники, а й способом його життя. Він живиться "нечистими", за біблійними уявленнями, створіннями [Лев. 11]: черв'яками, саламандрами, зміями [1, с. 140–141] та падлиною [1, с. 153], живе під одним дахом із рештками трупів: у комірчині, де "висіли засолені невичинені шкури" [1, с. 36], та у підземній печері, що нагадує йому "власну могилу [1, с. 141], в оточенні мертвих птахів і кажанів [1, с. 153].

Ще більшою мірою ритуальна нечистота притаманна ремеслу Гренуя, перейнятому від матері. Вона щоденно чистила за яткою дохлу рибу, Гренуєві доводиться обробляти у чинбарні мертві туші: "здирав шкури, що тхнули падлиною, вимочував їх, очищав від шерсті, вибілював, викилював, розминав, протравлював..., нашаровував", "мусив... діставати муміфіковані шкіряні трупи з їхньої могили" [1, с. 36]. Згодом так само Гренуй чинить із тілами людей, які стають сировиною для його парфумів: "... аромат дівчинки за муrom він хотів...зняти... з неї, мов шкіру, й перетворити у свій власний аромат" [1, с. 196]. Технологія холодного анфлеражу, що її застосовує Гренуй для висотування аромату дівочого тіла, вимагає тривалого перебування поряд з трупом і нагадує вичинку забитого скоту, з якого здирають шкіру [1, с. 246, 249]. Зрештою парфуми, видобуті "парфумером" з мертвого тіла, без перешкод поширюють нечистоту світом так само, як сморід дохлої риби від ятки його матері, "що перевершував трупний" [1, с. 5].

Серед біблійних алюзій, що функціонують в романі як засоби характеристики головного героя, суттєву роль відіграє образ риби, що супроводжує Гренуя від його появи на світ. Досі дослідники звертали увагу лише на християнську семантику цього образу. Відомо, що в ранньохристиянській емблематиці він ототожнювався з Образом та Ім'ям Христа: грецьке слово "риба" ἰχθύς – являє собою аббревіатуру початкових літер у фразі: Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Ὑἱὸς Σωτὴρ (Ісус Христос Божий Син Спаситель). Тому образ зіпсованої тухлої риби, серед якої народився Гренуй, інтерпретується як "знак абсолютної зневіри" героя [4], риб'ячі тельбухи, де знайшли немовля, – як символ розчленування і збочення ним Христового вчення [6], а сам герой, порівнюється з хижою рибою як антипод Христа [6].

З огляду на прийом "подвійного кодування", до якого вдається П. Зюскінд, заслуговує на увагу і старозавітне значення образу риби як символу безодні (євр. *pihl*), з якої Господь створив світ. Перебування Гренуя в риб'ячих нутрощах співвідноситься з долею пророка Йони, що за відмову поширювати Слово Боже серед язичників

опинився у череві кита і був порятований для здійснення своєї місії [Йона. 2]. Старозавітна історія набуває в романі травестованого характеру: на протигагу Йоні, що звертається до Бога зі словами молитви, Гренуй висловлює світу свою першу вимогу; Йона звільняється з "глибини морів" заради спасіння народу Ніневії, Гренуй – заради масового вбивства; Йона, як прообраз воскреслого Христа, уособлює перемогу Духу над плоттю, Гренуй залишається носієм хтонічного начала. Згадка про те, що перше його слово було: "Риби" [1, с. 27], є парафразом Євангелія від Іоанна: "Спочатку було Слово, і Слово було у Бога, і Слово було Бог" [Іоан. 1:1]. Таким чином у романі зазнає травестії біблійне уявлення про космогонію. Герой Зюскінда наголошує на плотській природі світу, тому в його парфумах риб'ячий сморід є осердям людського запаху.

Окремі епізоди життєпису парфумера, що нагадують євангельські події, дозволяють розглядати "Парфуми" як травестію новозавітної історії. Дослідники вбачають призначення цих біблійних мотивів у створенні в особі героя подоби Антихриста [6], Анти-Месії [4; 5], з яким автор ототожнює "злого генія". Певною мірою доля Гренуя співвідноситься із покликанням Іоанна Хрестителя, чиє ім'я він носить. С. М. Чумаков убачає пародійні аналогії між двома образами в тому, що Гренуй так само, як Іоанн, проходить випробування відлюдництвом і аскетизмом, та на відміну від Хрестителя, готується не до благої справи, а до реалізації злочинного плану. Предтеча проголошує прихід "іншого" Царства – Небесного, Гренуй, на думку дослідника, "наближає царство сатани" [6]. Біблійний Іоанн здійснює таїнство хрещення водою як символ каяття і долучення людей до істинної віри, Жан-Батист Гренуй чарами зловісного аромату, замішаному на людських жертвах, вдається до масового залучення народу до дикуньської оргії.

Ще більше паралелей можна спостерігати у порівнянні життя Гренуя із земним шляхом Ісуса Христа. У зображенні появи героя на світ, за спостереженнями І. А. Черненко, травестується Різдво Христове [4]. "Кладовище невинних", де народився Гренуй, нагадує ясла для невинних ягнят, де сповивали Ісуса; відсутність у Гренуя батька натякає на "непорочне зачаття"; мати Гренуя, що "крім подагри, сифілісу та легкої форми сухот" нічим не хворіла і хотіла "якнайшвидше здихатися" чергових небажаних пологів [1, с. 5], є антиподом Святої Богородиці, заступниці усіх дітей.

Зауважимо, що важливу роль у травестуванні євангельських подій відіграють пахощі, які надають додаткової семантики образу парфумера. Народження Гренуя супроводжується "нестерпним дурма-

ном", який увижається його матері "від спеки та смороду", "наче поле лілій чи тісна кімната, заставлена нарцисами" [1, с. 6], так що вона непритомніє з ножем у руці і викриває свої злочинні наміри. Пахощі, що їх відчуває жінка, є травестованою алюзією на рядки з Пісні над Піснями: "Я – саронська троянда, долинна лілея!" [Пісн. 2:1]¹; "Мій коханий – він мій, я ж його, він пасе між лілеями!" [Пісн. 2:16], де за Переданням ідеться про священний союз Господа в особі Христа (нареченого) з обраним народом, тобто із Церквою Христовою (нареченою). Саронські нарциси, що мають яскраво червоний колір, символізують Кров – Жертву Христову, білі квіти лілей – святість Церкви. З огляду на це в епізоді народження Гренуя травестуються біблійні мотиви "Святого Шлюбу" і "Спокутної Жертви". Образ жертвовної крові профанується як "риб'ячий" послід на пелені породіллі [1, с. 6]. Немовля, покинуте матір'ю в нечистотах як очисна жертва за гріх перелюбу, залишає по собі кривавий слід на материнській спідниці, і спроба його змити [1, с. 6] важить їй життя [1, с. 7].

В Біблії біла лілея є "символом невинності і чистоти, уособленням боголюбної душі" [7]. Згідно зі Святим Писанням, лілеями був прикрашений храм царя Соломона [1 Цар. 7:19]. Лілею згадував Ісус Христос, указуючи на Царство Небесне [Мт. 6:28-29]. За переданням Архангел Гавриїл в день Благовіщення прийшов до Діви Марії з білою лілеєю, яка відтоді стала символом Богородиці [7]. Відтак у романі травестується біблійний мотив "Благовістя": "запаморочливі" пахощі, від яких непритомніє мати Гренуя, передують оманливій дії його майбутніх парфумів, що стають духмяним трупком для людського світу.

Відомо, що за часів Середньовіччя з лілеєю зображували святих, прославлених чистотою свого життя: св. Йосипа, св. Франциска, св. Антонія та ін. [7]. Зокрема образ лілеї супроводжував й Іоанна Хрестителя, чия постать травестується в епізоді народження Гренуя. Долю святого Іоанна, що прийняв мученицьку смерть, у профанованому вигляді повторює мати Гренуя, котрій за дітовбивство "відтинають голову" [1, с. 7]. Самого Жана-Батиста Гренуя буде супроводжувати не лише святе ім'я, отримане під час хрещення [1, с. 7], але й семантично пов'язаний з лілеєю аромат "чистоти і невинності" вбитих ним дівчат.

Біблійна семантика пахощів і надалі зазнає у романі П. Зюскінда "подвійного кодування". Священик Тер'є, до якого невдовзі потрап-

¹ У російському перекладі Святого Письма: "Я нарцисс Саронский, лилия долин!" [Пісн. 2:1]

ляє немовля, висловлює наступний парафраз до Пісні над Піснями, де образ лілеї уособлює чуттєвість: "Брикає юнак, пахне, розквітаючи, дівчина, немов біла лілея..." [1, с. 18]. "Пахоші" втрачають своє первісне значення і функціонують у творі для викриття плотської природи людства. "Людський запах – це завжди запах тіла, а отже, запах гріховний", – наголошує панотець Тер'є [1, с. 18], тож "найніжніші почуття", "найбрудніші думки", що їх *втілює* запах, змушують його відчувати власний "сморід" [1, с. 19].

(Продовження буде)

Література

1. Зюскінд П. Парфуми: Історія одного вбивці: роман / пер. з нім. І. С. Фрідріх. Харків: Фоліо, 2006. 287 с.
2. Затонский Д. В. Интермедия: Некто Жан-Батист Гренуй, или Жизнь, самое себя имитирующая. *Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об известном коловращении изящных и неизящных искусств*. Харьков, 2000. С. 68–74.
3. Кротков А. Примите, ядите: сие есть тело мое. *Юность*. 1998. № 5. С. 79–80.
4. Черненко И. А. Библиейские мотивы в романе П. Зюскинда "Парфюмер". *Литература в диалоге культур-2: материалы Международной научной конференции*. Ростов-на-Дону, 2004. С. 242–248.
5. Черненко И. А. Патрик Зюскинд о божественном, творческом и слишком человеческом. *Вопросы литературы*. 2010. № 4. С. 260–282.
6. Чумаков С. Н. Мифологические аналогии в романе П. Зюскинда "Парфюмер". *Научный журнал КубГАУ*. 2014. № 102 (08). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-analogii-v-romane-p-zyuskinda-parfyumer>.
7. Язикова І. Таємниця християнських символів. *Твій Благовісник*. 2001. № 1–4. URL: <https://propovidnyk.com.ua/tayemny-tsya-hry-sty-yans-ky-hsy-mvoliv/>.
8. Чистота и нечистота ритуальные // Электронная еврейская библиотека. URL: <http://eleven.co.il/judaism/commandments-and-precepts/14689/>.

References

1. Zyuskind P. Parfums: Istoriya odnogo vbyvtsy: Roman / Per. z nim. I. S. Fridrih. Harkiv: Folio, 2006. 287 s.
2. Zatonskiy D. V. Intermediya: Nekto Zhan-Batist Grenuy, ili Zhyzn', samoye sebya imitiruyushchaya. *Zatonskiy D. V. Modernizm i postmodernizm: Mysli ob izvechnom kolovrashcheniyi izyashchnyh i neizyashchnyh iskusstv*. Harkov, 2000. S. 68-74.
3. Krotkov A. Primate, yadite: siye yest' telo moye. *Yunost'*. 1998. № 5. S. 79-80.
4. Chernenko I.A. Bibleyskiye motivy v romane P. Zyuskinda «Parfyumer». *Literatura v dialoge kul'tur-2: Materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii*. Rostov-na-Donu, 2004. S. 242–248.

5. Chernenko I.A. Patrik Zyuskind o bozhestvennom, tvorcheskom i slishkom chelovecheskom. Voprosy literatury. 2010. №4. S. 260-282.

6. Chumakov S. N. Mifologicheskiye analogii v romane P. Zyuskinda "Parfyumer". Nauchnyy zhurnal KubGAU. 2014. №102(08). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologicheskie-analogii-v-romane-p-zyuskinda-parfyumer>.

7. Yazykova I. Tayemnytsya hrystyyanskykh symboliv. Tviy Blagovisnyk. 2001. №1-4. URL: <https://propovidnyk.com.ua/tayemny-tsya-hry-sty-yans-ky-h-symvoliv/>.

8. Chistota i nechistota ritualnyye. Elektronnaya yevreyskaya biblioteka. URL: <http://eleven.co.il/judaism/commandments-and-precepts/14689/>.

Л. М. Остапенко

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

Библейский код в романе Патрика Зюскинда "Парфюмер". Часть I. Плоть мира.

Статья посвящена библейскому коду романа П. Зюскинда "Парфюмер". Автор анализирует современные взгляды на функциональность библейских мотивов в произведении и высказывает собственные предположения. Основное внимание акцентируется на немаркированных библейских аллюзиях, прежде всего семантике запахов и их "двойном кодировании" П. Зюскиндом. На основе проведенного исследования автор доказывает, что использование библейского кода в романе подчинено стратегии разоблачения человека как потенциального творца и отрицания духовного смысла культуры.

Ключевые слова: Библия, П. Зюскинд, "Парфюмер", аллюзия, запахи.

L. M. Ostapenko

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

Biblical Code in Novel "Perfume" by Patric Suskind. Part I. The Flesh of the World.

The author analyzes the biblical code of novel "Perfume" written by Patric Suskind, suggests that the one of the possible codes of novel interpretation is biblical, pays special attention to the analysis of a large number of marked and unmarked allusions to the Bible, foremost on semantics of smell and its functions in the text, and basing on the conducted research proves that the free use of themes and images of the Old and New Testaments in the novel images can be considered as one of the fundamental principles of author's strategy. It is sent to the exposure of man as a potential creator and refutation of spiritual sense of culture.

Key words: the Bible, Patric Suskind, "Perfume", allusion, smell.

УДК 82.02

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-150-155

К. П. Ісаєнко

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

Метамодерний вияв і літературний контекст розвитку сучасної української прози (на матеріалі роману А. Куркова "Сірі бджоли")

У статті розглянуто ідею метамодерного нового українського роману, особливості його формування, основні чинники та особливості літературного канону кінця ХХ століття. Аналізуються традиційні погляди на канон як репрезентацію визначених, естетично узагальнених та класифікованих суспільством текстів. З іншого боку, розглядається ідея перегляду канонічних творів та його залежність від низки позалітературних чинників.

Ключові слова: метамодерна проза, роман, канон, літературно-критичні школи, цінність, естетичне, позалітературні чинники.

Головним об'єктом уваги в даній статті є новий роман Андрія Куркова "Сірі бджоли" як знаковий текст нової української романістики із яскраво вираженими метамодерними ознаками. Здійснивши особисто україномовний переклад цього роману, як критик і аналітик маю можливість визначити певні тенденції розвитку української романної прози, оскільки саме глибоке занурення у текст дозволяє зробити певні аналітичні висновки.

Нова українська романістика періоду "військових реалій": література "травматичного досвіду". Як не прикро це визнавати, та безжодних перебільшень сьогодні, у ХХІ столітті, досвід України є унікальним і непересічним, коли водночас маємо історичний прецедент такої глобальної, державної, соціальної біди як війна, і разом з тим – спостерігаємо активний розвиток "літератури війни", що в принципі не властиво попереднім досвідам європейських країн [1] та їх літератур у ХХ ст., адже там була певна віддаленість у часі між війною як явищем і появою власне "воєнного наративу", "тексту війни". Відтак вже сьогодні маємо в українській сучасній прозі такі тексти, як-от С. Лойко "Аеропорт" (2015), Є. Положій "Ілловайськ" (2015), С. Жадан "Інтернат" (2017), А. Курков "Сірі бджоли" (2018), А. Цап'яненко "Стіна"

(2018). Всі вони мають низку нових генологічних особливостей, нарративної стратегії, змінюють власне жанрову дефініцію роману як такого [2].

Кілька слів щодо нової української прози назагал: сучасний розвиток повістувальних жанрів має нові міжсеміотичні дефініції, їх зв'язок із класичними вже усталеними жанрами, їх відповідність метамодерному зразку романного повістувального дискурсу. Аналіз літературних явищ, зокрема жанру нового українського роману, його відповідність усталеним уявленням і генологічному канону, існування поза канonom, сьогодні варто здійснити в контексті конкретних суспільно-політичних обставин, які, безперечно, справляють помітний вплив на формування і розвиток української прози в цілому.

Зміни парадигми розуміння жанру роману як окремого літературного явища представляє великий дослідницький інтерес для істориків і теоретиків літератури, оскільки його межі досі недостатньо зрозумілі і визначені, незважаючи на багатовікову історію його існування і широку поширеність. Намагаючись визначити особливості роману як жанру, різні групи вчених використовували різні підходи його дослідження. Тут треба згадати різні концепції різних відомих літературознавців (М. Бахтін, Д. Наливайко, Б. Корман, Т. Денисова та ін.), але жодна з них не буде вичерпною сьогодні, оскільки інтенсивно змінюється "тіло літератури" і його потреби, як і світ, який сприймає це "тіло тексту". Враховуючи міжсеміотичні зв'язки у культурі, що сьогодні є особливо помітним і знаковим, маємо справу із міграційними процесами в межах генології, що викликає особливу цікавість для дослідження також [3].

Окремої уваги вартує і метамодерний дискурс розвитку літературних дослідів. На початку 2018 року Л. Берукашвілі видає посібник "Все о Метамодернизме", у якому намагається проаналізувати логіку появи метамодерну як "чогось, що прийшло замінити постмодерн...", оскільки "світ як текст" та "інтернет-історія у пустоті..." вже не дають відповідей на поставлені питання, а головною метою метамодерну постає "спостереження історії як процесу". Відповідно – спостерігати і описувати – як головні ідеї метамодерну. Здається, надто близько до реалістичної традиції і методології, але – ні. Свідченням того, що метамодерний підхід в українському літературознавстві як аналітична парадигма якраз присутній і є на часі, постають такі ґрунтовні дослідження Т. Гундорової "Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми (Київ, 2013), що також засвідчує і за формою, і за змістом та напрямком аналітики, про те, що час постмодерних інтерпретацій художньої свідомості вичерпано й актуалізовано інакший

вектор бачення світу, а відтак – інакший тип свідомості, що відтворює цю реальність. У цьому ж напрямку бачимо і побутування теми реаліті-літератури і висхідних жанрів реаліті-роману, що прописано і досліджено у ґрунтовній новаторській роботі О. Михеда "Бачити щоб бути побаченим: реаліті-шоу, реаліті-роман та революція он-лайн" (Київ, 2016).

У контексті всього вищесказаного, роман А. Куркова постає як своєрідний "експеримент опису", що має у собі водночас ознаки таких різновидів роману як роман-сповідь, роман-щоденник, роман-медитація [4].

В основі сюжету – життя звичайного чоловіка, "маленької людини" Донбасу у сірій зоні, тобто селі Стародуболугівка, яке за іронією долі залишилося як своєрідна водороздільна територія між двома воюючими сторонами: українською армією і російськими найманцями та сепаратистами. Фактично, роман має одного головного героя, Сергія Сергійовича, чоловіка 49 років, довкола долі якого і розвивається вся дія. Він має специфічне хобі – бджолярство. Невеличка пасіка – це власне те, що тримає його у покинутому селі. Втім, є ще один персонаж – Пашка, його "ворог дитинства". Власне, увесь сюжет роману – це мандрівка головного героя і його пасіки, що вмістилася в один причіп, всією Україною. Включно з Кримом, оскільки саме туди попрямував головний герой у пошуках колишнього давнього друга, також бджоляра, Ахтема. Цікавим тут є те, що роман презентує читачеві зовсім інше бачення війни у звичайному житті. Геть не таке, як-от обиватель сприймає з новин, соцмереж, медіа. А відтак і насильство, війна, смерть, втеча постають геть інакше.

У цьому сенсі методологічно виправданим є звернення до роботи сучасної дослідниці теми насильства Дж. Батлер (одна з провідних фігур у гендерній теорії та сучасній філософії). Її робота "Фрейми війни" містить аналіз сучасних західних форм ведення військових дій, зокрема вивчаючи, як медіа зображають державне насильство. Від цього зображення залежить розуміння самого людського життя, яке відповідно до заданої рамки (фрейму) може розглядатися як варте чи не варте проживання. Книжка складається із п'яти есе, присвячених візуальним образам з Абу-Грейбу, поезії з Гуантанамо, європейській політиці щодо імміграції, ісламу, а також дебатам навколо концепцій нормативності та ненасильства. Книга Дж. Батлер це цикл теоретичних лекцій, прочитаних в Каліфорнії протягом 2004–2008 років, вона побудована на критиці тодішніх військових конфліктів, а також ставлення до мігрантів. Історія і образи

"українського" конфлікту в цю книгу не входять, однак аналіз подій війни в Афганістані дозволяє задатися питаннями, важливими й актуальними, в першу чергу, для нас – від трансляції параду полонених в ДНР до актів насильства в Києві.

У процесі роботи з перекладом роману А. Куркова українською мовою постала відчутна потреба текстологічного і поетикального аналітичного порівняння цього твору з іншими, у яких також висвітлюється ця болюча тема. Як наслідок, ознайомившись з усіма вищевказаними текстами, є підстави стверджувати, що маємо в українській сучасній літературі появу потужного сегменту художньо-документального, документального, біографічного та соціально-психологічного роману війни, який потребує досліду і класифікації. Особливо цікавим тут видається можливість врахування "аналітики автора", коли можна реально залучити творця тексту до розмови про власне текст і задум, що передбачає герменевтичний аналіз текстів як зближення "образів автора і тлумача", що витворює своєрідний дискурс між "горизонтами сподівань".

У понятті "горизонту сподівань" (за теорією Г. Яусса та Г. Гадамера), виділяємо подвійність сутності і функції поняття, поєднання яких витворює цілісність рецепції: у внутрішньому плані – це заковані у певних творах естетичні настанови, прикмети, цінності та відхилення від таких або подібних попередніх норм, які визначають його естетичну сутність. У зовнішньому – історична, соціологічна, екзистенційна зумовленість читацького сприйняття. У аналітиці образних романів це значуще для формування певного уявлення, ейдосу, виростання його у бачення "іміджу про себе", тобто маємо імагологічний (іміджевий) аспект досліду. І стосується він як автора, так і його персонажів. Цікавою за сюжетом у цьому сенсі є лінія з родиною кримли (кримських татар), які у романі постають як приклад взаємодії корінного населення із окупаційною владою Криму. Вбитий без суду і слідства Ахтем, забране майно, ув'язнений його син і втеча доньки на територію Великої України – це все історія не лише однієї сім'ї, це все уособлення життя під окупацією ворога. Автор ніби відсторонено показує, як реагує на таку несправедливість його персонаж, підводить до висновків читача крізь призму його обурення і страхів. У цьому ж контексті досить гостро звучать і питання національної нерівності як наслідок життя в окупації. І ця тема властива не тільки роману А. Куркова, вона яскраво виписана практично у всіх "романах воєнних реалій" в Україні. Тут якраз і актуалізовано проблему книги Дж. Батлер про взаємодії різнопланового національного бачення себе у світі, про теорію насильства і ненасильницької взаємодії. Детальне вивчення текстів тільки підтверджує цю думку.

Виходячи таким чином на досить широке поле текстів, близьких за тематикою, проблематикою, бачимо, що можна, послуговуючись методами комплексного аналізу порівняльної типології в межах інтегральної компаративістики дослідити і проаналізувати реалізацію авторського задуму у межах білігвістичного тексту (у більшості випадків – твори писалися російською і одразу перекладалися українською мовою), а також відстежити особливості вияву авторської позиції, позаяк у більшості випадків – визначені твори є дебютними, написані або журналістами, або очевидцями і учасниками подій (категорія "нового автора", хто він?) Використовуючи герменевтичний підхід, виникає питання про те, що слід бачити за текстом (автор-особистість, сучасна епоха, культурна традиція тощо), а це вимагає використання інтерпретаційної методології на рівні рецептивної естетики, що є одним з подальших напрямків нашої роботи.

Послуговуючись вказаними вище ґрунтовними теоретичними працями науковців стосовно теорії жанру роману зокрема, сучасна українська проза потребує визначення і дослідження специфіки жанрової реалізації текстів. Тоді як поєднання в межах одного твору таких різновидів роману як роман-смс, роман-сповідь, роман-репортаж, роман-інтерв'ю дозволяє простежити особливості реалізації генологічного канону із наративної манерою окремих текстів. Визначені тексти мають і специфіку реалізації жіночих образів у їх архетиповому, глибинному сенсі у контексті воєнних реалій (жінка-мати, вдовиця, наречена, жінка-воїн, дівчина-сирота, жінка-лікар, біженка тощо).

У великому контексті розвитку української сучасної прози XXI ст. назагал та у співвіднесенні художнього і документального начал у межах окремих текстів, простежуються особливості інтерпретаційного поля категорії історичного у контексті художнього матеріалу, завдяки аналізу синхронічного та діахронічного зрізів у тексті.

Замість висновків зазначу, що сьогодні читач у шаленому світі активно змінюваних цінностей і парадигм вчиться усього: вживати в умовах, не придатних для нормального життя, тим не менш – зосереджено читати, схоплювати текст і контекст, вписуватися чи випадати з нього, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і з культури на культуру, шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям. Тому багатовекторність і видозмінність роману як пластичного метамодерного жанру сьогодні є варіацією не стільки сучасних жанрових модифікацій, скільки множинності бачення "сірої" реальності, до якої не можна бути готовим, але яку ми маємо як факт пізнання.

Література

1. Блум Г. Страх влияния. Теория поэзии. Карта перечитывания / Херолд Блум; пер. с англ. С. А. Никитин. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.
2. Блум Г. Західний канон: книги на тлі епох / Гарольд Блум; пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. Київ: Факт, 2007. 720 с.
3. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція: монографія. Київ, 2004. 368 с.
4. Курков Андрій. Сірі бджоли. Серія "Великий роман" / перекладач Катерина Ісаєнко. Харків: Видавництво "Фоліо", 2018. 304 с.

References

1. Blum G. Strah vliyaniya. Teoriya poezii. Karta perechityvaniya / Herold Blum; per. s angl. S. A. Nikitin. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 1998. 352 s.
2. Blum G. Zahidnij kanon: knigi na tli epos / Garold Blum; per. z angl. pid zagalnoyu redakciyeyu R. Semkiva. K. : Fakt, 2007. 720 s.
3. Bernadska N. I. Ukrayinskij roman: teoretichni problemi ta zhanrova evolyuciya: monografiya. K., 2004. 368 s.
4. Kurkov Andriy. Siri bdzholi. Seriya Velikij roman / perekladach Katerina Isayenko. Harkiv: Vidavnictvo "Folio", 2018. 304 s.

Е. П. Исаенко

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

Метамодерный и литературный контекст развития современной украинской прозы (на материале романа А. Куркова "Серые пчелы")

В статье рассмотрено идею метамодерного нового украинского романа, особенности его формирования, основные факторы и особенности литературного канона конца XX века. Анализируются традиционные взгляды на канон как репрезентацию избранных, эстетически обобщенных и классифицированных обществом текстов. С другой стороны, есть идея пересмотреть канонизированные произведения и его зависимость от ряда внелитературных факторов.

Ключевые слова: метамодерная проза, роман, канон, литературно-критические школы, ценность, эстетическое, внелитературные факторы.

К. P. Isaenko

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

The article deals with the researches the main factors and peculiarities of literary canon formation. Traditional views on canon as the representation of the texts defined, aesthetically generalized and classified by the public are analyzed. On the contrary, the ideas of the revision of canonical texts and stressed on its dependence on set of non-literary factors.

Key words: metamodern, novel, canon, literary schools, value, aesthetic, non-literary factors.

UDC 821.161.2:82-21; 82-223

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-156-164

O. M. Pavlova

Leading philologist at the Institute of Philology
of Taras Shevchenko National University of Kyiv

The Myth of Chernobyl in Contemporary Ukrainian Drama Plots

In the article the author considers the process of creating the modern myth – the exclusion zone – in the plays "Third Prayer" by Ya. Vereshchak, "Lost Fugitives" by Neda Nezhdana, "At the Beginning and at the End of Time" by P. Arie. Major attention has been focused on identifying modern aspects of the reception of the Chernobyl technogenic catastrophe: the overlapping and convergence of archaic and social myths, model of initiation; the correlation of the concept "Us"/"Them"; the peculiarities of the "memory" and "recollections" of those events; the artistic representation of the archetypal images of Land/Home; the decoding of the mental code of nation in the post-apocalyptic period.

Key words: *memory, plot, archetype, initiation, cosmogony.*

Statement of the research problem and its significance. The focus of literary studies on the existence of mythology in the contemporary artistic and cultural space is quite reasonable, as it is determined by socio-political transformations, globalization effects, actualization of multicultural factors, expansion of communication field and change of ideological dominance.

People have a desire to return to their original state; they strive to once again experience the feelings that accompanied them at the beginning of their lives at the moments of gaining experience, perception and endless discoveries, and to subconsciously feel the euphoria of the beginning (according to M. Eliade) [4].

The poetics of myth, archetypes and plots in the contemporary Ukrainian drama and the issues of intertextuality were investigated in the works by O. Bondarieva, Yu. Vyshnytska, O. Kogut, M. Shapoval. The tragedy of Chernobyl predominates in literary studies by T. Hundorova. The topicality of this research is determined by the necessity to identify modern aspects of the reception of the Chernobyl catastrophe: the overlapping and convergence of archaic and social myths, model of initiation; the correlation of the concept "Us"/"Them"; the peculiarities of the "memory" and "recollections" of those events; the artistic

representation of the archetypal images of Land/Home; decoding of the mental code of nation in the post-apocalyptic period. The research also outlines the directions of literary and sociological vision of the technogenic catastrophe (Chornobyl) and its reception by contemporaries.

The purpose of the article is to describe the process of creating the modern myth of Chornobyl in contemporary Ukrainian drama plots.

Statement of basic material and substantiation of the obtained results. Reflecting on the nature of modern myth-making, C. G. Yung noted that "myths are created by means of the same universal socio-psychological mechanism used in ancient times; by interacting with the deep, archetypal structures of the collective unconscious, assimilating and actualizing them, the consciousness generates mythological representations, 'tied' to the respective time and place" [8]. In fact, such generation mechanism can be traced in the modern myth about the Chornobyl Exclusion Zone, represented in contemporary Ukrainian drama plots. The apocalyptic and eschatological discourse, which had been dominant in this topic for a long time, gave way to the archetypal decoding of plots and images and social reception of myth.

In the drama "Third Prayer" by Ya. Vereshchak, the exclusion zone is identified with Paradise. From now on, this is the place, which has passed through the purifying fire and recovered in its original beauty. The playwright emphasizes on its peculiar features, as there live the people who are "Different" from those who left the radiation damage zone. They are let into the secrets of the land which has changed their worldview. A modern researcher L. Bondar highlights that the text of the drama under study includes the formation of new aesthetics – transsentimentalism, which in the play "is primarily concerned with the attempt to reconstruct the apocalyptic world by creating a utopian alternative to the 'earthly paradise' – the Zone. The Chornobyl site, which has survived the catastrophe, is associated in the text with another new existence, free from destructive rules of the modern age. The idea of 'existence from scratch' makes it possible to create the new religiosity which is connected in the play with neo-paganism as a religion of equality of all living beings" [2, p.13].

Zahadkova (the simultaneous incarnation of the Actress/Wife/Goddess) mocks at the protagonist, Matviy Holopupenko, and allows him "to think about the Incomprehensible and to see and hear the mundane" [3, p. 84]. The man's prayer sounds from the Otherworld and resembles a confession. He begs to forgive him all the harm he caused to nature and asks for the spiritual enlightenment for his descendants – his son and grandson. He worships the Goddess Land, because she

has been purged by thousands of small suns that covered her. The fields with sunflowers have regenerated the Zone, its "has become the Paradise of the Lord, and the radiation has been scared and yielded to this beauty! ... I felt with my heart that sooner or later I would merge with You, Our All-Merciful Lady. You are in every flower and in every tree, and in birds, and in these ants, and in all creatures" [3, p. 85].

In the first prayer Matviy asks for the reversion of his son (after all, Holopupenko became Shushvalkin) and his grandson Andriyko to their roots, to their kindred, as they have turned into walking stomachs, that don't care about anything except material goods and have only slogans and phrases of Russian propaganda in their heads. The second prayer is the address of the flip-flopper son who wants to change his queer father's mind who discredits him with his businessmen friends and because of whom his political career was close to going awry. The metaphor of the wall, with which the son fenced himself off from ordinary people/grey mass/electorate is money/business mandate of the deputy. The only thing that spoils his cloudless life is the eccentricities of his father who lives in the epicenter of the Chornobyl zone and exposes state officials that make a profit from the Chornobyl tragedy. The third prayer is son's plea for the salvation of his father, who had a heart attack from his son's creative work. Unexpectedly Andriy started writing poems in the Ukrainian language. It was a real nightmare for his family, as they so carefully tried to hide their origin and completely merge with the Soviet-Russian population of Sevastopol. Only the grandmother spoke and prayed in her native language. So, his poetic talent revealed itself on the subconscious level, but he could not write a word in Russian. In this way, the playwright actualizes the archetypal images of the Home/Mother/Language in the plot. The author of this article supports the reflection of L. Bondar that "the ancient culture, realized in the authentic spiritual code, is articulated in the system of postmodern narrative, relative to the concept of post-apocalypse, the symbol of which is the life in post-Chornobyl conditions. Besides, the transmitter of the post-historical code is Actress's annexation consciousness that points to another component of postmodernism – pluralism" [2, p. 13].

In the play "Lost Fugitives" Neda Nezhdana represents the radiation exclusion zone around the ChNPP as the last resort for all those who were not able to withstand life realities. The plot of the play consists of separate life stories of each settler of the Zone. They have common mental pain and desire to hide from the realities of the time, even under the wings of death. The plot is deprived of melodrama, but there are a

vivid theme of atonement and the general parabolic nature of each story. Hence, small narratives create a great story – the myth of Chornobyl.

Here settled the people whose lives were ruined not only by "peaceful atom". Karina and her son Artem hid here too, fleeing from the civil war. The woman lost her faith in God after seeing her husband being humiliated and killed right in front of her eyes. However, she is still afraid that he will return from the otherworld and take away her son. Karina believes in the reincarnation of her husband's soul and that he has turned into a wolf and keeps a close eye on them.

N. Fraye states that "the cycle, which controls "Mother Land", *natura naturans*, is, in the words of Plato, the cycle of differences: the life that is born is always different from the life that gave birth to it. From this come the insistence on the recovery and rubbing out of the past" [9, p.114]. In the play "Lost Fugitives" by Neda Nezhdana, Vasyl eventually agrees to burn the doors from his previous house. In such a way he can let go the fear of life and realize in himself the ability to love again and be loved. The man has passed the initiation tests, because as the holy Job he lost everything – his daughter, wife, home, work, health. His only link with the world of people is the generic memory – his land. That's why, he conducts the burial ceremony of his daughter so fanatically, as he is sure that at least in such way he will protect her from the invisible death and unite her with her ancestors in the otherworld. "These doors are a talisman, a family relic. Our father lay on them the night before the coffin was brought and before he was buried. Maybe other people have different traditions. But we are different: the doors are removed – and put... And here are the marks – this is my height, and this is my sister's height, and this – this is my daughter, Vasa, Vasylina, named after me... This was her height when she was two years old, three years old..." [6].

The doors/threshold is the symbol and liminal topos at the same time. They stand on the border between the worlds of the living and the dead. In the play "At the Beginning and at the End of Time" by P. Arie there are those who open the Gate to the otherworld. And when the protagonist, Baba Prisia, calls death to save her grandson Vovchyk and is ready sacrifice her life, Vasyl tries to commit suicide for fear of new pain, because of the loss of those to whom he does not even dare say about his feelings. In the mystical world, he is saved by bees (a bee is the symbol of harmony and world order – the power of the Absolute spirit). As he returns from the world of the dead, Vasyl completes his initiation – he leaves the exclusion zone with his new family, Karina and Artem.

According to N. Fraye "'Mother Land', which is the most comprehensible image of *natura naturans*, is ambiguous in terms of aesthetics. As a womb of all manifestations of life it is a kind feeder, as a grave of all forms of life it is sinister and terrible, and, finally, as an embodiment of the infinite cycle of life and death it is incomprehensible and intangible. That is why, it is often depicted as *diva triformis* (triple goddess); most often it is the personification of birth, death and rebirth in time, or paradise, earth and hell – in space" [9, p. 113–114]. Actually, the image of the Land is represented in such incarnation in the plots of the analyzed plays.

The image of Mariia – the mother of Lukash – passes through the whole plot of the play. Her voice tells her story to her son: "How should I explain? And what should I start from – death or love? For me, they are one sole thing..." The woman's monologues express the sense of fate for her husband and son. For both of them, the exclusion zone is the place of initiation, where the main thing is the way to self-discovery. "The whole diversity of human collisions comes down to the history of the couple – Man and Woman. The Woman, by virtue of her kinship, is represented both as Mother and Wife of the Man. However, the Man cyclically dies in the act of conception and revives in the act of birth, and turns out to be the son to himself" [5, p. 37]. The twin myth can be also traced in the plot of the play by Neda Nezhdana. The playwright transforms it in the cyclical repetition of the fates of the father (artist) and son (deserter). The son actually gets through the same life scenario as his father – Pavlo.

Felix Lukashyn appears in the exclusion zone because of the conflict he had with soldiers when he was performing active military service. He is a double deserter, as he tried to hide in the army from social and domestic problems; instead, he got into a much worse mess. The only thing he has is the weapon, an assault rifle, but he cannot keep it in the zone. As in ancient initiation, he has to learn to survive under new conditions. The boy passes the initiation tests and even changes his name – now he is Lukash. However, the most difficult was testing by love/faith/forgiveness. Like his father, he is afraid of his feelings and does not want to take responsibility for the birth of his child that may be born sick. Zoriana is disappointed: "You are a hare, a coward ... I thought you were different – courageous, not tolerating injustice and independent... And you are like everyone, you live in the past and whimper: Oh, please, sympathize with me, I am the victim – everything is evil: country, government, nature, God..." After talking with his father the boy is able to overcome his beast of hatred and despair and let

Pavlo into his life and strive to defend the right to his own happiness. Lukash breaks the cyclicity of men's fates and leaves the exclusion zone. He is psychologically ready to take responsibility for his own choice.

O. Stavychna proposes to define social myth in terms of literary studies as "a generalized, holistic, relatively stable symbolic system of society values, which exist in literature in the form of artistic models of author's reception, and also contains the general, figurative principles according to which the culture can identify, organize itself and interpret reality" [7, p. 28]. Lukash is convinced that "in our country one can live somehow until nothing happens, but as soon as something happens – everything turns into an endless whirlwind of humiliation and rage from powerlessness."

The social myth of Chornobyl destroys the imperial myth of peaceful atom and the most powerful and advanced Soviet Union technologies in the field of nuclear power. As it turned out, most people who, in fact, suffered from the explosion at the ChNPP, were not even properly informed about the basic safety measures. At the same time, it was impossible to avoid the fact of socio-political transformations experienced by the Ukrainian society in this historical period. Total capitalization of all spheres of state economy caused mass impoverishment of the population in the early 1990s and actually left to the fate the people and territories, affected by the Chornobyl technogenic catastrophe.

At the finale of the play Pavlo remains face to face with his mission in life – "to send people on the trip". Now in the exclusion zone where "everyone is hiding: someone from life, someone from the past, and someone from people" – he is the Lord and the Warden to all lost fugitives in this liminal space (an intertextual link with the myth of Charon, the ferryman of the dead, that does not allow the living to enter the underworld).

In the plot of the play by Neda Nezhdana Chornobyl is the biblical metaphor of the 40-year trip of Moses through the desert for the spiritual liberation of God's chosen people.

A miracle is also present in the plot of the play. The Canadian biologist Zoriana believes that this land is the beginning of a new world that will bring true values to the Ukrainian nation – love for their native land and themselves, it will destroy fear of the outside world, strengthen the sense of dignity and revive the singing soul. In the exclusion zone the woman also gets rid of ghosts from the past and overcomes the fear of new relationships. Her pregnancy is blessed by the Nature of this land, because the child's soul comes from the upper world, at the mercy

of the Absolute spirit. "Thus, the new religious mythology is connected with Chernobyl as an image of national apocalypse, which initiates a new time frame and therefore makes it possible to state the revival of the ancient religious worldview with its inclusion in the new conditions of the present time and consequently the creation of neo-paganism by consolidating not only the sacred space of the individual, but also by creating an ethno-national ideology," – states L. Bondar [2, p. 11].

In the plot of the play "At the Beginning and at the End of Time" by P. Arie the metatext is the Slavic myth. In the exclusion zone Baba Prisia lives together with her daughter Slava and her grandson Vovchyk. They not only hide here from the outside world (the grandson is mentally ill), but also keep the memory of the deceased. The old woman is the only one (of those still alive), who is let into the secrets of the Polissia region. Baba Prisia feels here quite comfortable, because everything that is needed can be grown in the vegetable garden, and the rest can be found in the forest, marsh or slough. And for greater safety, she can consult Mavka, Rusalka or ask the catfish for advice.

Her only trouble is the District Police Officer, who constantly threatens to evict them from the zone, in spite of the old woman's help (Prisia is a well-known healer). The family has long lived beyond civilization. The motive of expectation, which indicates the drama's typological similarity with the play "Waiting for Godot" by S. Beckett, passes through the whole plot of the drama. The family is also waiting for God, because they cannot hide the whole life from people like animals in the wide forests of Chernobyl. Rusalka (the messenger of death according to the Proto-Slavic beliefs) warns Baba Prisia and Vovchyk about the trouble brewing from the outside. However, those are not the mythical evil spirits that shoot the boy. Such special kind of hunting entertains the deputy, his son and their friends, who ignore Vovchyk's cries: "Don't shoot! Don't shoot! I am a man!"

Baba Prisia tries to cure her grandson and demands from the District Police Officer to punish those bandits who have committed the crime. Instead she gets a tough response that beyond the zone bandits are the authorities, and her family simply does not exist here for them, it is beyond the law. The woman administers justice in her own way. There remains the open question of "important people" in "Jeep" that disappeared on the way to her hut, but it was she who killed the District Police Officer by saying "God will forgive you, but I won't". In this way she actualizes the laws of the Old Testament "Eye for eye, tooth for tooth".

In the analysis of the mythological consciousness Yu. Lotman points to the predominance of the "universal law" – "Autumn – evening –

old age; conception – sowing grains in the fields – every entry into the dark and closed space – burial of the deceased – eating. So, "the deceased – family – grain", and death is just as necessary for the resurrection as sowing is for harvest; a similar way of thinking is explained by the belief that tortures, cutting the body into pieces and scattering them on the ground – or tearing to pieces and eating – are the same as sowing, and therefore they contribute to the resurrection and revival" [5, p. 36].

Baba Prisia lost the battle with death. Slava, after returning from Kyiv (where she went to buy medicine for Vovchyk), finds her mother and her son dead in the middle of the yard. The psychological type of Svala is rather interesting, as it proves the social myth of a special subspecies – "Soviet people" who are not adapted to living outside the system/zone. The woman makes a decision to commit suicide. So, all characters of the play appear in the mysterious metro coach, where they receive a revelation about the sense of their lives.

Thus, the modern myth of Chornobyl decodes the archetypal images of the Mother/Home Land and expresses the mental codes of the nation. Therefore, the initiation model as a representation of transition and the establishment of post-apocalyptic/vitalistic value paradigms in can be clearly traced in the plots of the analyzed plays.

References

1. Arie P. Baba Prisia ta inshi heroï. Brustury: Dyskursus, 2015. 275 s.
2. Bodnar L. O. Dialektyka khrystyianstva ta neoiazychnytsva u piesi Yaroslava Vereshchaka "Tretia Molytva". *Naukovi pratsi. Literaturoznavstvo*. Vypusk 210. Tom 222. 2013. S. 11–15.
3. Vereshchak Ya. Tretia molytva. // Maidan. Do i pislia. Antolohiia aktualnoi dramy. K.: Svit Znan. S. 83–96.
4. Eliade M. Izbranni sochinenif Mif o vechnom vozvrachenii. Obraz i simvol. Ladomir, 2000. 414 c
5. Lotman Yu. M. Izbrannyie statii: 3 t. Tallin : Aleksandra, 1992. T. 1: Statii po semiotike i tipologii kultury. 478 s.
6. Nezhdana N. Zablukani vtikachi. Rukopys. Archiv avtora.
7. Stavychna O. Sotsialnyi mif u literaturoznavchomu vymiri: terminolohichnyi aspect. *Slovo i Chas*. 2009. № 2. S. 24–32.
8. Yung K.-G. O sovremennykh mifakh. Sbornik trudov. M.: Praktika, 1994. 251 s.
9. Frye N. Velykyi kod: Bibliia i literatura. Z anhliiskoi pereklala Iryna Starovoit. Lviv: Litopys, 2010. 362 s.

О. М. Павлова

Провідний філолог Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Міф Чорнобиля у сюжетах сучасної української драматургії

У цій статті автор розглядає процес творення сучасного міфу – зони відчуження – у п'єсах Я. Верещака "Третя молитва", Неди Нежданой "Заблукані втікачі", П. Ар'є "На початку і наприкінці віків". Зосереджено увагу на виявленні новітніх аспектів рецепції техногенної катастрофи Чорнобиля: накладанні та взаємопроникненні архаїчного та соціального міфів, моделі ініціації; співвідношенні концепту "Свій" / "Чужий"; особливості "пам'яті" та "спогадів" про ті події; художнього втілення архетипних образів Землі / Дому; декодифікації ментального коду нації в постапокаліптичний період.

Ключові слова: пам'ять, сюжет, архетип, ініціація, космогонія.

О. Н. Павлова

Ведущий филолог Института филологии
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко

Миф Чернобыля в сюжетах современной украинской драматургии

В этой статье автор рассматривает процесс создания современного мифа – зоны отчуждения в пьесах Я. Верещака "Третья Молитва", Неды Нежданой "Заблудившиеся ...", П. Арьё "В начале и в конце веков". Внимание сконцентрировано на исследовании новых аспектов рецепции техногенной катастрофы Чернобыля: наложение и взаимопроникновение архаического и социального мифов, модели инициации; соотношении концепта "Свой" / "Чужой"; особенности "памяти" и "воспоминаний" о тех событиях; художественного воплощения архетипных образов Земли / Дома; декодификация ментального кода нации в постапокалиптический период.

Ключевые слова: память, сюжет, инициация, космогония.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'373.612.2 + 81'42

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-165-175

С. Б. Кураш

кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедры белорусской и русской филологии Мозырского государственного педагогического университета им. И. П. Шамякина

Специфика поэтической коммуникации с точки зрения лингвометафорологии

В статье анализируются языковые способы выражения передачи информации от адресанта поэтического текста к его адресату, основанные на интерактивном механизме, сущностно родственном метафоре. Отмечается повышение индивидуального характера коммуникации при её метафорическом структурировании. Указывается, что метафорически структурированная поэтическая коммуникация обладает чертами национально-языковой (лингво- и / или этнокультурной) специфичности. Намечаются перспективы описания модели метафорической реализации отношений внутри коммуникативной рамки: "ТЕКСТ" & "Я / Мы" – "Ты / Вы" – "Он / Она, Оно, Они", с учётом национально-культурных особенностей белорусского и русского лирических дискурсов XX–XXI вв.

Ключевые слова: поэтический текст, поэтическая коммуникация, коммуниканты, метафора.

Говоря о коммуникации как о некоем основополагающем феномене, исследователи всё чаще возводят его в статус принципа, который "затрагивает не только содержание межлических отношений, но является одним из универсальных принципов понимания бытия, философского осмысления действительности, что позволяет понять основы диалога человека с другим человеком, с природой, а также коммуникативную природу мышления" [1, с. 9].

Коммуникативные аспекты художественных, и в частности, поэтических текстов не раз становились предметом специального исследования. Среди методологически значимых работ в этом направлении можно отметить исследования Е. Н. Федосеевой [1],

О. Л. Каменской [2], И. А. Бескровной [3], В. В. Красных [4], Т. В. Радзиевской [5], Ю. И. Левина [6], Т. Добжиньской [7] и др.

В лингвистический оборот прочно вошли такие понятия, как "текстовая коммуникация", "коммуникативность текста", "текстовые коммуниканты", "канал передачи информации", "коммуникативная ситуация", "фактор адресата", "образ автора", "поэтический диалог" и ряд других, не говоря уже о традиционно закрепившихся в отечественной филологической науке "лирическом герое", "авторе" ("адресанте", "говорящем") и "читателе" ("адресате", "слушающем").

Какие ракурсы может обретать поэтическая коммуникация и в чём её связь с метафоричностью, столь же тесно связанной с поэтическим стилем мышления как одной из категорий художественного текста [8]?

Данное исследование выполняется в рамках проекта "Інтракультурныя і інтэракультурныя навацыі на лексіка-фразеалагічным узроўні ў камунікатыўнай прасторы Беларусі" Государственной программы научных исследований Республики Беларусь "Эканоміка і гуманітарнае развіццё грамадства" (задание 4.1.09 "Фразеалогія і афарыстыка сучаснай беларускай мовы: нацыянальна-культурная адметнасць, лексікаграфічнае апісанне").

Цель исследования – выявить механизмы участия метафоричности в реализации тексто-дискурсивных взаимодействий "адресант – текст – адресат".

Результаты исследования

Исходя из природы самой поэзии с имманентно присущим ей антропоцентризмом, одно из ведущих мест в ней занимает лирическая авторефлексия. Поэтический дискурс в большей степени, чем какой-либо иной, Я-центричен. Именно лирическое "Я" – один из типичных центров в концептуальном пространстве поэтического дискурса. В его качестве может эксплицироваться "как собственно лирическое Я (лицо, почти или полностью совпадающее с реальным автором, или же сконструированный образ "лирического героя"), так и лицо, заведомо отличное от реального автора (например, женщина, когда автор – мужчина), а также неодушевленный объект и т. д." [6, с. 465].

"Коммуникативность как наиважнейший признак текста проявляется в диалогических отношениях Говорящего с собственным текстом, которые складываются под воздействием альтруистического и/или эгоцентрического факторов либо когнитивного преодоления собственных рече-ментальных затруднений и эксплицируются с помощью метапоказателей, синкретичных по природе в

прагматическом плане (будучи эгоцентрическими элементами языка, в то же время выражают в тексте мысль об Адресате речи), а также синтаксических явлений (вставок, пояснительных и квази-пояснительных конструкций)" [9, с. 7].

В связи с этим представляет интерес коммуникативная типология лирических текстов, предложенная Ю. И. Левиным. Он, в частности, предлагает называть "текст эготивным (текст типа I), если он написан от 1-го лица (формальные показатели: местоимения я, мы и соответствующие формы глаголов); текст назовем апеллятивным (текст типа II), если он организован как единое обращение к тому или иному эксплицитованному адресату (формальные показатели: местоимения ты, вы, соответствующие формы глаголов, императивы, обращения). Текст, конечно, может быть одновременно эготивным и апеллятивным, или ни тем, ни другим" [6, с. 467].

Для выражения индивидуальных личностных смыслов язык художественной литературы выработал ряд ресурсов, в числе которых наиболее заметную роль играют тропы, позволяющие дискретными средствами языка передавать континуальные по своей природе смыслы [10], выстраивать новые концепты, обогащая этим когнитивную базу индивидуально-авторского дискурса. Т. Добжинская, в частности, отмечает: "Языковая коммуникация в ее естественном виде (не преобразованная в какой-нибудь новояз или язык автоматов) всегда носит индивидуальный характер. Это всегда употребление языка конкретным говорящим, зависящее и от отправителя, и от адресата высказывания, а следовательно, прагматически предопределённое. Однако при использовании метафоры индивидуальный характер коммуникации проявляется в гораздо большей степени, чем при обычном, нефигуральном, вербальном общении. В этом можно убедиться, если рассмотреть специфические свойства метафорической коммуникации и метафорического употребления" [7, с. 514]. При этом, продолжает этот же автор, "смысл, созданный метафорой, хотя и является новаторским, в значительной степени предсказуем – ведь говорящий и адресат могут иметь в виду один и те же коннотативные признаки слов, т. е. признаки стандартные, принадлежащие к "общему знанию" носителей языка (...) Впрочем, это не единственный положительный момент в феномене метафоры, ведь метафора не просто средство трансляции общедоступного познавательного содержания. Она может также вбирать в себя маркированные говорящим признаки и отношения, которые можно выразить посредством словесных коннотаций, относящихся к языковой периферии, то есть коннотаций редких или даже сугубо индивидуальных, являющихся

производной от неповторимого, в своем роде уникального, опыта говорящего. Больше того, метафора передает некоторые сложные конфигурации (совокупности) признаков, которые являются очевидными только для отправителя сообщения и которые никак не может реконструировать и учесть другой человек. Такая метафора может появляться в разных поэтических текстах, прежде всего в лирической поэзии, и в особенности в текстах, в которых субъект речи, прежде всего, "выражает себя" [7, с. 515].

Троп, таким образом, выступает в качестве инструмента структурирования поэтических концептов, поэтому он всегда соотносится с авторским Я, входит в языковую материю категории "образа автора" (по В. В. Виноградову):

*Есть слово "я". Оно во тьме недаром
К небытию испытывает злость...
Оно во мне. Оно одним ударом
В меня по шляпку вбито, словно гвоздь*
(Е. Винокуров).

Показательно, что к текстам одних авторов мы подходим с жанровым ожиданием насыщенной троповости (в русской поэзии это, например, В. Маяковский, О. Мандельштам, Б. Пастернак, Р. Рождественский, А. Вознесенский и др.; в белорусской – Р. Бородулин, А. Пысин, П. Макаль и др.), а в отношении произведений других поэтов привыкли к обратному – приглушённой тропеической образности, преобладанию автологической речи (Н. Рубцов, С. Соколов и др.).

Ср., например, высказывание А. Новикова о поэтической манере двух наиболее знаковых для русской поэзии фигур второй половины XX – начала XXI в.: "Для Вознесенского метафора не только средство живописания, но и способ автопортретирования, лирического самопознания. Авторское "я" строится на многократном сравнении себя с самыми разными людьми. С Мэрлин Монро и рыбаком, с Пушкиным и Гоголем, с Маяковским и Высоцким, с загорским монахом и футболистом, с камергером Резановым и студенткой Светланой Поповой, с одинокой женщиной, потерявшей любимую кошку, и администратором гостиницы, с Пастернаком и настоятелем Полисадовым. (А чем неканоничны переводы стихов Микеланджело? Тем прежде всего, что в каждом "я" сравнение автора с переводчиком). Это все лица, а не маски. Поэт не играет во всех этих людей, не притворяется ими, а ищет с каждым общее – с каждым разное, для каждого открывает новое место а своей душе (...). В этом

отношении любопытно сравнить поэзию Вознесенского со столь же многонаселенными поэмами и стихами Евтушенко. У того совершенно иной способ общения с героями. Евтушенко рвется к отождествлению себя со всеми и всех с собой. Малейшего сходства ему достаточно, чтобы заявить: "Я – это ты", неумолимо требуя ответного признания. Поэтический идеал Евтушенко можно представить в виде пиршественного стола, где вместе с автором восседают в одном ряду и Стенька Разин, и Пушкин, и декабристы, и строители Братской ГЭС, в борцы за освобождение Африки и Латинской Америки. Все поют общие песни, все связаны одним чувством" [11, с. 248–249].

Таким образом, путь поэта к метафоре при выстраивании коммуникативной перспективы поэтического текста – это путь к диалогу с самим собой, с читателем, а также с любым фигурантом общекультурного глобального диалога в бахтинском понимании последнего: "В попытке создать собственный (живописный или словесный) портрет также присутствует начало диалогического отношения к себе самому. Единое "я" человека расщепляется на "я" познающее и "я" познаваемое. Дистанцируясь от себя, личность в то же время обращается в глубь своего сознания, характера, души. Автопортреты позволяют выразить себя, создавая иллюзию отстранения от собственного "я" [1, с. 10]. Ср. также: "Внутренний мир лирического субъекта предстаёт в односоставной или двусоставной модели: как единственный или соотносимый с внешним. Его имманентная неоднородность приводит к максимальному диапазону внутреннего субъектного синкретизма: от авторефлексивных моментов до автокоммуникации "я – ты", семиотизации внутреннего пространства и выделения ипостасей "я"" [12, с. 14].

Но это одновременно и встречный путь – от сущностных свойств метафоры к обретению ею статуса коммуникативно сверхзначимого феномена (регулятивной структуры) при развёртывании литературно-художественного дискурса: "Функциональные качества тропов как регулятивных структур определяются их "генетической" способностью вызывать и / или усиливать разного рода "эффекты", оказывающие определенное эстетическое воздействие на читателя. Кроме того, коммуникативно-эстетический потенциал данных лексических регулятивов обусловлен не только их экспрессивностью, но и характерной для них вариативностью интерпретации (...). Намеренное расширение интерпретационного поля тропа (и текста в целом) за счет особой организации образного контекста – прием, создающий и / или усиливающий "эффект мерцания смысла" ("эффект вариативности выбора"). Он позволяет автору

дополнительно стимулировать познавательную деятельность читателя" [13, с. 13]. Процитированное полностью согласуется с самой природой лирики, которая а priori "предполагает возникновение автокоммуникации у читателя" [6, с. 466].

На наш взгляд, в продолжении сказанного уместно будет привести весьма показательный образец лирической интерпретации сущности лирического "Я" – одноименное стихотворение белорусского поэта А. Балутенко, в котором озвученные выше лингвистические постулаты отражены в поэтической форме:

*"Я" ў вершах не адносіцца к паэту,
Калі любыя тэмы па плячы,
Ніякага няма у тым сакрэту,
Што "Я" – амаль заўсёды чытачы.*

*Пад "Я" быць могуць дзеці і жанчыны
У светлым шчасці або у бядзе,
Ды не пісаць пра іх няма прычыны,
Бо адчуваю, як іх лёс ідзе.*

*Мне да спадабы вершы пра каханне,
З натхненнем іх таму заўжды пішу,
Раблю упарта ў вершах намаганне
Убачыць, нібы праз рэнтген, душу.*

*Цікавыя паводзіны людскія,
Бо доля амаль ў кожнага свая,
Гавораць праз мяне таму другія,
У вершах "Я" – занадта рэдка я.*

(А. Балутенко)

Можно, наконец, утверждать и о том, что метафорически структурированная поэтическая коммуникация, как и сам характер стиля метафорического мышления, обладает чертами национально-языковой (лингво- и / или этнокультурной) специфичности. О некоторых проявлениях последней на уровне текстопостроения уже говорилось в специальной литературе, ср.: "... этнокультурные особенности различных языков, ощутимые на разных уровнях текстопостроения, проявляют себя и здесь, делая вполне обоснованным исследование конкретных способов реализации диалогического фактора в поэтическом тексте, созданном на том или ином языке (...) Продолжая мысль об этнокультурной специфике поэтической текстовой

диалогичности, заметим, что диалогические основы поэтического текста в немалой мере будут зависеть и от собственно языкового материала, из которого соткана ткань того или иного поэтического произведения. Выражая эту мысль другими словами, можно с уверенностью сказать, что тот или иной язык, имеющий определенные традиции применения в сфере поэтической коммуникации, имеет и несомненное своеобразие в выражении текстовой диалогичности. По этой причине имеет смысл рассматривать особенности ее проявления в непосредственной связи с конкретным языком, а также с учетом всего комплекса лингвокультурологических явлений, сопровождавших процесс создания на этом языке поэтических текстов" [14, с. 3–4]; "Что касается национального характера речевого поведения, то он проявляет себя в соответствующем уровне активности участников коммуникации, в их стремлении к экспрессивности, к употреблению традиционных или оригинальных речевых форм, к стремлению каждый раз подчеркнуть свою принадлежность к определенной культуре, к определенному социальному кругу" [15, с. 64].

Из исследований, предпринятых в данном направлении, прежде всего следует отметить работы двух белорусских учёных – В. Д. Старичёнка и Е. В. Кисель.

Так, Е. В. Кисель в своём диссертационном исследовании делает ряд важных для дальнейшего развития данной тематики наблюдений и выводов. В частности: "В поэтическом тексте основным референтом для ЛМ (личных местоимений. – С.К.) является художественный персонаж (лирический герой, ролевой герой, лирический адресат, субъект лирики). Основным способом развития образа лирического персонажа является референциальная соотнесённость ЛМ с различными лексемами" [16, с. 6]. При отождествлении в рамках конструкции референциальной соотнесённости ЛМ двух предметов из разных логических классов на основе общих признаков и свойств осуществляется метафорическая (образная) характеристика ЛМ; *Я – хаос* (Б. Ахмадулина); *Я – лунный луч* (К. Бальмонт)" [16, с. 7]. Кроме того, в данной работе установлены некоторые национально-культурные и идиостилевые особенности функционирования подобного рода конструкций в произведениях русских и белорусских авторов XX века.

В собственно лингвометафорологическом направлении (с точки зрения реализации функции вторичности местоименных наименований) к анализу подобных конструкций с личными местоимениями подходит В. Д. Старичёнок, оперирующий понятием "суппозитивных

метафор" ("автометафор"): "В них заложены практически неограниченные ресурсы семантических отождествлений, сравнений, перевоплощений, характеризующиеся субъективным началом, неожиданностью, непредсказуемостью, а в ряде случаев преувеличенностью, гиперболностью, своего рода фантастичностью" [17, с. 204].

Выводы и перспективы исследования

Исходя из сказанного, констатируем, что языковые способы выражения передачи информации от адресанта поэтического текста к его адресату основаны на интерактивном механизме, сущностно родственном метафоре, в том числе посредством тропеического (прежде всего – метафорического) структурирования. В этом плане представляется необходимым в перспективе выявить и описать модели метафорической реализации отношений внутри коммуникативной рамки: "ТЕКСТ" & "Я / МЫ" – "ТЫ / ВЫ" – "ОН / ОНА, ОНО, ОНИ", с учётом национально-культурных особенностей белорусского и русского лирических дискурсов XX–XXI вв.

Литература

1. Федосеева Е. Н. Диалогическая основа русской лирики первой трети XIX века: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Московский гос. обл. ун-т. Москва, 2009. 42 с.
2. Каменская О. Л. Текст и коммуникация: учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. Москва: Высш. шк., 1990. 152 с.
3. Безкровна І. О. Комунікативна структура поетичного тексту (семантичний та прагматичний аспекти): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02 / Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. Київ, 1999. 16 с.
4. Красных В. В. Структура коммуникации в свете лингво-когнитивного подхода (коммуникативный акт, дискурс, текст): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.19 / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 1999. 50 с.
5. Радзієвська Т. В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15 / Ін-т української мови НАН України. Київ, 1999. 24 с.
6. Левин Ю. И. Лирика с коммуникативной точки зрения. *Левин Ю. И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика*. Москва: Язык русской культуры, 1998. С. 464–480.
7. Добжинская Т. "Мой интимный маленький мир" и поэтические способы концептуализации: метафора. *Слово в тексте и словаре: сб. статей к семидесятилетию академика Ю. Д. Апресяна* / отв. ред. Л. Л. Иомдин, Л. П. Крысин; сост.: И. М. Богуславский, Л. Л. Иомдин, Л. П. Крысин. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 513–522.
8. Ольховиков Д. Б. Лингвистическая характеристика и функции метафоричности текста: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 1987. 273 с.

9. Перфильева Н. П. Метатекст: текстоцентрический и лексикографический аспекты: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.02.01 / Новосибирский гос. ун-т. Новосибирск, 2006. 42 с.

10. Пищальникова В. А. Проблема смысла художественного текста. Психолингвистический аспект / Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1992. 132 с.

11. Новиков Вл. Философия метафоры. *Новый мир*. 1982. № 8. С. 246–251.

12. Загребельна Н. К. Ліричний суб'єкт поезії ХХ ст.: форми конституювання і репрезентації: дис.. ... канд. філол. наук: 10.01.06 / Київський національний ун-т імені Тараса Шевченка. Київ, 2007. 15 с.

13. Тюкова И. Н. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б. Л. Пастернака (на материале книги "Сестра моя – жизнь"): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Томский гос. пед. ун-т. Томск, 2005. 21 с.

14. Соловьева Е. А. Диалогические основы англоязычного поэтического текста в аспекте его категориальных свойств: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Москва, 2007. 19 с.

15. Клоков В. Т. Основные направления лингвокультурологических исследований в рамках семиотического подхода. *Теоретическая и прикладная лингвистика*. Воронеж: Изд-во ВГТУ, 2000. Вып. 2: Язык и социальная среда. С. 60–67.

16. Кисель Е. В. Функциональная семантизация / характеристика личных местоимений как средство создания художественного образа в поэтическом тексте (на материале творчества русских и белорусских авторов ХХ века): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01; 10.02.02 / Белорусский государственный ун-т. Минск, 2014. 24 с.

17. Старычонок В. Д. Фрэйм "Другасныя займеннікавыя намінацыі". Многазначнасць слова ў беларускай мове: у 3 кн. Мінск: Колоград, 2017. Кн. 2. Семантычная прастора чалавека ў мове і маўленні. С. 201–225.

References

1. Fedoseeva E. N. Dialogicheskaya osnova russkoy liriki pervoy trety XIX veka: avtoref. dis. ... do-ra filol. nauk: 10.01.01 / Moskovskiy gos. obl. un-t. Moskva, 2009. 42 s.

2. Kamenskaya O. L. Tekst i kommunikatsiya: ucheb. posobie dlya in-tov i fak-tov inostr. yaz. Moskva: Vyssh. shk., 1990. 152 s.

3. Bezdrovna I. O. Komunlkativna struktura poetichnogo tekstu (semantichnyy ta pragmatichnyy aspekti): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.02 / In-t movoznavstva Im. O. O. Potebni NAN UkraYini. KiYiv, 1999. 16 s.

4. Krasnyh V. V. Struktura kommunikatsii v svete lingvo-kognitivnogo podhoda (kommunikativnyy akt, diskurs, tekst): avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.02.19 Moskovskiy gos. un-t im. M. V. Lomonosova. Moskva, 1999. 50 s.

5. Radzhevskaya T. V. Komunlkativno-pragmatichni aspekti tekstotvorenniya: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk: 10.02.15 / In-t ukraYinskoYi movi NAN UkraYini. KiYiv, 1999. 24 s.

6. Levin Yu. I. *Lirika s kommunikativnoy tochki zreniya*. Levin Yu. I. *Izbrannyye trudyi*. Poetika. Semiotika. Moskva: Yazyik russkoy kultury, 1998. S. 464–480.

7. Dobzhinskaya T. "Moy intimnyiy malenkiy mir" i poeticheskie sposoby kontseptualizatsii: metafora. Slovo v tekste i slovare: sb. statey k semidesyatiletiyu akademika Yu. D. Apresyana / otv. red. L. L. Iomdin, L. P. Kryisin; sost.: I. M. Boguslavskiy, L. L. Iomdin, L. P. Kryisin. Moskva: Yazyiki russkoy kultury, 2000. S. 513–522.

8. Olhovikov D. B. *Lingvisticheskaya karakteristika i funktsii metaforichnosti teksta*: diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.19. Moskva, 1987. 273 s.

9. Perfilova N. P. *Metatekst: tekstotsentricheskii i leksikogra-ficheskii aspekty*: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.02.01 / Novo-sibirskiy gos. un-t. Novosibirsk, 2006. 42 s.

10. Pischalnikova V. A. *Problema smysla hudozhestvennogo teksta. Psiholingvisticheskii aspekt* / Novosibirsk: Izd-vo Novosibirskogo un-ta, 1992. 132 s.

11. Novikov V. I. *Filosofiya metafory*. Novyy mir. 1982. # 8. S. 246–251.

12. Zagrebelna N. K. *Lirichnyi sub'Ekt poeziyi HH st.: formi konstitu-yuvannya i reprezentatsiyi*: dis... kand. filol. nauk: 10.01.06 / KiYivskiy natsionalniy un-t Imeni Tarasa Shevchenka. KiYiv, 2007. 15 s.

13. Tyukova I. N. *Kommunikativnyie universalii i ih leksicheskoe voploschenie v lirike B. L. Pasternaka (na materiale knigi "Sestra moya –zhizn")*: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01 / Tomskiy gos. ped. un-t. Tomsk, 2005. 21 s.

14. Soloveva E. A. *Dialogicheskie osnovyi angloyazychnogo poeticheskogo teksta v aspekte ego kategorialnyih svoystv*: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 / Moskovskiy gos. un-t im. M. V. Lomonosova. Moskva, 2007. 19 s.

15. Klovov V. T. *Osnovnyie napravleniya lingvokulturologicheskikh issledovaniy v ramkah semioticheskogo podhoda. Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika*. Voronezh: Izd-vo VGTU, 2000. Vyip. 2: Yazyik i sotsialnaya sreda. S. 60–67.

16. Kisel E. V. *Funktionalnaya semantizatsiya / karakterizatsiya lichnyih mestoimeniy kak sredstvo sozdaniya hudozhestvennogo obraza v poeticheskom tekste (na materiale tvorchestva russkikh i belorusskikh avtorov HH veka)*: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01; 10.02.02 / Belorusskiy gosudarstvenniy un-t. Minsk, 2014. 24 s.

17. Staryichonak V. D. *Freym "Drugasnyiya zaymennikavyiya namlnatsyil"*. Mngaznachslova ū belaruskay move: u 3 kn. Minsk: Kolograd, 2017. Kn. 2. Semantychnaya prastora chalaveka ū move l maylenni. S. 201–225.

С. Б. Кураш

кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри білоруської та російської філології Мозирського державного педагогічного університету ім. І. П. Шамякіна

Специфіка поетичної комунікації з точки зору лінгвометафорології

У статті аналізуються мовні способи вираження передачі інформації від адресанта поетичного тексту до його адресату, засновані на інтерактивному механізмі, сутнісній родинній метафорі. Відзначається підвищення індивідуального характеру комунікації при її метафоричному структуруванні. Вказується, що метафорично

структурована поетична комунікація володіє рисами національно-мовної (лінгво- та / чи етнокультурної) специфічності. Намічаються перспективи опису моделі метафоричної реалізації відносин всередині комунікативної рамки: "ТЕКСТ" & "Я / МИ" – "ТИ / ВИ" – "ВІН / ВОНА, ВОНО, ВОНИ, з урахуванням національно-культурних особливостей білоруської та російської ліричних дискурсів ХХ–ХХІ ст.

Ключові слова: поетичний текст, поетична комунікація, комуніканти, метафора.

S. B. Kurash

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Belarusian and Russian Philology of Mozyr State Pedagogical University named after I. P. Shamyakin

The specificity of poetic communication from the point of view of linguometaphorology

The language ways of expressing the information transfer from the sender of the poetic text to its recipient, based on the interactive mechanism, essentially related metaphor, are analyzed in this article. There is an increase of the individual nature of communication in its metaphorical structuring. It is pointed out that metaphorically structured poetic communication possesses features of national-linguistic (linguo- and / or ethno-cultural) specificity. Prospects of description of metaphorical realization model of relations within communicative framework: "TEXT" & "I / WE – "YOU" – "HE / SHE, IT, THEY" are planned taking into account national and cultural peculiarities of Belarusian and Russian lyrical discourses of the XX–XXI centuries.

Key words: poetic text, poetic communication, communicants, metaphor.

УДК 811.161.2'42'366

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-176-185

С. П. Шевченко

асистент кафедри методики викладання української мови та літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Актуалізація форм дієприкметника в художньому мовленні О. Гончара

У статті розглянуто дієприкметникові форми, ужиті в художньому мовленні малої прози О. Гончара, проаналізовано їхні семантичні, формально-граматичні та стилістичні особливості. Простежено тенденції використання пасивних та активних дієприкметників у текстових фрагментах різних типів інформативності. Виявлено оказіональні дієприкметникові словоформи, притаманні мовотворчості О. Гончара. З'ясовано, що окремі з них мотивуються дієсловами, які не зафіксовані в загальномовних словниках. Визначено роль дієприкметника як важливого функціонально-стилістичного засобу ідіостилію письменника.

Ключові слова: дієприкметник, активні й пасивні форми дієприкметника, індивідуальний стиль, оказіоналізм.

Художнє мовомислення О. Гончара відбиває передусім естетичні засади українського реалізму, який поєднався з потужним романтичним струменем. Із особистістю письменника нерозривно пов'язують розквіт українського літературного слова, національної мовної культури ХХ століття. Його прозова, поетична й публіцистична спадщина засвідчує досконале знання української літературної мови, майстерне володіння її ресурсами, а також прагнення митця створити естетичний ідеал літературної мови. Активна громадянська позиція автора – патріота України, художнє осмислення ним гострих суспільних та філософських проблем, глибокий ліризм його прози, чесність із читачем зумовили неабияку популярність творів О. Гончара, які перекладені шістьдесятьма чотирма мовами світу. Багата тематична палітра, ідейно-художня й мовностильова своєрідність притаманні його індивідуальному стилю, який передбачає також безпосередній відбір і синтез виражальних засобів. Слово при цьому стає основним носієм текстової (дискурсивної) інформації, своєрідним ключем до мовного коду письменника.

Різнорамні аспекти мови творів О. Гончара досліджували М. Братан, В. Галич, І. Гнатюк, С. Головацук, М. Демський, О. Демська,

Г. Колесник, Н. Москаленко, Ю. Прадід, Н. Сологуб, І. Семенчук, О. Стішов, Л. Щербачук та ін. Потребують уваги й морфологічні засоби його художнього мовлення, зокрема дієприкметникова парадигма, яка ще не була предметом окремої розвідки. Саме комплексний аналіз одиниць усіх лексико-граматичних груп дозволить з'ясувати особливості індивідуально-авторської картини світу. Цим і зумовлена **актуальність** обраної теми.

Об'єктом нашого дослідження стало художнє мовлення малої прози О. Гончара раннього періоду (новел "Модри Камень", "Весна над Моравою", "Ілонка", "Гори співають") та оповідань пізнішого періоду ("Жайворонок", "Пороги", "За мить щастя", "Птахи над Бродщиною", "Чари-Комиші", "Берег його дитинства", "Під далекими соснами", "На косі") [3; 4]. І хоча художні твори, на думку Г. Гнатюк, є "найбільш нейтральним мовним джерелом щодо дієприкметників" [1, с. 209], укладена картотека (понад 300 партиципiальних утворень у мікроконтекстах) дозволяє говорити про дієприкметникову парадигму художнього мовлення О. Гончара й кваліфікувати дієприкметник як важливий складник ідіостилію письменника. **Мета** статті – дослідити семантичні, формально-граматичні, стилістичні особливості та прагматичний потенціал дієприкметників у прозових творах митця, простежити вживання пасивних та активних форм у текстових фрагментах різних типів інформативності.

Загалом дієприкметникові форми в художньому мовленні О. Гончара формують строкату лексико-граматичну парадигму, основний масив якої становлять так звані пасивні дієприкметники минулого часу, утворені від основи інфінітива перехідних дієслів доконаного (рідше – недоконаного) виду за допомогою суфіксів **-н-, -ен-, (-єн-), -т-**. Вони вказують на ознаку, надану одному предметові іншим якоюсь дією, і здатні набувати широкої гами значень та відтінків, особливо внаслідок лексикалізації [1, с. 37–38]. Прагматичний потенціал таких одиниць закономірний: у ранніх творах автор використовує їх переважно для номінації, згодом – і для репрезентації світу, реалізації естетичної функції, порівняймо дієприкметники доконаного виду: ... *цукроварня, укріплена від низу до самого даху кулететами* [3, с. 470]; ... *розкритий мішок* [3, с. 472]; ... *землянки на батьківщині, викопані на згаріщах* [3, с. 473]; *вдихнуте повітря* [3, с. 477]; ... *обтяженого мисливськими причандалами Петро-вича* [4, с. 444]; ... *збудований вітром очерет* [4, с. 442]; ... *здружене коло співаючих серед двору людей* [4, с. 441]; ... *в пілотці набакиреній* [4, с. 424]; ... *в присмерках палацу, мовби вихопленого з казок Шехерезади* [4, с. 424]; ... *на сцені, відданій східним розкошам*

пластики [4, с. 424]; ... коні..., не в артилерію **впряжені** [4, с. 424]; А один полукіпок ще **не вивершений** [4, с. 425]; ... солдат біг сюди **теж настроєний** на веселощі [4, с. 426], ... **відхилена** на снопи [4, с. 427]; ... **зіщулену** жіночу постать [4, с. 427]; ... **наче напоєний** чарами [4, с. 430]; ... **розлючені** родичі [4, с. 431]; ... **вишиває гіркі** узори свого **переболеного життя** [4, с. 446]; ... **гукнув** він до **розлютованого** натовпу [4, с. 431].

Намагаючись передати суб'єктивні враження героя від споглядання навколишнього світу в конкретний момент, прозаїк активно використовує пасивні дієприкметникові форми з префіксом **роз-**, як-от: **розлеглий, роз'яснений, розбрязклий, розтовчений, розтеклий, розбурханий** тощо. Серед них фіксуємо оказіональні утворення, скажімо: **розбентежений, розджоганий, розранений, розіскрений, розпилюжений, розтрибушений, розшумлений**, порівняймо: ... **почуваєш бажання послати привіт і тій невідомій самотній жінці, котра десь на узліссі, під розшумленими соснами терпляче вишиває гіркі узори свого переболеного життя** [4, с. 446]; ... **смердить гарячим, розтрибушеним болотом** [4, с. 446]. Автори колективної монографії "Словотвір сучасної української літературної мови" виділяють кілька значень цього дієслівного форманта в українській мові – просторове, об'єктне й часове [6, с. 265]. Простежимо семантику дієслівних основ, від яких утворюються ці форми. Так, у словосполученні **розбитий танк** [3, с. 488] дієприкметник мотивується дієсловом доконаного виду **розбити**, яке має значення "ударом, тиском розділяти що-небудь на частини, розбивати на частини, шматки" [8, с. 603]. Можемо констатувати, що префікс **роз-** у названому дієприкметнику має об'єктне значення, позаяк він указує на розчленування предмета (*танка*), його зруйнування. Емоційний стан персонажа передають словоформи з названим афіксом в авторських характеристиках, порівняймо: ... **а він** [Світличний – С. Ш.] **ось тут, розбентежений, біля палатки** [3, с. 501]. Метафоричного значення набуває дієприкметник-епітет, мотивований дієсловом **розбурхати**, ужитим у переносному значенні "викликати посиленний прояв, збудження яких-небудь почуттів, думок" [5, с. 619]: **на розбурханих передвиборних мітингах** [4, с. 431]. Цікавим є метафоричне словосполучення **розвихрений ліс темних, вузлуватих, натруджених рук**, порівняймо в мікроконтексті: ...її [Ілонку] **оце підняв і несе над собою розвихрений ліс темних, вузлуватих, натруджених рук** [3, с. 488]. Епітет **розвихрений** передає емоційне сприйняття героїнею (дівчинкою Ілонкою) святкової процесії односельців, об'єднаних радістю визволення. Ця форма утворена від дієслова **розвихрити**, яке має таке

значення: "Розтріпати, розметати в різні боки" [8, с. 631]. Стилiстеми **розтріпаний, розкудланий, розпатланий**, позначені експресивним потенціалом, виступають промовистими художніми деталями портретної характеристики героїв. Отже, пасивні дієприкметникові форми з префіксом **роз-**, який має об'єктне, просторове й часове значення, в ідіостилі О. Гончара стають вербальними компонентами фрагментарних художніх описів та внутрішніх монологів, що репрезентують мінливі суб'єктивні враження, відчуття й психічний стан персонажів.

Номінативну й інформативну функцію в аналізованих текстах, які репрезентують ранній період творчості письменника, виконують пасивні дієприкметники із суфіксами **-н- (-ен-, єн-), -т-** у ролі атрибута, як-от: *Поперед веселої процесії поважно ступають **заклечані** коні, **запряжені** в дерев'яного воза... Зверху на бочці красуються **загримовані** дівчатка, **наряджені** в білих русалок...* [3, с. 487–488]; *Під хатою ... завзято чистив свої **потріскані** чоботи сержант Лошаков* [3, с. 481]. Унаслідок метафоричного перенесення такі дієприкметники виконують роль епітетів і виступають потужним образотворчим засобом. Деякі з них передають психічний стан героя, скажімо: *Почував, як увесь, кожною клітиною росте, кудись підіймається, наскрізь **пройнятий** струмом незвичайної енергії, **заполонений, заворожений** потужною красою співу* [3, с. 499].

Для конкретизації зорових образів та передання емоційних переважань персонажів О. Гончар використовує пасивні дієприкметники в предикативній функції, наприклад: *А обличчя ті були **перепуджені й замкнуті**, як і раніше* [3, с. 477]; *Він [місток – С. Ш.] **низько настелений** через якесь зовсім обміліле озерце* [4, с. 447]; *Її очі ясновологі, карим сонцем **налляті**...* [4, с. 429]; *Ми майже **розчаровані*** [4, с. 446]; *Він уже блідий, **змучений** до краю* [3, с. 479]. Саме в таких реченнях дієприкметники найбільш повно реалізують свої дієслівні ознаки – процесуальність і темпоральність. Вони мотивовані твірними основами доконаного (рідше – недоконаного) виду.

Характерною рисою художнього мовлення О. Гончара є активне використання дієприкметників минулого часу в описових текстових фрагментах. Так, подаючи портретну характеристику персонажів, автор зосереджує увагу на важливих деталях зовнішності, скажімо: ***Розпатлана, задичавлена**, вона зіщулилась і ще більше прискорила ходу* [4, с. 432]; *... його [Лукичеве – С. Ш.] **засмагле, покраяне** глибокими борознами обличчя стає тугим та червоним, як перець* [3, с. 482]; *Лукич **сміливо** намілює свої **затверділі**, міцно **стиснуті** рубці* [3, с. 482]; *Дружно задзвеніли келихи в **натруджених** темних*

селянських руках [3, с. 486]; Темною **скарлюченою** рукою незнайо-
мець голосує нам [4, с. 438]; **Прострілений, закривавлений** чобіт,
наспіх **перетягнута** ременем нога, **виявлена** в пилюці міська
цукерка ... [3, с. 491]; Ілонка **напруженим** зором оглядає плантації ...
[3, с. 491]; ... **ці зрошені** жнив'яним потом, **напіввідкриті, напівого-**
лені перса... [4, с. 426]; ... **боєць** лежить на винограднику **затоптан-**
ний, поглумлений, з перерізаним горлом... [4, с. 427]; ... **неголений,**
без ременя... Ларисин коханець [4, с. 430]; ... **зайшов** до землянки
понурий, з **опущеними** вусами [4, с. 234]; ... **покашляв і, втягнувши**
голову в кістляво підняті плечі, **присів** скраю [4, с. 234]; ... **стоїть**
його артилерист без ременя, в безмедальній, **непідперезаній**
гімнастерці [4, с. 234]. У портретному описі "**Ошарпаний, закладла-**
ний, він відповзав якось розлючено й нервово, ... **дівча** виразно ба-
чило його смертельно бліде, **гидко перекошене** обличчя" [3, с. 493]
дієприкметники виступають експліцитними маркерами персонажа
(фашистського окупанта). Нанизування в одному мікроконтексті
кількох дієприкметникових форм допомагає авторові створити дина-
мічний опис зовнішності персонажа. Нагромадження однотипних
синтаксичних конструкцій (відокремлених непоширених і поширених
однорідних означень, виражених одиничними дієприкметниками та
дієприкметниковими зворотами) у портретній характеристиці не лише
увиразнює художній образ, а й ритмізує прозове мовлення. В аналі-
зованому контексті експресивні дієприкметники набувають конотації
зневажливості. Завдяки цим морфологічним засобам передано суб'
'єктивне сприйняття особи головною героїнею Ілонкою, відтворено
її ставлення до ворога. У портретах персонажів конота-темами най-
частіше стають дієприкметники-епітети до лексеми **очі**, порівняймо:
*Щось інше світилося з глибини аж **присмучених,** карим сонцем*
***наллятих** очей...* [4, с. 426]; ... *широко **відкритими** очима, їх*
наллятою** яснотою мовби дякувала* [4, с. 427]; *І скалками **примру-
***жених** очиць дрібнозубий допитувач проймає Діденка* [4, с. 428];
*І очі його, **усміхнено-примружені, невідступливі,** змусили Ольгу*
зашарітись [4, с. 478].

Переважно для номінації світу використано дієприкметники в
описах природи, порівняймо: *Коли дим розплився, він побачив над*
*собою синю яснуню недосяжного неба і **обсманене, розщеплене***
верхів'я дерева [3, с. 476]; *Ліворуч, удалині, сіріє могутня гора,*
***облямована** чагарниками* [3, с. 488]; ***Нагріта** млосна тиша,*
мерехтливе повітря, таємнича клубкувата зелень безкраїх вино-
градників [3, с. 489]; ... ***збудований** вітром очерет придорожній*
наші очі бачать [4, с. 442]. Завдяки нанизуванню таких форм пись-
менник створює довершений пейзажний малюнок.

На особливу увагу заслуговують дієприкметникові форми, не зафіксовані в лексикографічних джерелах української мови. На них звертали увагу й інші автори. Скажімо, С. Головащук у статті "Позасловникова лексика в творах Олесея Гончара" досліджує використання слів, яких немає в загальномовних словниках. Мовознавець пише: "Як свідчить лексична картотека Інституту мовознавства АН УРСР, деякі вживані О. Гончаром слова подібуються і в інших українських письменників – його попередників та сучасників, напр.: *виклятий, заблокований, задріманий, закушаний, пригорблений, прижурений, прикіптюжений, прорешечений, розджоганий, розлеглий, розраний, роз'яснений, скублений, стоклятий*" [2, с. 34]. Дослідник зауважує, що в мові перглянутих творів дуже багато дієприкметників, утворених від зафіксованих у словниках дієслів: *вбережений, виникаючий, відболілий, відлітаний, відшумілий, владнований, втишений, гуртуючий, долетілий, єднаючий, ждучий, замикаючий, занедужалий, занишклий, засліплюючий, здмухнутий, зреалізований, налетілий, наринувий, настренчений, нахолонулий, перенервований, позбільшуваний, поменшалий, порозмиваний, придимлений, приховуваний, промайнулий, прорешечений, ринучий, таранячий*; від дієслів, яких у словниках не виявлено: *вибухнутий, виідеалізований, вкомпонований, джухкаючий, завузлований, загерметизований, закушаний, замазучений, замотузований, запаркований, засмаглялений (засмагельований), зацухлий, звандалізований, звідчаєний, змаленілий, зоднаковілий, накліоцаний, наметикований, нафантазований, нафільмований, осамотнілий, підцьвохнутий, розбрызклий, розіскрений, розлеглий, розпилюжений, розтеклий, скомбайнований, скушпелений, схнюплений*. На думку С. Головащука, навіть побіжний перегляд таких похідних утворень переконує, що переважній кількості з них місце в загальномовних словниках: "Відсутність їх у словниках зумовлена, очевидно, давньою словникарською традицією не поміщати слів, не виявлених ні в попередніх лексикографічних працях, ні в лексичній картотеці. У даному разі ця традиція відіграла не найкращу роль" [2, с. 35].

Непродуктивними в аналізованому матеріалі є активні дієприкметники, які виражають ознаку предмета щодо виконуваної ним дії. Серед них переважають форми, утворені від дієслів минулого часу за допомогою суфікса *-л-*. Із семантичного погляду вони частіше виражають ознаку за фізичним, емоційним або психічним станом, виступають промовистою деталлю портретної характеристики персонажа, як-от: ... *при зісохлому обличчі* [4, с. 442]; ... *прояснілі*

обличчя [4, с. 440]; *Небритутий, закіптюжений, **схудлий**, пильно проводжав їх очима...* [4, с. 277]; *Старшина передихнув, витер **спітнілий** лоб...* [3, с. 497]; *Ні, це була не робота, це був якийсь бенкет будування, віртуозна творчість **зголоднілих** за працею рук* [3, с. 495]; *Ноги **загорілі** блищать* [4, с. 425]; *І ось уже видно руки **загорілі*** [4, с. 425]; *... вибіжу з цеху мокрий, **розгарячений** та голову під холодний кран ...* [4, с. 439]; *... кажуть вони [люди – С. Ш.] і зостаються стояти на місці, знову позадиравши в небо **прояснілі** свої обличчя* [4, с. 440]. Рідше такі дієприкметники увиразнюють пейзажний малюнок, допомагаючи створити зоровий чи нюховий образ, порівняймо: *Зелень поступово притьмарювалась, де-не-де вже почали проступати на ній **прибляклі**, іржаві плями* [3, с. 282]; *Нарівні з вікном тьмяно білили припорошені пилом **розквітлі** акації* [3, с. 283].

Активні дієприкметники теперішнього часу, які не становлять у сучасній українській мові регулярних віддієслівних утворень, притаманні ідіостилю О. Гончара, порівняймо: *палаючі уста* [4, с. 429], *м'яка **оживаюча** весна* [3, с. 473], *Гуменний... ледве стримував у собі **закипаюче** роздратування* [3, с. 472]; *... Ілончин батько, **всеміючий** рукатий коваль Штефан, курить щовечора з комендантами запашні тютюни...* [3, с. 481]; *... **жадаюча** розвага Ілонка* [3, с. 484]; *... юна душа запалювалась бажанням... долучитись і своїм голосом до могутньо **співаючих** полків* [3, с. 499]; *він сам уже мовби ставав її **текучою** часткою* [3, с. 499]; *... тиша гірська народжує ледь чутний, ласкаво **пливучий** спів* [3, с. 501]; *Відтепер щоранку гомонітиме **оживаючий** степ, пройнятий бархатною музикою моторів* [4, с. 275]; *... в цій зоні біжать над низами перші радісні тіні, **передуючі** дощеві ...* [4, с. 288]; *І, викликаючи по черзі далекі, **тонучі** в спеці бригади, Зоя, не тямлячись, починає ділитися з ними своїм багатством* [4, с. 289]; *... голосно, міцно позіхнула, дивлячись на **рожевіючий** схід* [4, с. 290]; *... в'їжджає в **палаюче** літо* [4, с. 425]; *... загадковий табун **вируючого** птаства* [4, с. 441]; *... дивився на **співаючих** людей* [4, с. 441] і поряд письменник уживає спільнокореневий до дієприкметника прикметник, який називає не процесуальну, а статичну ознаку предмета: *співуча рідня* [4, с. 441]. Це свідчить про те, що О. Гончар ураховує семантичні відмінності власне прикметникових і віддієслівних форм і свідомо надає перевагу активним дієприкметникам.

Субстантивовані дієприкметникові форми, ужиті в художньому мовленні малої прози О. Гончара, репрезентовані одиницями, які внаслідок повної (узуальної) або неповної (відносної) субстантивації

зазнали семантичних змін (утратили процесуальність ознаки й набули предметного значення) та граматичних перетворень (утратили дієслівні категорії часу, виду, стану), наприклад: **ув'язнений, пережите, засуджений**. Порівняймо аналізовані одиниці в мікроконтекстах: *Зараз я доскажу вам усе **недосказане** тоді* [3, с. 469]; **Засуджений** мовчав, понурившись [4, с. 235]; ... *симпатії солдатські цілком на боці **ув'язненого*** [4, с. 429]; ... *хіба ж просто забути **пережите*** [4, с. 429]. Субстантивуються не лише форми пасивного, а й активного стану (**розводящий, загиблий**), як-от: ... **розводящий** на зміну одним *вартовим* **приводить** інших, *щодо*лі суворіших [4, с. 430]; ... *щоб разом із цивільними, родичами **загиблого** взяти участь в цьому останньому ритуалі* [4, с. 234]; *Над бойовищами, над **полеглими**, над тишею вічних спочинків кудись на інші озера летять* [4, с. 438]. Помічено й okazіональну (тимчасову, синтаксичну) субстантивацію, унаслідок якої дієприкметникові лексеми вживаються як іменники неусталено, набуваючи субстантивованих значень лише в певному контексті, а поза ним функціонують як звичайні дієслівні форми, наприклад: ... *під час війни на **окупованій партизанам** допомагає* [4, с. 439].

Характерною рисою мовотворчої індивідуальності О. Гончара є активне використання іменників з абстрактним значенням, які утворені від основ пасивних дієприкметників минулого часу, рідше – від основ активних дієприкметників минулого часу за допомогою суфікса **-ість**, як-от: **згорьованість** [4, с. 429], **потемнілість** [4, с. 436], **стривоженість** [4, с. 437], **скаламученість** [4, с. 438], **незвіданість** [4, с. 443], **обмеженість** [4, с. 468], **зраненість** [4, с. 473], **успокоєність** [4, с. 472], **обвітреність** [4, с. 478], **присмученість** [4, с. 445] тощо. Дослідники-дериватологи зазначають, що "утворення від неад'єктивованих дієприкметників мають лексико-семантичне значення стану, від ад'єктивованих – набувають значень якості або властивості" [6, с. 114]. Більшість таких іменників мотивовані дієприкметниковими основами, утвореними від дієслів, що позначають психічний стан персонажа.

Отже, дієприкметники виступають важливим морфологічним складником художнього мовлення малої прози О. Гончара. В аналізованих текстах переважають дієприкметники пасивного стану доконаного виду, які виконують атрибутивну й предикативну роль, що відбиває загальномовну тенденцію їх використання. Крім узусальних, виявлено okazіональні дієприкметникові форми, притаманні мовотворчості О. Гончара. З'ясовано, що окремі з них мотивуються дієсловами, які не зафіксовані в загальномовних словниках. Аналіз

цілісних текстових структур показав, що більшість дієприкметників набувають різноманітних конотацій і стають стилістемами. Володіючи значним прагматичним потенціалом, вони виконують номінативну, експресивну та естетичну функції у відображенні індивідуально-авторської картини світу. Досить висока частотність аналізованих одиниць, які відзначаються різноманітною гамою текстового вживання, дозволяє кваліфікувати дієприкметник як функціонально-стилістичний засіб індивідуального стилю О. Гончара, використання якого зумовлене авторською інтенцією. Специфічною ознакою художнього мовлення письменника є активне використання дієприкметникових форм у художніх описах та внутрішніх монологах, де вони передають мінливі суб'єктивні враження, відчуття й психічний стан персонажів.

Література

1. Гнатюк Г. М. Дієприкметник у сучасній українській літературній мові. Київ: Наукова думка, 1982. 248 с.
2. Головащук С. І. Позасловникова лексика в творах Олесь Гончара. *Мовознавство*. 1988. № 6. С. 32–40.
3. Гончар Олесь. Твори: в 6 т. вст. ст. В. В. Фещенка. Київ: Дніпро, 1978. Т.1. 502 с.
4. Гончар Олесь. Твори: в 6 т. вст. ст. В. В. Фещенка. Київ: Дніпро, 1978. Т. 5. 502 с.
5. Словник української мови: в 11 т. / ред. кол.: І. К. Білодід та ін. Київ: Наукова думка, 1970–1980.
6. Словотвір сучасної української літературної мови: монографія / відп. ред. М. А. Жовтобрюх. Київ: Наукова думка, 1979. 406 с.

References

1. Hnatyuk H. M. Diyeprykmetnyk u suchasniy ukrayins'kiy literaturniy movi. Kyiv. Naukova dumka, 1982. 248 s.
2. Holovashchuk S. I. Pozaslovnykova leksyka v tvorakh Olesya Honchara. *Movoznavstvo*. 1988. №6. S. 32–40.
3. Honchar Oles'. Tvory: v 6 t. T.1 / Oles' Honchar, vst. st. V. V. Feshchenka. Kyiv. Dnipro, 1978. 502 s.
4. Honchar Oles'. Tvory: v 6 t. T. 5 / Oles' Honchar, vst. st. V. V. Feshchenka. Kyiv. Dnipro, 1978. 520 s.
5. Slovyk ukrayins'koyi movy: v 11 t. / red. kol. : I. K. Bilodid ta in. Kyiv. Naukova dumka, 1970–1980.
6. Slovtovir suchasnoyi ukrayins'koyi literaturnoyi movy: monohrafiya / vidp. red. M. A. Zhovtobryukh. Kyiv. Naukova dumka, 1979. 406 s.

Шевченко С. П.

асистент кафедри методики преподавания украинского языка и литературы
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Актуализация форм причастия в художественной речи О. Гончара

В статье рассматриваются причастные формы, использованные в художественной речи малой прозы О. Гончара, анализируются их семантические, формально-грамматические и стилистические особенности. Прослеживаются тенденции употребления пассивных и активных форм в текстовых фрагментах различных типов информативности. Характеризуются окказиональные причастные формы, присущие художественной речи О. Гончара. Определяется, что некоторые из них мотивируются глаголами, не зафиксированными в словарях. Анализируется роль причастия как важного функционально-стилистического средства индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова: причастие, активные и пассивные формы причастия, индивидуальный стиль, окказионализм.

Shevchenko S. P.

The assistant of the department of methodology of teaching Ukrainian language and literature, Nizhyn Mykola Gogol State University

Actualization the forms of the participle in the artistic movement of O. Gonchar

The article analysed the form, which is used in the artistic movement in the small prose of O. Gonchar, semantic, formally-grammatical and stylistic peculiarities. The direction of the use of passive and active forms in textual fragments of various types of information. Occasional participle word forms, which is inherent in the language formation of Oles Gonchar are found. Found out that some of them are motivated by verbs, which are not fixed in the general dictionaries. The role of the participle of an important functional and stylistic method has been assigned to the writer.

Keywords: participle, passive and active forms of participle, individual style, occasionalism.

УДК 811.161.2'373.2

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-186-191

А. М. Кайдаш

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Мовностилістичний аспект образу сім'ї в концептосфері ДІМ поезії Ірини Жиленко

У статті розглядаються стилістичні особливості мовного образу сім'ї, який є складником вербального оформлення концептосфери ДІМ в ідіолекті Ірини Жиленко. Визначено специфіку вживання лексем на позначення родинних стосунків у поетичних творах.

Ключові слова: мовосвіт, ідіолект, ідіостиль, концепт ДІМ, концептосфера, образ сім'ї, мікрообраз.

Мовосвіт Ірини Володимирівни Жиленко вибудовується навколо словесного образу ДІМ, одним із репрезентантів якого є мікрообраз сім'ї. Про стрижневий мотив дому в ідіолекті української письменниці зазначали дослідники її творчості – М. Жулинський, К. Сардарян, М. Коцюбинська, Д. Дроздовський, О. Никанорова. Однак комплексного лінгвістичного вивчення концептосфери ДІМ та її образів у мовознавстві не представлено. Актуальність нашого дослідження визначається необхідністю опису мікрообразів мовної тканини художніх творів поетеси, що збагачує стилістику української мови. Метою статті є мовностилістичний аналіз мікрообразу сім'ї, представлений в ідіолекті Ірини Жиленко.

Категорія щастя є центральною в концептуальному світі поетеси. Бути щасливою та мати щасливу сім'ю – найперше бажання авторки поезій: Прокинутися з повним домом щастя [2, с. 23]. Поняття щастя Ірина Жиленко пов'язує з родинним затишком:

І розумію щастя дуже просто –

коли твоя несмілива рука

погладить прохолодні мої щоки [2, с. 30].

Стан дорослості авторка зіставляє з турботами й обов'язками, які супроводжують дорослу людину. Мовосвіт Ірини Жиленко містить протиставлення "дитинство / доросле життя". Саме уособленням другої категорії є дім:

Звучала осінь. Радісно. Отак
дитинство нам звучить, зітерши втому.
Іду легка. Нема горба, що домом
зоветься [2, с. 48].

Та все ж у щоденних клопотах, виконанні повсякденних справ і
вбачає авторка людське щастя:

Читаю книги і рощу дитя,
варю, перу – щоденно і уперто.
І не журюсь, бо що таке життя,
коли не труд до самозабуття,
не щедрість рук і не самопожертва?! [2, с. 79].

Родинне щастя реалізується для поетеси в образах чоловіка й
дітей. Так, центральною є постать чоловіка. Про нього вона згадує,
описуючи повсякдення, наприклад: "У нас дощі!" – буденно повідо-
мив мій чоловік [2, с. 68]; Ох і лаяв же мене чоловік! Що й недбала
я, і вітер в голові [2, с. 70]; Сиділи на старенькій лаві удвох – мій
чоловік і я [2, с. 84].

Більшість поезій, присвячених чоловікові, пронизані сумом і
болем: А той маленький дім, де світлі ріки течуть паркетом, де є в
мене ти, – багряним листям замело по вікна, що вже й дверей,
напевне, не знайти [2, с. 29]. Його образ семантично виписується в
координатах протиставлення "свій" / "чужий": Іде назустріч довгим
коридором мій чоловік, і все-таки не мій [2, с. 39]; Бо рух повік – і білі
мури світла між нами. І далекі, мовчазні щось шелестять вуста твої
мені [2, с. 32]. Стан вагітності віддаляє ліричну героїню від чоловіка,
тому з'являється образ "чужого": І білих вільх такий спокійний шум
вже віддаляв мене (твою!) від тебе. Та й що тобі, чужому, розкажу
про теплу тишу нерухомих стебел [2, с. 31]. Образ чоловіка в поезії
Ірини Жиленко часто постає в спогадах ліричної героїні про нього, у
яких домінантним є мотив самотності й туги. Цю порожнечу авторка
намагається заповнити уявною присутністю коханого через
звертання до нього:

... Сумує жовтий сад,
вологі осипаючи листки.
А у моїй покинутій кімнаті
самотність порядкує залюбки.
Ти знаєш, милий, що таке самотність.
І скрип дверей оманливий, і тиша [2, с. 21];
Ти знаєш, милий, що таке не спати?
І що таке ночей важка безодня,

коли твоїх долонь не стрінуть плечі,
коли ридають глухо й безконечно
зі мною поряд
тиша і самотність? [2, с. 22].

Родинне щастя асоціюється в поетеси з дітьми. Мікрообраз дитини як утілення продовження роду, тривання життя організує мовну канву образу сім'ї в концептосфері Ірини Жиленко. Тихою є радість батьків від споглядання своєї дитини: Сиділи на старенькій лаві удвох – мій чоловік і я. Дитяткові раділи потай, раділи літу й солов'ю [2, с. 84].

В ідіюстилі поетеси колоритом материнської любові позначений образ доні. Саме ця лексема кількісно переважає в поезіях Ірини Жиленко, наприклад: А доні сниться теплий сон про голубого носорога... [2, с. 25]; Там луги. У платтячку червонім у тремтінні золотого дня між кульбабок чимчикує доня, а за нею – біле козеня [2, с. 47]; В сусідки – онуки, а в мене – однісінька доня [2, с. 77]; Прокинулась доня. Лепече, як срібло фонтана. І – "мама!" – кричить мені дзвінко [2, с. 77]; І песик мій блаженно позіхне і теж засне, пригрівшись біля доні [2, с. 83]; Наказую доні: "Гляди ж не гуляй дотемна!" – А доня сміється: "В дванадцять, мамуню, в дванадцять..." [2, с. 64]. Колорит любові підсилюється вживанням демінутивного суфікса в лексемі: Ця школярочка в бантах летючих – моє доченя [2, с. 92]. На позначення доньки поетеса використовує й іменники "дочка", "донечка", "дівчатко", наприклад: "Тихше, мама хвора!" – прошепотіла в сутінках дочка [2, с. 63]; "Ой донечко, мерщій вставай! Проспали... Одягайся швидко" [2, с. 55]; А донечка муштрує цуценя... [2, с. 79]; ... Освітить столик і диван картатий, де спить дівчатко, приспане дощем, уткнувши носик в книгу про піратів [2, с. 83].

Поетично лагідно й задушевно виписані рядки, у яких авторка зізнається, що носить під серцем дитину: Літо застало мене в квітнику, серед дозвілля людської неділі, всю – у цвіту, в золотому пилку, всю – у надії і при надії [2, с. 78]; Душі сопрано, сонячне до сліз, і тіла альт, жагучий до нестерпу, ведуть свій безкінечний вокаліз про тишу тиш і про дитя під серцем... [2, с. 83].

Образ сім'ї в ідіолекті Ірини Жиленко поповнюється ще одним мікрообразом, адже в родині з'являється син. Авторка використовує іменники "син", "синок", наприклад: Різались зубки в сина [2, с. 138]; Та й прокинулися знов, Бо заплакав у колисочці синок [2, с. 70].

Образ родини в мовосвіті Ірини Жиленко охоплює ще й такі мікрообрази, як "мама", "тітка", "бабуся", "дід". У вірші "Спогади дитинства" авторка згадує своїх рідних. У поезії постає образ її мами:

А вечорами тліла брама,
і в ній, мов золоте багаття,
з'являлась моя гарна мама,
царівна-мама в жовтім платті [2, с. 34];
Я дівчинка тиха. Підручники. Гами.
Крохмалю комірчик і слухаю маму [2, с. 124].
Із жартівливим колоритом виписано образ діда:
Розкриті двері, і борщі,
бички сушені, і лящі,
і дід з веселим кухлем пива
за мене пив: "Рости щаслива!" [2, с. 34].

Автобіографічні вірші поетеси містять ще й мікрообраз онучки: Онучка годує коника [2, с. 50]; Подумаєш, терзає наш рояль онученька, розучуючи гами [2, с. 216].

Через жіночі образи поетеса вибудовує концепт ЖИТТЯ, акцентуючи на його плинності та повторюваності: Подумаєш, прасую вже не я, а донечка. Вона сьогодні мама [2, с. 216] – і далі: От тільки зморшка в донечки з'явилась. І я боюсь в якусь наступну мить її побачить в сяйві сивини, у кріслі; а онучку – біля праски. І правнучку, що в перший день весни (яка незадоволена гримаска!) сідає за старезний наш рояль... [2, с. 216]. Хронологічно людська доля виписана й у вірші "Червоні черепиці", у якому простежено життєві періоди ліричної героїні: Я трішечки дитина; По східцях, як по гамі, осяяна, смутна, – я трішки-трішки мама і трішечки жона; Я трішечки бабуся – з онучкою за ручку [2, с. 57]. Мотив суму, підсилений семами "самотність", "старість", супроводжується й відчуттям тихої радості й мудрості, яка приходить із роками. Бо щастя, для авторки, – у родині:

Як солодко жить, як солодко
На дні голубої музики.
Вслухатись, як дихає син,
і бачить в миттєвім вічне –
крізь мудрий кристал сльози,
крізь серця кристал магічний [2, с. 138–139].

Отже, концептосфера ДІМ в ідіолекті Ірини Жиленко широко представлена образом сім'ї, який у мовній тканині поетичних творів письменниці реалізується через лексеми на позначення людей, пов'язаних родинними стосунками. Аналізований образ безпосередньо репрезентує категорію щастя, що є визначальною в концептосфері ДІМ.

Література

1. Дроздовський Д. Поетична суб'єктність у віршах Ірини Жиленко. *Слово і час*. 2008. № 1. С. 10–18.
2. Жиленко І. В. Євангеліє від ластівки: Вибрані твори. Київ. Пульсари, 2006. 488 с.
3. Жиленко Ірина: "Я так люблю життя земне!": бібліографічний нарис. Київ, 2001. 34 с.
4. Жулинський М. Та, що молиться Богові віршами // Євангеліє від ластівки: Вибрані твори. Київ: Пульсари, 2006. С. 3–14.
5. Кайдаш А. М., Хомич В. І. Стилістико-функціональний аспект словообразу ДІМ у поетичному мовленні Ірини Жиленко. *Мова і культура*. Вип. 20. Т. IV (189). Київ, 2017. С. 16–20.
6. Павленко М. "Я – світло, я – вітер, я – біг по піску...": до ювілею Ірини Жиленко. *Літературна Україна*. 2011. 7 квітня. С. 10.
7. Сардарян К. Г. Творчість Ірини Жиленко у контексті розвитку української літератури другої половини ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 392 с.
8. Сулима Віра. "Жила я просто, ясно, тихо...": до ювілею Ірини Жиленко. *Дивослово: Українська мова й література в навчальних закладах*. 2011. № 4. С. 56.
9. Чистяк Д. Світло незахідне Ірини Жиленко. *Слово Просвіти*. 2011. 7–13 квітня. С. 11.

References

1. Drozdovskiy D. Poetychna subiektnist u virshakh Iryny Zhylenko. *Slovo i chas*. 2008. № 1. S. 10–18.
2. Zhylenko I. V. Yevanheliie vid lastivky: Vybrani tvory. Kyiv. Pulsary, 2006. 488 s.
3. Zhylenko Iryna: "Ja tak liubliu zhyttia zemne!": bibliografichnyi narys. Kyiv. 2001. – 34 s.
4. Zhulynskiy M. Ta, shcho molytsia Bohovi virshamy // Yevanheliie vid lastivky: Vybrani tvory. Kyiv: Pulsary, 2006. S. 3–14.
5. Kaidash A. M., Khomych V. I. Stylistyko-funktsionalnyi aspekt slovoobrazu DIM u poetychnomu movlenni Iryny Zhylenko. *Mova i kultura*. Vyp. 20. T. IV (189). Kyiv, 2017. S. 16–20.
6. Pavlenko M. "Ja – svitto, ya – viter, ya – bih po pisku...": do yuvileiu Iryny Zhylenko. *Literaturna Ukraina*. 2011. 7 kvitnia. S. 10.
7. Sardarian K. H. Tvorchist Iryny Zhylenko u konteksti rozvytku ukrain'skoi literatury druhoi polovyny KhKh – pochatku KhKhI stolittia: mono-hra-fia. Kyiv: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2016. 392 s.
8. Sulyma Vira. "Zhyla ya prosto, yasno, tykho...": do yuvileiu Iryny Zhylenko. *Dyvoslovo: Ukrainaska mova y literatura v navchalnykh zakladakh*. 2011. № 4. S. 56.
9. Chystiak D. Svitlo nezakhidne Iryny Zhylenko. *Slovo Prosvity*. 2011. 7–13 kvitnia. S. 11.

А. Н. Кайдаш

кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Стилистический аспект образа семьи в концептосфере ДОМ поэзии Ирины Жиленко

В статье рассматриваются стилистические особенности языкового образа семьи как составляющей вербального оформления концептосферы ДОМ в идиолекте Ирины Жиленко. Определена специфика функционирования слов, обозначающих родственные отношения, в поэтических произведениях.

Ключевые слова: языковой мир, идиолект, идиостиль, концепт ДОМ, концептосфера, образ семьи, микрообраз.

A. M. Kaidash

PhD in Philology, Associate Professor at the Ukrainian language department, Nizhyn Mykola Gogol State University

The linguistic-stylistic aspect of a family image in the conceptual sphere "DIM(HOME)" of Iryna Zhylenko's poetry

The article deals with the stylistic peculiarities of a family linguistic image which is the part of a verbal description of the conceptual sphere (conceptosphere) "DIM(HOME)" in Iryna Zhylenko's idiolect. The peculiarity of lexems usage for marking family relations in poetical works is defined in it.

Key words: linguistic world, idiolect, idiostyle, concept DIM(HOME), conceptual sphere (conceptosphere), family image, microimage.

УДК 811.161.2'38

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-192-202

Н. І. Бойко

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Лексико-фразеологічна об'єктивація іронічних семантичних планів в ідіолекті Михайла Стельмаха

У статті схарактеризовано лексичні та фразеологічні одиниці, які слугують засобами об'єктивації іронічних значенневих планів в ідіолекті Михайла Стельмаха. Виявлено, що декодування випадків іронічного вживання в художньому мовленні автора забезпечують іронічні контексти, які моделюють лексико-семантичні групи загальноновживаної та розмовно маркованої лексики, узуальних та трансформованих автором фразеологічних одиниць. Іронічне слововживання та фразеовживання виявлено в контекстах, що об'єктивують емоційні стани й емоційні реакції персонажів або відтворюють психологізм складних ситуацій. Репрезентантами згадуваних феноменів слугують оцінні змістові домінанти: бажання викликати захоплення співрозмовника позитивними рисами характеру, людськими якостями, яких насправді немає; оприлюднення негативних рис персонажів крізь призму семантичних планів позитивнооцінних лексем чи фразем; прагнення акцентувати увагу на дотриманні моральних принципів, засудження відхилення від усталених національних стереотипів.

Ключові слова: об'єктивація, лексичні одиниці, фразеологічні одиниці, іронічні семантичні плани, ідіолект, Михайло Стельмах.

Дослідження проблеми комічного загалом і його складників зокрема (гумору, іронії та сатири) належать до актуальних у царині різних галузей філологічних наук. Мовні засоби вербалізації іронії в структурі ідіостилю (ідіолекту) окремого автора (як і окремого художнього твору певного письменника) привертали увагу багатьох українських і зарубіжних лінгвістів. Вивченню комічного присвятили свої праці Б. Пришва, О. Тараненко, Н. Гуйванюк, С. Іваненко, О. Титаренко, М. Бахтін, А. Щербина, А. Попович, О. Калита, Ю. Пацаранюк, О. Шонь та інші вчені.

Вивчення комічного та його складників здійснювалося в лінгвоукраїністиці в кількох аспектах. Лінгвістичний аналіз мовних засобів вербалізації комічного проводився на матеріалі художніх текстів

різних періодів – від пам'яток давньоукраїнської літератури до мовотворчості сучасних письменників. Об'єктом лінгвістичних досліджень проблеми комічного стали ідіолекти І. Котляревського (П. Плющ, Т. Беценко), Т. Шевченка (Н. Ярмоленко), Г. Квітки-Основ'яненка (О. Скорик), І. Нечуя-Левицького (О. Долгушева), Остапа Вишні (Б. Пришва), Є. Дударя (Н. Гуйванюк), Є. Гуцала та О. Черногуза (А. Попович), О. Ільченка (С. Помирча), О. Черногуза (М. Коломієць), мовотворчість письменників "Покутської Трійці" (Н. Гуйванюк), тексти української малої прози (О. Калита), поетичні тексти українських письменників (твори другої половини ХХ століття) (О. Шумейко), українські прозові тексти кінця ХХ століття – початку ХХІ століття (О. Кузьмич) та інших письменників. Дослідження здійснені на матеріалі різних мовних рівнів: фонетичного, словотвірного, лексичного (оказіоналізми, іншомовна лексика, терміни, антропоніми тощо), фразеологічного, морфологічного та синтаксичного.

Паралельно відбувалося осмислення засобів і способів образної вербалізації комічного (гумористичного, сатиричного, іронічного) як окремого стилістичного феномена художнього тексту. З'ясовано роль перифразів, гри слів, каламбурів, повтору, цитації та інших стилістичних фігур, що стали об'єктиваторами комічного. Проте окремі питання залишаються дослідженими фрагментарно й вимагають як практичного аналізу, так і теоретичного осмислення процесів моделювання іронічних семантичних планів. Це стосується, зокрема, питань лінгвальної та екстралінгвальної диференціації поняття "іронія" та суміжних понять, визначення складу, характеру й діапазону мовних засобів вербалізації іронічних семантичних планів у текстах художньої літератури, а також особливості репрезентації складників комічного в індивідуально-авторських тропеїчних системах.

Мовознавці кваліфікують іронію насамперед як троп, різновид антифразису, "де з метою прихованого глузування або для легкого, добродушного жарту мовна одиниця з позитивно-стверджувальними (в широкому розумінні) значенням, *конотацією* або *модальністю* вживається з прямо протилежними характеристиками" [12, с. 239]. Сутність іронії важливо розкривати у зв'язках із уживанням слова чи висловлення з протилежним значенням із метою насмішки, глузування. Іронія – це "насмішка, якій навмисне надана форма позитивної оцінки або похвали. Іронія – важливий стилістичний засіб гумору або сатири" [1, с. 99].

Дещо інший погляд на зв'язки іронії з гумором і сатирою, порівняно з попередніми характеристиками, висловила Н. В. Гуйванюк, зазначаючи, що іронії відведена проміжна позиція між гумором і

сатирию. Іронія, як і сатира, на відміну від гумору, також експлікує заперечення, непогодження, проте вербалізація іронічних значеннєвих планів менш прямолінійна, більш гнучка, витончена, ніж сатиричних, які у відкритій, різкуватій формі експлікують суб'єктивно-оцінну модальність. Іронія зазвичай об'єктивує досить широку гаму прихованих зовні почуттєво-емоційних станів мовців, вона більш інтелектуальна, аналітична за своїм характером [2, с. 538].

Пильна лінгвістична увага до способів і засобів об'єктивації іронічних значеннєвих планів виявила неоднакове потрактування цього складника комічного в літературознавчому та мовознавчому аспектах: "У літературознавчому трактуванні іронія – це вид комічного, що передбачає кпин чи скепсис, перевагу чи поблажливість, зумисне приховані, але визначальні для загальної тональності висловленого в тексті. Іронія у мовознавчому тлумаченні – це лукаве чи насмішкувате інакомовлення, імпліцитно передане відповідною мовною одиницею, коли вираз набуває протилежного до буквального в образному контексті значення" [3, с. 4–5]. Отже, для мовознавчого потрактування іронії пріоритетні позиції належать виявленню емотивно-аксіологічних семантичних зрушень у значеннєвій структурі лексеми, словосполучення, тексту. Схованість іронії в лексико-семантичних глибинах мовних одиниць передбачає можливість декодування їхніх значеннєвих планів реципієнтом (читачем). Чинниками, що забезпечують розуміння наявних глибинних іронічних компонентів у семантиці мовної одиниці слугують: 1) достатній загальний і ментально спрямований кругозір, спроектований на тезаурус адресата; 2) різнобічний підхід до розуміння мовленого, урахування ситуації, вузького та широкого витлумачення семантики мовних одиниць, ролі контексту; 3) достатній рівень розвитку інтуїції, знання стилістичних норм і виявлення наявних відхилень від них; 4) неупередженість висновків, тлумачення мовленого загалом, уміння зрозуміти співрозмовника, поділяти його погляди на проблему; 5) наявність достатньо розвиненого чуття критичного, почуття гумору загалом.

Широкий простір художніх прозових текстів Михайла Стельмаха з низкою домінантних тем, системою виражально-зображальних засобів дозволяє з'ясувати особливості лінгвістичної природи іронії в ідіолекті митця, виявити диференційні ознаки моделювання індівідуально-авторського іронічного погляду на фрагменти довкілля, визначити функції іронії в художньому тексті, розкрити зв'язок іронії з контекстом, з'ясувати роль окремих мовних одиниць у її творенні шляхом характеристики емотивно-оцінних лексико-фразеологічних змістових домінант. Остання позиція зазначеного вище видається досить актуальною у межах одного ідіолекту.

Художній світогляд Михайла Стельмаха виразно антропоцентричний, спрямований на розкриття проблем кризь призму ідіостильових орієнтирів, аксіологічних параметрів, заґрунтованих на усвідомленні й експлікації креативних, концептуальних сутностей. Людина в мовних картинах простору і часу, її характер, думки, почуття, вчинки, взаємини з іншими людьми, зв'язки з навколишнім середовищем формують та актуалізують різноспрямовані іронічні плани.

У художньому мовленні Михайла Стельмаха іронічні контексти моделюють здебільшого лексико-семантичні групи загальноживаної та розмовно маркованої лексики, узуальних та трансформованих автором фразеологічних одиниць, забезпечуючи різнопланові характеристики персонажів. Іронічне слововживання та фразеовживання виявлено в контекстах, де наявні емотивно-оцінні змістові доміанти:

1) бажання викликати захоплення співрозмовника позитивними рисами характеру, людськими якостями, яких насправді немає (... *я мальовану свічку поставив би! – І не пожаліли б воску? – Для тебе і мотузка не пожалів би! – Господи, яка **щедра** людина, – отак по свічечці та по мотузочку і все господарство може роздати, – глузуючи, вивертає скраденість Плачинди* [11, т. 1, с. 46]. У контексті семантика лексеми *щедрість* із узуальної потенційно позитивно-оцінної (як позитивна внутрішня риса, "якість" персонажа) трансформована автором у негативну, оскільки ширший контекст декодує негативне значення лексеми, розуміння "щедрості" як сильного бажання вчинити зло щодо іншого персонажа. Інтенсифікаторами іронічних значенневих планів згадуваної лексеми постають іменникові демінутивні форми *свічечці*, *мотузочку* та безпосередній засіб експлікування іронії – дієприслівник *глузуючи*;

2) оприлюднення негативних рис, якостей персонажів кризь призму семантичних планів позитивнооцінних лексем: – *Дайте мені, як **постраждалому**, тільки панську землю. – Це ти **постраждає**? – обурився Бондар, але в цей час у коридорі зітхнула Марійка; На фото я побачив Кульбабенка, незвичайної, своєрідної вроди жінку і четверо Кульбабенят... Мимоволі я посміхнувся до них, а Григоренко покосився на мене і похмуро тицьнув пальцем на жінку: – Чом не **краля**? Так і пре з неї голуба кров. Окульбачила якась вулична чи бісова попадянка нашого Кульбабенка* [11, т. 4, с. 72]. Позитивнооцінна семантика лексем зневиразнена й нейтралізована негативно мотивованими чинниками, об'єктивованими в контексті. Зміну "+" на "-" узуально позитивної семантики лексеми *постраждає* (актуалізована сема 'співчуття' до людини, що "заянала страждання,

неприємностей, матеріальних збитків, фізичної травми тощо" [9, т. 7, с. 379]) забезпечує відтворена ситуація: обурення персонажа вчинком, який за інших обставин мав би викликати співчуття. Іронічного значення розмовна лексема *краща* (узуально – "те саме, що *краща*") [9, т. 4, с. 322] набуває в контексті, що містить інтенсифікатори іронічних значеннєвих планів, спрямовані на забезпечення протилежного, негативного оцінювання (*Так і пре з неї голуба кров*). Словникова фразеологічна одиниця *тече голуба кров у жилах* (узуальне значення – "хто-небудь має аристократичне, родовите походження" [10, с. 315] зазнала індивідуально-авторських модифікацій: 1) наявна лексична заміна (субституція) компонента фразеологізму, належна до різновидів структурно-семантичних трансформацій, що полягає в цілеспрямованій заміні одного чи кількох компонентів семантично й функціонально спорідненими, близькими елементами. Нейтральний предикат *тече* замінено на фамільярний експресив *пре* (з *неї*) (4. // перен. Дуже сильно, виразно виявляється [9, т. 6, с. 334]; 2) виявлено усічення складників (фразеологічний еліпсис), тобто звуження меж фразеологізму, вилучення його компонента (*у жилах*). Засобами експлікування іронії також слугують: антропонім із виразною експресивною внутрішньою формою (*Кульбабенко*), похідні відпрізвищеві okazіональні номінації (*Кульбабенята*, *окульбачила*), атрибути (*незвичайної*, *свосрідної*, *вулична*, *бісова*), вербалізатори емоційних реакцій персонажів (*посміхнувся*, *покосився*, *похмуро*);

3) вияви невдоволення відсутністю бажаних позитивних якостей через призму трансформації семантики узуально позитивно-оцінних лексичних одиниць. Контексти маніфестують зразки іронічного слововживання з використанням лексем на позначення працьовитості та допомоги у важливих справах: 1. – *Так проморгали лісокрадів? Добру* маю охорону! – *сердита* прозелень панських очей висвердлює рештки гідності з мармизи Пігловського [11, т. 1, с. 110]; 2. Від клуні почувся насмішуватий голос діда Олександра: – *Може, вам, робітники, ще треба одного помагача?* – з несподіванки Максим пригнувся і хотів погнати коні [11, т. 4, с. 231]; 3. *Оце але! Теж помічників знайшов!* – недовірливо промовив Левко [11, т. 1, с. 86]; 4. – *Дитя* таке казало, що вам ще треба доплачувати, щоб хтось узяв цього рисака. – *Оце дочекався помічі!* – батько так зиркнув, що мені в очах закружляв весь ярмарок [11, т. 4, с. 659]; 5. В Киселя сталевими замочками замкнулися очі, тіпнулися уста: *Доброго* маю помічника під боком [11, т. 4, с. 396]. Засобами об'єктивації іронічних значеннєвих планів лексем у наве-

дених контекстах, спрямованих на маніфестацію протилежного, негативного, слугують лексичні й фразеологічні інтенсифікатори: (1) – *проморгали* (3. перен., розм. Упустити кого-, що-небудь, не помітити чогось [9, т. 8, с. 237], *прозелень панських очей висвердлює рештки гідності* (трансформація узуальної фраземи *свердлити очима* [10, с. 630]; (2) – *насмішкуватий голос*; (3) – *недовірливо промовив*; (4) – *так зиркнув*; (5) – *сталевими замочками замкнулися очі, тіпнулися вуста* (трансформація узуальних фразем *рот на замок* [10, с. 618]; *зірватися з уст, вуста зімкнулися, на вустах* [10, с. 140];

4) прагнення акцентувати на дотриманні моральних принципів, засудження відхилень від усталених ментальних стереотипів: 1. – *Клав я руки свої на чепіги, а накладати на людську душу не буду. То й будьте здорові. Обличчя Сафрона побіліло від хвилювання і прихованої злості на Фесюка: знали ж кого покликати в чесну кумпанію. Тепер не обберешся лиха з ним* [11, т. 2, с. 110]; 2. – *І що ти скажеш про такого правдолюбця? – кум, посміюючись у бороду, поглянув на Максима* [11, т. 4, с. 233]; 3. *Похитуючи головою, вона спідлоба дивиться на дукача. – То ти втямила, що саму правду тобі кажу? – З такою правдою можна домовитися, що свиня приводить на рік аж двадцяттеро поросят, то й вам треба за карбованець двадцяттеро віддати, – сердито випростовується жінка* [11, т. 4, с. 316]; 4. *Чорнокнижний якнайщиріше в думках лає непроханих гостей і вітає їх якнайщирішою солодкою, аж липкою, посмішкою. – Сідайте, сідайте, любі друзі* [11, т. 1, с. 460]. Засобами об'єктивації протилежних емотивно-оцінних значенєвих планів, маніфестантами іронічної семантики слугують контекстуальні лексичні й фразеологічні інтенсифікатори: (1) – вербалізатори емоційної реакції персонажа (*обличчя побіліло від хвилювання і прихованої злості*), оказіональний фразеологізм із сакральним компонентом *душа*, узуальна фразема *не обберешся лиха* [10, с. 443]; (2) – вияви емоційної реакції персонажа (*посміюючись у бороду*); (3) – опис квазіреальних фактів, алогізм ситуації; вияви емоційної реакції персонажа (*сердито випростовується*); (4) – відтворення ситуації псевдозадоволення від неочікуваного візиту гостей, "озвучення" думок персонажа, актуалізація тактильних сем для створення візуального образу неприємної, "липкої" особи;

5) об'єктивація протилежних емоційних станів персонажів: *Здорова, чорнобрива! Либонь додому чешеш? – допитувався Левко. – Ні, в гості проти ночі зібралася – саме пора підійшла, неприязно відповідає дівчина. – Ти ніби сердишся чогось? – дивується парубок. – Ні, радію, що знов тебе побачила* [11, т. 1, с. 243]. Експлі-

кацію відсутності радості, підвищення серйозності тону висловлення забезпечують емотивно-оцінні експресиви *неприємно відповідає, сердися чогось*.

Декодування випадків іронічного вживання мовних одиниць, їхньої семантичної двоплановості в ідіолекті Михайла Стельмаха найчастіше забезпечують лексичні і фразеологічні одиниці, що об'єктивують емоційні стани й емоційні реакції персонажів або відтворюють психологізм ситуацій. Репрезентантами згадуваних феноменів слугують: 1) найменування виявів радості, задоволення (рідше), виявів нервового збудження (частіше): *сміятися, реготати, насмішка, глузування, посміх, сміх* і всі похідні: *Роман насмішкувато і гидливо зміряє їжакувате обличчя Корнюші: Не всім таке щастя випадає* [11, т. 1, с. 523]; *От і вчений муж зволили до нас прийти! – я вислуховую насмішку і мовчу* [11, т. 4, с. 528]; *Не мав часу думати над цим важливим питанням, – насмішкувато кидає Марко* [11, т. 4, с. 331]; *Оце налічив! Тепер тебе можна записати і в дукачі! – аж витанцьовував од сміху дядько Себастьян* [11, т. 4, с. 449]; 2) побудова на основі номенів *сміятися, реготати, насмішка, глузування, посміх, сміх* і їхніх похідних та інших лексем тропеїчних структур: *Сміх зіскакує з очей Бабенка: – Глядіть, щоб і ваша вельми розумна голова не задурилась* [11, т. 4, с. 514]; 3) пом'якшення негативного оцінювання, посилення виявів симпатії до об'єкта іронізування: *Ти ж іще пуцьвірінок у мене. – Діду, та який же він молодий: вашому Тимофію вже повних тридцять п'ять років* [11, т. 1, с. 28], *пуцьвірінок* – діал. 2. *Маленька дитина* [9, т. 8, с. 410]; *Ах ти, шибайголова! – розреготався дядько Микола. – А я, старий, і вуха розвісив* [11, т. 4, с. 523]; – *Забилась, малеча? ... Юрко повеселів: – А язика ж не прикусила? – Здається, ні, – не подумавши, відповіла. – То це, чуєш, саме головне для вашого брата, – розсміявся парубок* [11, т. 1, с. 82]; 4) посилення негативного оцінювання шляхом уведення до іронічного висловлення експресивів різних лексикограматичних класів: *Це я, Антоне Івановичу, – почув знайомий голос. "Поцілуйко", – пізнав і знову тихцем чортihnувся Безбородько. Притарабаниться ж таке щастя до двору* [11, т. 4, с. 187]; 5) спрямування на забезпечення протилежного, негативного оцінювання лексем із демінутивно-меліоративними формантами: *Левко огризнувся: – а ви, бідненький, не знаєте, що Орина вже кілька років женихами гарбузує* [11, т. 1, с. 542]; *Ну, як у селі? – А ти, бідненький, наче й не знаєш? – примружився Григорій* [11, т. 4, с. 431]; *Ще дочекається мій рідний братик, що і йому, наче конокраду, печінки відіб'ють* [11, т. 1, с. 501]; *Гарний у тебе землячок,*

*тільки бог йому смерті не дає, – нарешті заговорив Северин [11, т. 1, с. 225]; Так ви, громадянине Поцілуко, всю війну збираєтесь дотрухати в цьому закапелку? Не затяжки для вас харчі вдовині і шевське заробляння? Ну, скажіть щось **красненько**, як ви на трибуні, бувало, витюрлюнькували [11, т. 4, с. 180]; Петро підійшов до воза і, навіть не привітавшись, сказав: – Скидайте, **робітнички**, сіно. Досить отак промишляти [11, т. 1, с. 44].*

Іронічні семантичні плани виявляють контексти, змодельовані як приховані заперечення позитивної оцінності. Вони містять повтори лексем у поєднанні з фраземами-інтенсифікаторами, що слугують засобом вираження найбільшої міри вияву чого-небудь: – *Годі, годі. Бачу, що **добрий**, такий уже **добрий**, що далі вже нікуди [11, т. 5, с. 68].*

Іноколи для декодування іронічних семантичних планів необхідні фонові знання, які допомагають розпізнати й осмислити семантику лексеми безпосередньо в контексті. Розглянемо контекст: *Несподівано біля них прогудів джміль і впав на конюшину, що росла біля вітряка. – Бач, який **роботящий!** [11, т. 6, с. 178].* Зрозуміти іронічний зміст узуально позитивнооцінної лексеми *роботящий* (йдеться про джмеля) допомагають фонові знання, оскільки ця комаха роду бджолиних з товстим мохнатим тільцем є корисною лише як запильник ([9, т. 2, с. 263], а *роботящими* (справжніми трудівницями)) у свідомості етносу постають бджоли.

Власну іронічну парадигму в ідіолекті Михайла Стельмаха сформували стійкі словесні комплекси. Вона представлена здебільшого стійкими компаративними моделями (псевдопорівняннями), які виникли дуже давно і відображають фрагменти українського довкілля, насамперед традиції сільського побуту, стосунки між членами сім'ї, звичаї, обряди, вірування людей тощо. Фразеологічна іронічність у творах письменника також глибоко антропоцентрична, зосереджена на висміюванні людських вад, слабкості духу, відхилень від загальнообов'язкових канонів, людських чеснот, порушень норм поведінки тощо, наприклад: *Ну й язик у тебе. Гляди, Іванові скажу! – **Боюсь я його, як торішнього снігу** [11, т. 2, с. 24] – "зовсім не боюся"; **Богові так потрібна твоя молитва, як возу п'яте колесо** – "зовсім не потрібна"; **Потрібна мені ваша Окунівна, мов зайцеві бубон** [11, т. 1, с. 542] – "зовсім не потрібна"; **Потрібне твоє спасибі і перепросини, як собаці здрастуй** [11, т. 1, с. 114] – "непотрібне". Контексти детермінують усталені об'єкти порівняння, що заґрунтовані на етнічно маркованих еталонах.*

В окремих випадках простежено усічення компонентного складу стійких компаративних структур, а експлікацію протилежного значення

прикметника (актуалізацію семи 'непотрібен') забезпечує й визначає контекст: **Потрібний ти мені! – спалахнувши, відрізала Зося і круто повернулася** [11, т. 1, с. 83]. Пряме значення прикметника нейтралізує інтонація (сміслові й емотивно-оцінні, експресивне оформлення) та відтворення емоційного стану персонажа, його поведінки (*спалахнувши, відрізала і круто повернулася*).

Адекватне розуміння іронічного оцінювання письменником фрагментів довіклля вимагає від читача точних знань про автора і епоху, час написання тексту, його жанрові та тематичні особливості. У текстах, де оповідь іде від першої особи, домінуючим засобом експлікації іронічних семантичних планів є позиція автора, авторське мовлення, його погляди на фрагменти довіклля, а в текстах, написаних від імені персонажа, значущими є засоби і способи вербалізації художніх деталей, авторські коментарі до них.

Іронічність семантичних планів лексичних та фразеологічних одиниць об'єктивована крізь призму рис українського національного характеру як автора, так і персонажів його творів. Національний іронічний мовний тип в ідіолекті Михайла Стельмаха не є засобом розваги читача, а слугує посередником між ним (читачем) і автором у випадках, коли необхідно маніфестувати глибинну сутність протиріччя, сюжетного конфлікту, що не лежить на поверхні. Письменник тонко відчуває емоційно-оцінний потенціал лексичних і фразеологічних одиниць, моделюючи іронічні смисли шляхом трансформації семантичних структур узуально позитивнооцінних лексем і фразем, які під впливом контекстуального оточення набувають okazіонального негативного забарвлення (зрідка навпаки), віддзеркалюють протилежні значеннєві плани, емоційно-аксіологічні характеристики та комізм ситуацій, прихованих у різнорівневих пластах мови його творів.

Література

1. Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
2. Гуйванюк Н. В. Мовні засоби іронії у творах письменників "Покутської Трійці". *Слово. Речення. Текст: Вибрані праці*. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2008. С. 538–546.
3. Гуйванюк Н. В., Пацаранюк Ю. М. Способи реалізації іронії у структурі речення: монографія. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2009. 168 с.
4. Гуйванюк Н., Пацаранюк Ю. Синтаксичні способи реалізації іронічного значення в українських фольклорних жанрах. *Вісник Львів. ун-ту: Сер.: Філол.* Вип. 34. Ч. І. 2004. С. 24–31.
5. Ирония. Литературная энциклопедия. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le4/le4-5711.htm>.

6. Калита О. М. До питання про національну форму сміхової культури. *Система і структура східнослов'янських мов*: зб. наук. праць. Київ: Знання України, 2004. С. 323–327.

7. Пацаранюк Ю. Іронія як засіб імпліцитного інформування у процесі мовленнєвої діяльності. *Семантика мови і тексту*: зб. статей VIII міжнародної наукової конференції. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 400–404.

8. Пришва Б. Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз. Київ: Вища школа, 1977. 118 с.

9. Словник української мови: в 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І. К. Білодіда (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980.

10. Словник фразеологізмів української мови / уклад. В. Білоноженко М., І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін. Київ, Наукова думка, 2003. 1097 с.

11. Стельмах М. Твори: у 7 т. Київ: Дніпро, 1982–1984.

12. Тараненко О. О. Іронія. Українська мова: *Енциклопедія* / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко (співголови), М. П. Зяблюк та ін. 3-тє вид., зі змінами і доп. Київ: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 2007. С. 239.

References

1. Hanych D.I., Oliinyk I.S. Slovnyk linhvistychnykh terminiv. Kyiv: Vyshcha shkola, 1985. 360 s.

2. Huivaniuk N. V. Movni zasoby ironii u tvorakh pysmennykiv "Pokutskoi Triitsi". Slovo. Rechennia. Tekst: Vybrani pratsi. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t, 2008. S. 538–546.

3. Huivaniuk N. V., Patsaraniuk Yu. M. Sposoby realizatsii ironii u strukturі rechennia: monohrafiia. Chernivtsi: Chernivetskyi nats. un-t, 2009. 168 s.

4. Huivaniuk N. V., Patsaraniuk Yu.M. Syntaksychni sposoby realizatsii ironichnoho znachennia v ukrainskykh folklomykh zhanrakh. Visnyk Lviv. un-tu: Ser.: Filol. Vyp. 34, Ch. I. 2004. S. 24–31.

5. Yroniia. Lyteraturnaia entsyklopediia. – URL: <http://feb-web.ru/feb/литен/encyclp/le4/le4-5711.htm>.

6. Kalyta O. M. Do pytannia pro natsionalnu formu smikhovoi kultury. Systema i struktura skhidnoslovianskykh mov: Zb. nauk. prats. Kyiv: Znannia Ukrainy, 2004. S. 323–327.

7. Patsaraniuk Yu. M. Ironiia yak zasib implitsytnoho informuvannia u protsesi movlennievoi diialnosti. Semantyka movy i tekstu: Zb. statei VIII mizhnarodnoi naukovoї konferentsii. Ivano-Frankivsk: Plai, 2003. S. 400–404.

8. Pryshva B. H. Zasoby humoru v tvorakh Ostapa Vyshni. Linhvostylistychnyi analiz. Kyiv: Vyshcha shkola, 1977. 118 s.

9. Slovnyk ukrainskoi movy : v 11 t. / AN URSS. Instytut movoznavstva [za red. I. Bilodida (holova) ta in.]. Kyiv: Naukova dumka, 1970–1980.

10. Slovnyk frazeolohizmiv ukrainskoi movy / Uklad. Bilonozhenko V. M., Hnatiuk I. S., Diatchuk V. V. ta in. Kyiv: Naukova dumka, 2003. 1097 s.

11. Stelmakh M. Tvory: U 7 t. Kyiv: Dnipro, 1982-1984.

12. Taranenko O. O. Ironiia. Ukrainska mova : Entsyklopediia / Redkol.: V. M. Rusanivskyi, O. O. Taranenko (spivholovy), M. P. Ziabliuk ta in. [3-ye vyd., zi zminamy i dop.]. Kyiv: «Ukr. entsykl.» im. M. P. Bazhana, 2007. S. 239.

Н. И. Бойко

доктор филологических наук, профессор кафедры украинского языка Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Лексико-фразеологическая объективация иронических семантических планов в идиолекте Михаила Стельмаха

В статье охарактеризованы лексические и фразеологические единицы, которые являются средствами объективации иронических смысловых планов в идиолекте Михаила Стельмаха. Выявлено, что декодирование примеров иронического употребления в художественной речи автора обеспечивают иронические контексты, которые моделируют лексико-семантические группы общеупотребительной и разговорно маркированной лексики, узуальных и трансформированных автором фразеологических единиц. Ироническое словоупотребление и фразеологическое употребление обнаружено в контекстах, что объективируют эмоциональные состояния и эмоциональные реакции персонажей или воспроизводят психологизм сложных ситуаций. Репрезентантами таких феноменов являются оценочные семантические доминанты: желание вызвать восхищение собеседника положительными чертами характера, человеческими качествами, которых на самом деле нет; отражение отрицательных черт характера персонажа при помощи семантических планов позитивнооценочных лексических или фразеологических единиц; стремление акцентировать внимание на наблюдении нравственных принципов, осуждение отклонений от установившихся национальных стереотипов.

Ключевые слова: объективация, лексические единицы, фразеологические единицы, ироничные семантические планы, идиолект, Михаил Стельмах.

N. I. Boyko

Doctor of Philology, Professor, Head of the Ukrainian Language Department at Nizhyn Mykola Hohol State University

Lexical-phraseological objectification of ironic semantic plans in the idiolect of Michael Stelmakh

The article describes the lexical and phraseological units that serve as means of objectification of the ironic semantic plans in the idiolect of Michael Stelmakh. It has been found that the decoding of cases of ironic use in the author's artistic speech provides ironic contexts that simulate the lexical-semantic groups of commonly used and spoken-word vocabulary, intuitive and transformed by the author phraseological units. Ironic usage and phrasing that objectify emotional states and emotional reactions of characters or reproduce the psychology of difficult situations are identified in contexts. Representatives of the mentioned phenomena are appraised content dominant: the desire to indulge the interlocutor with positive traits of character, human qualities, which in reality are not; promulgation of negative features of characters through the prism of semantic plans of positively evaluative lexemes or phrases; the desire to focus attention on the observance of moral principles, the condemnation of deviations from established national stereotypes.

Key words: objectification, lexical units, phraseological units, ironic semantic plans, idiolect, Mikhail Stelmakh.

УДК 811.161.2'367

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-203-212

Н. М. Пасіккандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Прагматика односкладних особових речень у контексті лірико-психологічної прози Євгена Гуцала

У статті проаналізовані виражальні можливості односкладних особових речень, актуалізованих у лірико-психологічному контексті малої прози Євгена Гуцала. Означено-й узагальнено-особові конструкції розглянуті як засіб моделювання суб'єктивної модальності тексту, вербалізації індивідуалізованого внутрішнього світу ліричного героя та його узагальнених когнітивно-емотивних станів, формування текстової прогресії, ритміко-інтонаційної структури. Визначені способи включення односкладних особових речень в експлікацію стильових домінант ліризму, психологізму, медитативності.

Ключові слова: односкладне особове речення, синтаксичне моделювання, структурно-семантична модель, монологічне мовлення, внутрішня рефлексія, лірико-психологічна проза, стильова домінанта.

Велика кількість сучасних лінгвостилістичних досліджень спрямована на з'ясування прагматичної ролі синтаксичних засобів у художньому мовленні. Так, експресивне навантаження різних видів синтаксичних структур розглянуте в працях Л. Близнюк, Л. Голоюх, Н. Гуйванюк, І. Дегтярьової, Н. Дзюбишиної-Мельник, С. Єрмоленко, А. Загнітка, Т. Замкової, Ю. Калашник, М. Кокори, Н. Кондратенко, Н. Конопленко, Н. Ладиняк, Н. Морозової, Н. Сологуб, О. Тележкіної, В. Ткачука та інших учених. Усі вони однакові в тому, що синтаксис наділений особливими можливостями для відтворення складного світу авторського бачення, реалізації механізмів моделювання художньої дійсності, шляхів осмислення пізнаного й наповнення речення додатковою інформацією [4, с. 493].

Зокрема, у художньому мовленні оповідань і новел Євгена Гуцала такий потенціал експлікують односкладні особові конструкції, функціональний вектор яких спрямований на втілення стильової домінанти ліризму, медитативності й психологізму. Очевидно, що цілеспрямовано актуалізована й представлена в текстах система

вербальних ресурсів виявляє специфіку мовомислення митця, його когнітивні, психоемотивні й естетичні установки та пріоритети. Оскільки досі питання кореляції односкладних особових структур та авторської суб'єктивної модальності в текстах цього письменника залишалося поза увагою дослідників, тему розвідки вважаємо актуальною.

Мета статті – проаналізувати комунікативно-прагматичний потенціал односкладних особових структур, актуалізованих у лірико-психологічному контексті малої прози Є. Гуцала.

Літературознавці Т. Грачова, Л. Брюховецька, І. Дзюба, В. Дончик, М. Жулинський, Ю. Лукін, М. Лучицька, М. Навроцька (Мрищук), Н. Полохова, Л. Тарнашинська та інші слушно наголошують на таких стильових домінантах малих форм Є. Гуцала, як лірична сповідальність, активізація "авторського аналітичного начала", тяжіння до психологізму з розгорнутим рефлексуванням героїв, філософічність і медитативність [10, с. 22; 3, с. 100]. Переконливий реалізм із домінуванням лірико-рефлексивного струменя, суб'єктивістський вияв "соціальної результативності асоціальної людини" гармонійно корелює з мистецькими принципами антропоцентрично орієнтованого шістдесятництва, відповідно до яких письменник моделює картину світу "з досить чіткими антропокультурними параметрами буття" [10, с. 19].

Важливою для розуміння стильової палітри Є. Гуцала є думка Л. Тарнашинської про його мовомислення як "свідомість вголос", що демонструє тяжіння митця до чіткого окреслення власної життєвої позиції [11, с. 67]. Цю особливість художньої індивідуальності письменника підкреслює й М. Лучицька, указуючи, що авторська свідомість, тонкий психологізм, сповнений авторської присутності, есплікується в різних наративних моделях [5, с. 109]. Реалізація такої художньо-естетичної настанови вимагає відповідної мовленнєвої тактики на різних рівнях текстотворення, зокрема й синтаксичному. Функційно важливими в царині художньо-стильових акцентацій, на наш погляд, є продуктивно вживані в малій прозі Є. Гуцала односкладні особові структури, здатні створювати необхідну лірично-психологічну тональність, емоційно-рефлексивне тло, бути маркерами суб'єктивної модальності, формувати корельовану з настроєвою гамою ритмічну хвилю, реалізувати сугестивні впливи й інші комунікативні настанови автора.

У складний процес експлікації ліричної стильової домінанти активно включені односкладні означено-особові структури, передусім із предикатами у формі 1-ї особи однини. У цій структурно-

семантичній моделі виконавець дії або стану мислиться означено, заявлений формою дієслівного головного члена, але комунікативний і смисловий акцент спрямовується саме на дію або стан [2, с. 134–135]. Скажімо, у реченні **Ходжу по лісі, збираю конвалії** [1, с. 154] персональна визначеність дій корелює виключно з особою суб'єкта мовлення, причому лексична редукція виконавця постає джерелом динамічності й експресивності висловлювання, семантичної конденсації думки (пор.: **Я ходжу по лісі, збираю конвалії**, де актуалізується суб'єкт).

Цілком природно, що синтагматично текстове полотно представлене комбінацією двоскладних та односкладних означено-особових структур із Я-суб'єктом. Таке синтаксичне конструювання відповідає принципу мовної економії, результатом дії якого є лексичне усунення головного члена – назви діяча для уникнення мовної надмірності, напр.: **Тоді я наважуюсь, розкриваю уста і промовляю: "Вогонь..." Спершу прислухаюся до звуку свого голосу, дивуюся тому, що він тут так по-чужому, зовсім зайво обізвався, і ще вловлюю, як він затихає, зникає невідомо де, так і не зоставивши сліду, бо не зачепив нічию свідомість. Я намагаюся ще пригадати щось...** [1, с. 76]. Однак нам видається, що в контексті потужної лірично-психологічної тональності малої прози Є. Гуцала односкладні моделі функційно більш спроможні привернути увагу до особи зануреного в себе мовця, вивести ліричного героя, відповідно до принципу антропоцентризму, у центр зображення, наголосити на його фізичних і психічних станах, індивідуальних почуттях, переживаннях, як-от: **Коли отямлююсь – маю повний жмуток [конвалій. – Н. П.], а навколо стоїть чорна, похмура рать. Куди йти? Як повертатись? Набираю в груди повітря й кричу, луна голосу котиться й пропадає, а у відповідь – лише світле мовчання лісу. Йду в один бік – ні, не сюди, простую в протилежний – теж не туди. Намагаюся відшукати свої сліди – де зірвані конвалії, де їх найменше. Зрештою виходжу-таки на галяву...** [1, с. 154]. Попри лексичну редукцію суб'єкта дій і станів персоналізована ознака в них очевидна й, на наш погляд, більш інтимізована. Акцентовані дієслівні форми динамізують розповідь і, ампліфікуючись, у комплексі з підкресленими протиставними, часовими, наслідковими змістовими відношенням, питальною та зіставною інтонацією створюють ритмічний малюнок, що корелює зі станом розгубленості, тривоги ліричного героя.

Підкреслені синтаксичною односкладністю дії та стани постають тим інформаційним та емоційним центром повідомлення, який

об'єктивує факт перебування мовця всередині зображуваної дійсності, переживання її та осягнення миті буття одночасно з його плином [6, с. 14]. Фактичний матеріал щедро демонструє реалізацію означено-особових речень, спрямовану на відтворення перегуку подій і станів у природі й душі героя, на сенсорні, переважно візуальні, відчуття. Художня дійсність постає в багатстві поданих під кутом його зору образів, оцінок та асоціацій, напр.: *Зараз, коли згадую той ранок, добре бачу колючі розсипища роси на конюшині, намисто зі скляних кульок на лободі, кругле, наче кільця Сатурна, павутиння на терні* [1, с. 119]; *І знову прислухаюся до звуку, до тиші, що наступає по тому, і бачу, як погойдуються язики багаття* [1, с. 76]; ... *бачу своє дитинство. Цікаво приглядаюся до нього, й тепер, далеко, воно викликає в мені дивне відчуття радості і втіхи, та ще водночас і щасливого здивування. Лину поглядом на самісіньке дно, мене вабить той скупий блиск затонулого неба...* [1, с. 287].

Зазвичай акцентовані дієслова із семантикою сприйняття, мислення, руху, емоційних станів в означено-особових структурах Є. Гуцала розгортають цілі ланцюги індивідуалізованих спогадів емоційно схвильованого суб'єкта, пов'язаних із разючими, проникливими життєвими епізодами, скажімо: *Йду зимою зі школи, повертаюся аж із сусіднього села; березнева хурделиця в полі, мокрий сніг заліплює очі, шмагає по обличчю, попереду хоч би возник зблиснув у селі – й раптом крик іззаду. Жалібний, розпачливий – якась кішка, чи що? Йду швидше, біжу, біжу, вже, здається, утік, зупиняюся, прислухався – знову той самий крик. Зважившись, повертаюся назад – нічого* [1, с. 189]. Емотивну тональність, створювану лексико-семантичним наповненням, підсилює ритміко-інтонаційний малюнок експресивно насаженої розповіді, що складається внаслідок взаємодії багатьох чинників: синтаксичного сегментування, асиндетону, ампліфікації дієслів та предикативних частин, анафори, ритмічного збою, а також динамічним акцентування предикатів означено-особових конструкцій.

У текстотвірному плані специфічним чином актуалізована в означено-особових реченнях суб'єктність регулює спрямованість розгортання й сприйняття тексту. Постійний акцент на позиції ліричного Я забезпечує імпліцитну й експліцитну зв'язність тексту, задає тон художньо модельованої комунікативної ситуації. Іноді односкладна структура починає твір і перспективно окреслює розгортання подій у формі спогадів через індивідуальний досвід героя, систему його рефлексій. Такий, наприклад, початок новели "У сьайві на обрії":

Згадую село, в якому тоді ми жили, і в моїй уяві постають літні вечори, і душу мою повиває елегія смеркання [1, с. 98]. Зауважимо, що в тексті цього твору не так багато експліцитно заявлених форм Я-суб'єкта, однак на перший план виходить не подієвість, а авторські думки щодо епізодів життя та переживання.

Комунікативні стратегії розповідності й медитативності, заявлені в лірико-психологічній прозі Є. Гуцала, передбачають максимальну присутність мовної особистості, тому означено-особові речення поряд зі співвідносними двоскладними слугують своєрідним каркасом, що артикулює рецепції суб'єкта й сприяє втіленню стильової домінанти ліризму, як-от у новелі "Яблука з осіннього саду": **Виходжу в сад, прислухаюся <...> Тоді поспішаю, мацаю в непроглядній темряві <...> Витираю налляте солодом та осінньою стужою, – а потім пожадливо їм... Люблю яблука** [1, с. 36].

Естетично виразним, структурно й семантично функційним є також анафоричне чотирикратне вживання односкладної предикативної частини **"Пригадую, як..."** [1, с. 84–85] у складних реченнях на початку новели "Запах кропу". Згущення семантики ліричного Я, акцентування дій і станів мовця сприяє втіленню когнітивно-емоційної сфери героя. Окрім того, повтори акцентованих односкладністю ключових дієслів слугують основою для текстової прогресії, розгортання основних наскрізних мотивів, експлікації когнітивної, почуттєво-настрійової позиції ліричного героя [7, с. 143], напр.: **Малий, сиджу біля вікна і всього боюсь. Боюсь того, що проснувся, боюсь одчиненого вікна, великого місяця, причаєних хатин. А найбільше чомусь боюся дороги, та ще боюся заплющити хоч би на хвилюк свої очі** [1, с. 156].

Такі моделі беруть участь у реалізації настроєтворчої функції, що зумовлене насамперед прагненням письменника не розповідати про життя, а "відтворювати його так, як воно виникає, кожну мить наново і обов'язково в індивідуальному сприйнятті" [6, с. 14], напр.: **Отак іду кудись чи розмовляю, читаю чи пишу, як раптово вдарить мене щось у груди, сколихнеться в мені хвиля – і вже ні про що не можу думати, вже стоїть переді мною перший сніг...** [1, с. 148]; **Пробую зосередитись, пробую забути, але не в силі, бо навіть шкірою відчуваю чиясь присутність** [1, с. 143]. Прийом автокомунікації інтимізує мовлення, дає змогу героям ніби поговорити із самим собою, розгорнути внутрішній монолог із виразно маркованими особистісними нахилами, оцінками, уподобаннями, ціннісними пріоритетами.

Незаперечним лірико-психологічним і сугестивним потенціалом наділені означено-особові речення – внутрішні рефлексії з формами

2-ї особи однини наказового способу, як-от: **Встань, підійди, заговори, наче наказуєє собі** [1, с. 207]. Актуалізація конструкції не-власне прямої мови робить схильний до психоаналізу образ автора ще більш рельєфним, підвищує ступінь інтимізації повідомлення, оскільки розмова із самим собою ніби оголює внутрішні стани, почуття, оцінки героя.

Моделюванню рефлексійного характеру оповіді сприяють і односкладні частково узагальнено-особові структури, джерелом виражальних можливостей яких є умовність семантичної диференціації лексично не представленою суб'єкта, що комунікативно наближає названу реченням ситуацію до кожного, хто сприймає інформацію [9, с. 240]. Включені в процес синтаксичного конструювання суб'єктивно маркованих спогадів, розповідей, інтимізованих описів душевного стану, міркувань щодо вчинків, форми 2-ї особи однини зазнають семантико-синтаксичної транспозиції, унаслідок чого починають виражати узагальнення щодо повторюваних, типових дій або станів ліричного героя, як-от: *Буває, **станеш і, ледь дихаючи, стоїш і наслухаєш, як живе ніч, як живе темрява*** [1, с. 226]. Зосереджений і відсторонений оповідач намагається за допомогою чуттів інтуїтивно вловити істину, осягнути світ і самого себе, і в його судженнях проглядає діалектична єдність конкретного й загального.

Подібний спосіб художнього моделювання дійсності показовий для багатьох аналізованих текстів автора. Розраховуючи на адекватне сприйняття алюзій, апелюючи до фонових знань реципієнта, його когнітивно-діяльнісної та емотивної сфер, письменник змушує уявляти зображувані події як відомі й уже пережиті. Намагання передати особисте набуває узагальненої форми й переносить ці емпатичні стани на всіх і кожного зокрема. За такого сприймання семантичний обсяг тексту розширюється, напр.: ***І біжиш до сусідньої берези – може, тут націдилось більше? Проте й тут лише на самому денці блищить. І ти починаєш чекати. Позираєш на швидкі хмари, дивишся в глибину лісу, а сам тільки про те й думаєш, чи не пора пити березовий сік <...> Замазуєш, щоби сік марно не стівав із беріз. Потім береш обидва кухлики в руки і йдеш додому. Несеш той сік і шкодуєш, що забув прихопити з собою пляшку чи глечик, тоді б не розхлюпувалось, тоді б усе зміг донести. Й чим далі відходиш од лісу, тим дужче починає кортіти надпити хоч із одного кухлика, та ти наказуєш собі терпіти...*** [1, с. 221]. Як бачимо, у семантично транспонованому узагальненому суб'єкті предикації, незалежно від лексично експлікованої чи імплікованої форми, проглядає особистісне ліричне начало,

"свобода самовираження, послідовна художньо-естетична настанова писати тільки про те, що суголосне власному світовідчуттю" [10, с. 25].

Своєрідне "прошивання" оповіді персоналізованими односкладними й двоскладними реченнями забезпечує зв'язність, стильову й художньо-естетичну гомогенність тексту через постійне оприявлення дій, станів та оцінок ліричного героя, через його ментальну сферу й манеру пізнавати світ і себе.

Урізноманітнення суб'єктивізовано-ліричних форм викладу в монологічному авторському мовленні забезпечують узагальнено-особові речення з предикатами у формі 2-ї особи множини, які розширюють коло денотатів до невизначеного загалу без часових і просторових обмежень. Така контекстуальна семантико-синтаксична модифікація уможлиблює вербалізацію власної когнітивно-емотивної сфери з одночасним асимілюванням її в особистісний простір адресатів, проектуванням емотивно-рефлексивних станів інших осіб, напр.: *Оглядаєтесь по боках, намагаєтесь запримітити щось, але ніде нічого, тільки похмурі куці, невеселе гілля низько понахилилося, тьмяні якісь закутки...* [1, с. 142].

Конструктивна роль узагальнено-особових речень, як і означено-особових, виявляється в здатності виділяти опорні дієслівні форми – носії динамічної ознаки, розгортати розповідь через відтворення спогадів, етапності подій, зосередження уваги на процесах і станах, важливих для повідомлення з погляду ліричного героя, ритмізувати мовлення, що простежуємо, зокрема, і в новелі "Живе кільце": *А зігнешся й принохаєшся, то почуєш, як пахне холодною землею, ще неживою, ще непривітною. <...> Спускаєшся донизу, йдеш по снігу, глибоко вгрузаєш <...> Отак ідеш і відчуваєш <...> Підходиш до них [граків. – Н. П.] усе ближче й ближче <...> Підводиш угору руки, махаєш ними, наче хочеш тим рухом налякати птахів <...> Зупиняєшся й стежиш <...> Повертаєш назад до села по своїх слідах...* [1, с. 218–219]. Акцентовані дієслова в односкладних особових предикативних частинах є тими ключовими динамічними й когнітивними центрами, що позначають логіку руху думки мовця, зв'язують зримі пейзажні картини з рефлексіями героя, передбачають і спрямовують експлікацію інформації: *В ці дні тільки й дивишся, що на цвіт. Помічаєш його скрізь – на грядках, на узбіччях, у якомусь захаращеному сміттям рову побачиш на кволі стібельці різнобарвне буяння, або ж на балконі міського будинку – жовтим там вабить зір, синім чи фіолетовим. 1 неодмінно звертаєш увагу на тих людей, що несуть із собою квіти*

<...> І тоді **думаєш**, а може, й справді люди вирішили остаточно прилучитися до почуттів, злагоди й терплячої мудрості цього велетенського, розмаїтого світу квіток, навчитися в них особливого саморозуміння, перейняти їхній смисл наземного буття? [1, с. 146–147]. Такий спосіб актуалізації односкладних особових структур забезпечує реалізацію гуцалівського принципу зображення дійсності – від внутрішньої статичності (роздуму, рефлексії, споглядання природи) до внутрішнього сплеску ("осяяння") та динамічності, експресії в душі героя [8, с. 415].

Отже, актуалізовані в малій прозі Є. Гуцала односкладні особові речення, передусім означено- й узагальнено-особові, включені в механізм вербалізації суб'єктивної модальності, індивідуалізованого внутрішнього світу ліричного героя та його узагальнених когнітивно-емотивних станів, визначають характер текстової прогресії, формують ритм та емоційно-оцінну тональність висловлення, експлікують стильові доміанти ліризму, психологізму, медитативності. У перспективі уваги потребує дослідження ролі інших моделей односкладних речень у втіленні провідних філософсько-естетичних засад художнього мовлення Є. Гуцала.

Література

1. Гуцало Євген. Твори: в 5 т.; вст. слово В. Плюща. Київ: Дніпро, 1996. Т. 1: Оповідання, новели. 454 с.
2. Дудик П. С. Синтаксис української мови: підруч. Київ: ВЦ "Академія", 2010. 380 с.
3. Жулинський М. Г. Наближення: літературні діалоги. Київ: Дніпро, 1986. 278 с.
4. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови. Синтаксис: монографія. Донецьк: ДонНУ, 2001. 662 с.
5. Лучицька М. Прояви свідомості автора в наративі великої прози Євгена Гуцала. *Рідний край*. 2013. № 2. С. 106–115.
6. Навроцька (Мришук) Н. П. Мала проза Євгена Гуцала. Поетика жанру: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2001. 19 с.
7. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз тексту: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.
8. Подлісецька Ольга. Імпресіоністичні тенденції у неореалістичних новелах Є. Гуцала та А. Колісниченка. *Мова і культура*. 2013. Вип. 16. Т. 3. С. 411–416.
9. Сучасна українська мова. Синтаксис: підруч. / за ред. А. К. Мойсієнка. Київ: Знання, 2013. 238 с.
10. Тарнашинська Людмила. Антропологічні практики повсякдення: людина як психологічна цілісність. *Слово і Час*. 2017. № 1. С. 18–36.

11. Тарнашинська Людмила. Українське шістдесятництво: аберація явища у постмодерному прочитанні. *Слово і Час*. 2006. № 3. С. 59–71.

References

1. Hutsalo Yevhen. *Tvory: v 5 t.* Kyiv: Dnipro, 1996. T. 1: *Opovidannia, novely / vst. slovo V. Pliushcha*. 454 s.
2. Dudyk P. S., Prokopchuk L. V. *Syntaksys ukrainskoi movy: pidruch / P. S. Dudyk*. Kyiv: Akademiia, 2010. 380 s.
3. Zhulynskiy M. H. *Nablyzhennia: literaturni dialoghy*. Kyiv: Dnipro, 1986. 278 s.
4. Zahnitko A. P. *Teoretychna hramatyka ukrainskoi movy. Syntaksys: monohrafiia*. Donetsk: DonNU, 2001. 662 s.
5. Luchytska M. *Proiavy svidomosti avtora v naratyvi velykoi prozy Yevhena Hutsala. Ridnyi kraj*. 2013. № 2. S. 106–115.
6. Navrotska (Mryshchuk) N. P. *Mala proza Yevhena Hutsala. Poetyka zhanru: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Natsionalnyi pedahohichnyi universytet im. M. P. Drahomanova*. Kyiv, 2001. 19 s.
7. Pasik Nadiia. *Linhvistychnyi analiz khudozhnogo tekstu: navch. posib*. Nizhyn: Vyd-vo NDU im. M. Hoholia, 2003. 207 s.
8. Podlisetska Olha. *Impresionistychni tendentsii u neorealistychnykh novelakh Ye. Hutsala ta A. Kolisnychenka. Mova i kultura*. 2013. Vyp. 16. T. 3. S. 411–416.
9. *Suchasna ukrainska mova. Syntaksys: pidruch. / za red. A. K. Moisiienka*. Kyiv: Znannia, 2013. 238 s.
10. Tarnashynska Liudmyla. *Antropolohichni praktyky povsiakdennia: liudyna yak psykhologichna tsilisnist*. *Slovo i Chas*. 2017. № 1. S. 18–36.
11. Tarnashynska Liudmyla. *Ukrainske shistdesiatnytstvo: aberatsiia yavlyshcha u postmodernomu prochyttanni*. *Slovo i Chas*. 2006. № 3. S. 59–71.

Н. М. Пасик

кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Прагматика односоставных личных предложений в контексте лирико-психологической прозы Евгения Гуцало

В статье проанализированы выразительные возможности односоставных личных предложений, актуализированных в лирико-психологическом контексте малой прозы Евгения Гуцало. Определенно- и обобщенно-личные конструкции рассмотрены как средство моделирования субъективной модальности текста, вербализации индивидуализированного внутреннего мира лирического героя и его обобщенных когнитивно-эмотивных состояний, формирования текстовой прогрессии, ритмико-интонационной структуры. Определены способы включения односоставных личных предложений в экспликацию стилевых доминант лиризма, психологизма, медитативности.

Ключевые слова: односоставное личное предложение, синтаксическое моделирование, структурно-семантическая модель, монологическая речь, внутренняя рефлексия, лирико-психологическая проза, стилевая доминанта.

N. M. Pasik

PhD in Philology, Associate Professor at the Ukrainian language department
at Nizhyn Mykola Hohol State University

**Pragmatics of One-Member Personal Sentences in the Context of Lyrical
Psychological Prose by Yevhen Hutsalo**

The article analyzes the expressive possibilities of one-member personal sentences, actualized in the lyrical-psychological context of the small prose by Yevhen Hutsalo. Defining and generalizing personal constructions are considered as a means of modeling the subjective modality of the text, verbalization of the individualized inner world of the lyrical character and his generalized cognitive-emotional states, formation of text progression, rhythmic-intonational structure. The ways of inclusion of one-member personal sentences in the formation of stylistic dominants of lyricism, psychology, meditateness are determined.

Key words: *one-member personal sentence, syntactic modeling, structural-semantic model, monologue speech, internal reflection, lyrical-psychological prose, stylistic dominant.*

УДК 811.161.2'367.335

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-213-221

Г. М. Вакуленко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

В. В. Теплуха

магістрантка кафедри української мови Ніжинського державного університету імені
Миколи Гоголя

Складнопідрядні речення з присубстантивно-означальними частинами в художньому мовленні Євгена Гуцала

У статті схарактеризовано структурно-семантичні особливості складно-підрядних речень з підрядними присубстантивно-означальними частинами, що функціонують у малій прозі Євгена Гуцала. Описано семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами та експліцитні сполучні засоби, з'ясовано функційне навантаження аналізованих конструкцій у плані художнього вираження авторської думки.

Ключові слова: складнопідрядне речення, підрядна присубстантивно-означальна частина, сполучне слово, сполучник, семантико-синтаксичні відношення, індивідуальний стиль письменника, художнє мовлення.

До актуальних питань сучасної української лінгвостилістики належить вивчення особливостей індивідуально-мовного вираження творчої особистості автора. Неповторна естетика світосприйняття, спосіб мислення, манера письма кожного письменника знаходить утілення в цілеспрямованому доборі й творчому використанні різнорівневих мовних засобів, зокрема зумовлює семантико-синтаксичну структуру тексту [4, с. 151]. Звичайно ж, митець послуговується загальномовними синтаксичними моделями, але їх кількісні та якісні параметри створюють індивідуальну внутрішню стилістику. У цьому аспекті нашу увагу привернули особливості функціонування складно-підрядних речень із підрядними присубстантивно-означальними частинами в художньому мовленні відомого українського письменника Євгена Гуцала, автора лірико-психологічної прози, зосередженого на всіх відтінках внутрішнього світу особистості, талановитого, тонкого пейзажиста.

У теоретичному аспекті вагомий внесок у вивчення формально-синтаксичних, семантико-синтаксичних та комунікативно-синтаксичних особливостей складнопідрядних речень, у тому числі й з

означальними частинами, зробили М. Богдан, І. Вихованець, А. Грищенко, Н. Гуйванюк, А. Загнітко, М. Заборна, А. Кващук, М. Кобилянська, В. Кононенко, С. Ломакович, В. Мараховська, Г. Маргітч, Е. Олійник, Л. Пономарьова, І. Слинько, О. Ткач, Р. Христіанінова, І. Чередниченко, К. Шульжук та інші вчені. У контексті художнього мовлення складнопідрядні структури розглядали О. Байдюк, О. Луценко, Ю. Ричагівська, О. Поперечна, О. Телєжкіна, Л. Тищенко, Н. Свистун, Н. Фарина та інші мовознавці. Структурно-семантичні характеристики складних речень у художній прозі Є. Гуцала описані в працях Н. Морозової. Деякі особливості складнопідрядних структур із підрядними означальними частинами в згаданого письменника визначила Н. Єршова. Але, на наш погляд, ця багатогранна тема не висвітлена остаточно, складнопідрядні конструкції з підрядними присубстантивно-означальними частинами в малій прозі цього майстра слова потребують додаткової уваги з погляду семантико-синтаксичного та функційно-стилістичного, що й робить тему нашого дослідження **актуальною**.

Мета цієї статті – проаналізувати структурно-семантичні та функційно-стилістичні параметри зафіксованих у малій прозі Є. Гуцала складнопідрядних речень із підрядними присубстантивно-означальними частинами.

Складнопідрядні речення з підрядними означальними частинами як одна із синтаксичних моделей побудови висловлення є необхідною складовою тексту будь-якого стилю. У белетристиці актуалізація таких структур, поряд із вживанням означень, пов'язана з потребою мовця відобразити різні відтінки атрибутивної семантики, схарактеризувати або уточнити ознаку предмета мовлення, виділити вагомі з погляду логіки й оцінки компоненти, розгорнути інформацію, комунікативно почленувати її [4, с. 147]. Авторська індивідуалізація у вживанні цих синтаксичних одиниць виявляється в активності звернення до них та особистісних мовних уподобаннях щодо селекції з-поміж відомих у загальнономовному вжитку моделей. Індивідуально-авторський вибір зумовлений ще й стилем, жанром, ідейно-тематичним спрямуванням, типом інформативності тексту. Художньо багата палітра лірико-романтичного мовлення Є. Гуцала, його розлогі, деталізовані й психологізовані описи та розповіді, філософські роздуми, мрійливо-медитаційна настроєвість, намагання багатосторонньо й глибоко відтворити світ і враження про нього неможливі без залучення таких конструкцій.

Дослідження художнього мовлення письменника показало, що він досить продуктивно використовує складнопідрядні речення з атрибутивною семантикою – складні конструкції, підрядна частина

яких стосується члена речення головної частини, вираженого іменником, займенником чи субстантивованим словом, і вказує на ознаку предмета [2, с. 266; 6, с. 334; 8, с. 263–264], напр.: *Катря, схлипуючи, виходить за ворота, пускає бубон покотом за тими непрошеними гостями, що похмуро віддаляються* [1, с. 385]; *Дивне відчуття – захоплення вродою і водночас ворожості – звідав я в ту хвилину, коли похмуро слухав дівчину* [1, с. 365]; *Трапляються й інші [дрозди. – В. Т.], які в нас не водяться, тільки на чужині* [1, с. 203].

З урахуванням граматичних характеристик опорного слова та специфіки вияву прислівного підрядного синтаксичного зв'язку лінгвісти традиційно виділяють присубстантивно-означальні (прііменниково-означальні, присубстантивно-атрибутивні) та призайменниково-означальні (займенниково-співвідносні, займенниково-означальні) складно-підрядні речення [2, с. 266–268; 5, с. 448–450; 6, с. 334–335; 8, с. 264–273]. У досліджуваному масиві художнього мовлення широко представлені обидві структурно-семантичні моделі, однак домінують конструкції першого виду. Зупинимось на їх характеристиці детальніше.

У текстах Є. Гуцала в присубстантивно-означальних складно-підрядних реченнях опорні слова найчастіше виражені іменниками – загальними назвами на позначення неістот, зокрема елементів світу природи, частин тіла людини, предметів побуту, простору, часу, інших абстрактних понять, напр.: *Вже опинившись у полі, відповідав нарешті, дивлячись на ті вогні, якими знизу догоряли далекі хмари* [1, с. 170]; *Вуста, котрі ще недавно так натхненно з вишневої квітки усміху народжували той голос, пригасли* [1, с. 278]; *Я довго сидів на яблуні, намагався викликати в собі оте замилування, отой екстаз, із яким завжди дивився на дерево* [1, с. 104]. Дещо менше конструкцій з опорними іменниками – номінаціями істот: загальними й власними назвами тварин, птахів, людей, як-от: *Серед білих полів сірий засець, який ще не встиг полиняти, був схожий на клубок брудного ганчір'я* [1, с. 255]; *І людина, чиє життя завжди схоже на життя Сізіфове, має подякувати вічно молодій природі за її вічно молоду віру й надію* [1, с. 127]; ... *майже запобігливо мовила Настя, котра чомусь і досі побоювалася свежухи* [1, с. 316]. Такий семантичний розподіл означуваних слів співвідноситься з тематичним полем зображуваних об'єктів, комунікативною потребою розгорнути думку, зробивши необхідні, з погляду автора, акценти [3, с. 16].

Опорний компонент у головній предикативній частині у фактичному матеріалі зрідка представлений синтаксично нечленова-

ними конструкціями, зокрема кількісно-іменним сполученням слів або фразеологізмом, напр.: *То, траплялось, вони [руки. – В. Т.] двома птицями, що творили спільний політ, летіли поперед матері, наче теж ваблячи, закликаючи її до польоту!* [1, с. 328]; ... *навколо – білий світ, який зеленіє, синіє і червоніє...* [1, с. 94]; ... *філософський камінь, який сприяє цим перетворенням, – це споконвічні одміни, споконвічна новизна* [1, с. 129].

Тексти Є. Гуцала позначені потужним розмовним струменем. Тож під впливом розмовної стихії в окремих реченнях помічаємо пропуск в головній частині опорного компонента – іменника, який можна домислити. При цьому означення при пропущеному іменнику субстантивується й заступає означуване слово. Виходить, що опорним словом стає контекстуально субстантивований прикметник. Саме такий зв'язок простежуємо між двома останніми предикативними частинами в багатокомпонентному складному реченні: *Були в неї буряки кормові, які вона згодувувала свині, були буряки червоні, які різалися в борщ, а були й цукрові, котрі можна було спекти в гарячому вугіллі й зїсти замість делікатесу* [1, с. 88].

Зрідка присубстантивно-означальні частини можуть відноситись і до таких іменників, які знаходяться поза граматичним зв'язком із членами речення, скажімо, до звертань, напр.: *Срібна моя свічко, яка вдихнула в мене пелюстину свого вогню!* [1, с. 92].

Характер семантико-синтаксичних відношень між головною та підрядною присубстантивно-означальною частинами може суттєво відрізнятись, що дає вченим підстави виділити серед таких складно-підрядних речень атрибутивно-видільні (власне атрибутивні, власне означальні) та атрибутивно-приєднувальні (атрибутивно-поширювальні) конструкції [5, с. 449; 6, с. 335; 7, с. 393–394; 8, с. 266]. Так, в атрибутивно-видільних структурах підрядна частина, пояснюючи опорне слово в головній частині, указує на таку ознаку предмета, яка виділяє його з ряду однорідних. Опорне слово-іменник у таких моделях може мати або ж має при собі вказівний займенник-означення *той, такий, цей*, який указує на змістову й конструктивну необхідність підрядної частини, потребу розгорнути названу ним характеристику, напр.: *Став пробиратись у тому напрямку, в якому пройшла вона...* [1, с. 204]; *Смагле її обличчя мало такий враз, наче дівчина ніжилась від доторків дощових краплин, відчувала невимовну насолоду* [1, с. 240]; *Цією маззю, що пахла спиртом і риб'ячим жиром, він змастив вистрижені ділянки шкіри* [1, с. 384].

У багатьох зафіксованих у текстах Є. Гуцала складнопідрядних реченнях із підрядними атрибутивно-видільними частинами вказівний займенник при опорному іменникові відсутній, але його за потреби

можна ввести в речення, домислити. Обмежувальне значення передається в таких випадках лексичним значенням опорного іменника [5, с. 449], напр.: *Притулялася до [тієї] берези, що росла на їхньому подвір'ї* [1, с. 252]; *А проте в роз'їздах наступала [та] мить, коли родинне, майже пригасле за далечню років, вогнище яскравіше спалахувало в моїй пам'яті, зірвало думки* [1, с. 112]. Наявність дейктичного слова чи можливість підставити його вказує на передбачуваність прислівного підрядного зв'язку, його важливість у семантичній структурі речення. З огляду на стильову манеру письменника деталізувати оповідь, акцентувати характеристики предметів та різнобічні обставини дій і станів, уважаємо, що атрибутивно-видільні конструкції функційно навантажені й формують специфіку авторського мовомислення.

Як видно з проаналізованого фактичного матеріалу, атрибутивно-видільні смислові зв'язки між предикативними частинами забезпечуються логіко-граматичними відношеннями між компонентами, порядком частин та експліцитними засобами – відносними займенниками *який, чий, котрий, що* та прислівниками *де, куди, звідки, коли*, напр.: *Добре бачу оту драбину, яка веде з горища в ледь освітлені сіни, звідки немає виходу* [1, с. 189]; *Бо що має сказати нам отой сніговий вітрильник гостроносої хмари, чії паруси спалахнули спочатку тихим і лагідним полум'ям, а потім зайнялися різко* [1, с. 128]; *... виринає із забуття чиясь влучне слово, котрому тоді не надає ніякого значення* [1, с. 93]; *... а найчастіше навідується в цю хату, де двоє дітей та солдатка* [1, с. 165]; *Хвіст – неначе холодна зброя тих часів, коли воювали на конях* [1, с. 358]. Зауважимо, що продуктивність цих сполучних засобів різна: найбільш уживані сполучні слова, виражені займенниками *що* та *який* і сполучні слова, виражені прислівниками *коли* й *де*.

Природні ж для української мови сполучники *ніби, нібито, наче, начебто, мовби, немов, немовби* в ролі засобу зв'язку головної та атрибутивно-видільної підрядної частин у художньому мовленні Є. Гуцала не показові. Зрідка фіксуємо тільки сполучники *наче* та *ніби*, що використовуються лише у випадку наявності при означуваних іменниках вказівних займенників, напр.: *Смагле її обличчя мало такий вираз, наче дівчина ніжилась від доторків дощових краплин, відчувала невимовну насолоду* [1, с. 240]; *... маєш таке відчуття, ніби зараз ти присутній при акті першотворення* [1, с. 145]. За нашими спостереженнями, ці порівняльні сполучники вживаються в гуцалівських текстах виключно при віддієслівних іменниках *відчуття* й *вираз*, що свідчить не тільки про мовні можливості сполучуваності,

а й про індивідуальні уподобання письменника щодо відбору вербальних засобів.

Інша група складнопідрядних речень – з атрибутивно-приєднувальними смисловим відношеннями – характеризується автосемантичністю головної частини [6, с. 335], відсутністю потреби виділяти предмет серед подібних і конкретизувати вказівний займенник-означення при опорному іменнику. У таких реченнях підрядна частина доповнює зміст опорного компонента в головній частині, називає одну з його характерних ознак [7, с. 394]. Наприклад, у реченні: *Вгадувалась причасна глибина річки, її **течія**, що не вгамовується й під кригою* [1, с. 44] – уведення до головної частини вказівного займенника логічно не виправдане, адже може порушити змістові відношення між предикативними частинами та структурно-семантичні параметри речення в цілому. Підрядна частина тільки доповнює, поширює зміст опорного слова, забезпечуючи бажання мовця внести додаткову інформацію в повідомлення, напр.: *І як підсумок усіх тих сумнівів і вагань – **картина** вечора, в якій художник виразив свої захоплення й розчарування, свої роздуми* [1, с. 127]; ... *вночі світять великі зірки з чорного **неба**, що схоже на бездонний колодязь...* [1, с. 220]. Очевидно, що в подібних синтаксичних структурах, де предикативні частини можуть функціонувати як самостійні речення, прислівний підрядний зв'язок можливий, але зовсім не обов'язковий.

Експліцитним синтаксичним засобом зв'язку предикативних частин у складнопідрядних реченнях з атрибутивно-приєднувальними семантико-синтаксичними відношеннями постають сполучні слова, виражені відносними займенниками *який, що, котрий, чий* та прислівниками *де, куди, звідки, коли*, напр.: *Ген, на сході, зовсім тепло і м'яко міняється скупі ще барви, немовби розведені в ріденькому **світлі**, яке хоча й не жахтить там, проте вже з веселою усмішкою святкує свою появу* [1, с. 117]; *І найшли кого – мою **матір**, самотню, тиху, що пальця не підніме й на комара!* [1, с. 41]; *І мені стає щиро жаль **тітку** Олену, **котра** не побачить чуда* [1, с. 292]; ... *лагідна й мирна **дівчинка**, **чий** вуста, соковиті й свіжі, весь час світились, наче вишні, омиті дощем* [1, с. 231]; *Йшов до **пристані**, де було примкнuto його човен* [1, с. 198]; *Й не коло одної хати на причілку стоїть відро чи **цеберка**, **куди** стікає вода* [1, с. 223]; *Обернувся на воружку **гушавінь** лісу, **звідки** несподівано вдарило голосом, і спершу нікого не помітив* [1, с. 446]; ... *так воно й залишиться до наступної **весни**, коли на віття спурхнуть тихими зграйками наївні, безтурботні листочки...* [1, с. 29]. Такі багаті виражальні можливості мови щодо передачі атрибутивно-приєднувальних відношень, реалізовані в текстах Є. Гуцала, засвідчують тонке чуття

слова, мовну майстерність письменника, намагання виразити різноманітні семантичні характеристики об'єктів світу й відтінки атрибутивних відношень, зокрема обставинні відтінки місця й часу.

Відповідно до загальномовної тенденції, у реченнях із підрядними означальними частинами відносного підпорядкування сполучні слова-займенники підсилюють загальне значення атрибута, а сполучні слова прислівникового походження, виконуючи функцію обставин, допомагають формувати ознаку за місцем і часом дії [8, с. 267, с. 269].

Відприслівникові сполучні слова фіксуємо в досліджуваному масиві виключно при іменниках із просторовим значенням, унаслідок чого в семантичній структурі речень простежуємо синкретизм атрибутивного й обставинного значення, напр.: *Безпорадний погляд її був порожній – як оте низьке небо над обрїєм, звідки сплигло вечірнє сонце* [1, с. 631]; *Потрапивши на узвишшя, де росло вкупі кілька куців терну, я сів на траву, потім ліг горілиць, заплющив очі* [1, с. 28].

У складнопідрядних реченнях з атрибутивно-видільними та атрибутивно-приєднувальними змістовими відношеннями фіксуємо випадки вживання сполучних комплексів у ролі засобу зв'язку предикативних частин. Вони утворені поєднанням сполучника *що* з формами непрямих відмінків особово-вказівного займенника *він* (*що його, що її, що в ній, що їх*), напр.: ... *Кожна верба – мов зелена хмара пуху, що її тримає вкупі якась дивовижна сила* [1, с. 236]; *Тут виганялась така трава, що в ній, прилігши, лось міг сховатися до половини* [1, с. 243]; *Схожий на печеричку, в якій такі куценькі ніжки, що їх і не видно* [1, с. 384].

Деякі сполучні слова в аналізованих реченнях (*який, котрий, чий*) пов'язані з опорним іменником у головній частині тільки семантично, а синтаксичний зв'язок простежуємо із субстантивом у підрядній частині, напр.: *Мир поля, на долю якого випали щасливі пологи* [1, с. 126]; *В кожному селі є найпримітніші люди... чие слово переказують* [1, с. 272]; ... *і все там видно до найменшої подробиці, а найкраще – твоєю любов, ім'я котрій – ця весна, ця земля* [1, с. 239]. На наш погляд, така побудова складнопідрядних речень, крім забезпечення зв'язності й вираження семантико-синтаксичних відношень, сприяє підвищенню експресивності висловлювання, створює книжний, піднесений, урочистий колорит.

Отже, продуктивно використані в художньому мовленні малої прози Є. Гуцала складнопідрядні речення з підрядними присубстантивно-означальними частинами в основному відбивають загальномовні тенденції у побудові й особливостях функціонування цих структур. Індивідуально-авторська специфіка їх уживання виявляється

в комунікативній потребі моделей речень для вираження атрибутивних семантико-синтаксичних відношень, в особистісних уподобаннях щодо вибору сполучних засобів, порядку предикативних частин, лексико-семантичного наповнення структур. Важливим чинником актуалізації аналізованих речень є стильові ознаки мови письменника: ліризм, реалізм, розмовність, психологізм, що потребує уваги до деталі, зображення особистісних відчуттів та оцінок. Висока частотність уживання складнопідрядних речень з атрибутивно-видільними предикативними частинами зумовлена потребою Є. Гуцала акцентувати важливі з авторського погляду деталі, описати об'єкти довкілля або внутрішній світ героїв, створити необхідний естетичний образ і, відповідно, настрої. Атрибутивно-приєднувальні частини забезпечують можливість конкретизувати, розгорнути інформацію, якої бракує, логічно виділити зображуваний предмет або явище серед інших. Тож аналізовані конструкції функційно навантажені й формують специфіку ідіостилу письменника. У перспективі уваги потребують структури з принайменніково-означальними предикативними частинами.

Література

1. Гуцало Євген. Твори: в 5 т. вст. слово В. Плюща. Київ: Дніпро, 1996. Т. 1: Оповідання, новели; 454 с.
2. Дудик П. С., Прокопчук Л. В. Синтаксис української мови: підруч. Київ: ВЦ "Академія", 2010. 384 с.
3. Морозова Н. В. Структура та семантика складного речення в ідіостилі Євгена Гуцала: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / НПУ ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2006. 20 с.
4. Пасік Надія. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2003. 207 с.
5. Слинько І. І., Гуйванюк Н. В. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання. Київ: Вища шк., 1994. 670 с.
6. Сучасна українська мова. Синтаксис: підруч. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В. В. Коломийцева та ін.; за ред. А. К. Мойсієнка. Київ, Знання, 2013. 238 с.
7. Сучасна українська мова: підруч. / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін.; за ред. О. Д. Пономарева. Київ: Либідь, 2005. 488 с.
8. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підруч. Київ: ВЦ "Академія", 2004. 408 с.

References

1. Hutsalo Yevhen. Tvory: v 5 t. T. 1: Opovidannia, novely / Yevhen Hutsalo; vst. slovo V. Pliushcha. Kyiv, Dnipro, 1996. 454 s.
19. Dudyk P. S., Prokopchuk L. V. Syntaksys ukrainskoi movy: pidruch. Kyiv, VTs "Akademii", 2010. 384 s.
20. Morozova N. V. Struktura ta semantyka skladnoho rechennia v idiostyli Yevhena Hutsala: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.01; NPU im. M. P. Drahomanova. Kyiv, 2006. 20 s.

21. Pasik Nadiia. Linhvistychnyi analiz khudozhnoho tekstu: navch. posib. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia, 2003. 207 s.

22. Slynko I. I., Huivaniuk N. V. Syntaksys suchasnoi ukrainskoi movy. Problemni pytannia. Kyiv, Vyshcha shk., 1994. 670 s.

23. Suchasna ukrainska mova. Syntaksys : pidruch. Moisiienko, I. M. Aribzhanova, V. V. Kolomyitseva ta in. ; za red. A. K. Moisiienka. Kyiv, Znannia, 2013. 238 s.

24. Suchasna ukrainska mova: pidruch. / O. D. Ponomariv, V. V. Rizun, L. Yu. Shevchenko ta in. ; za red. O. D. Ponomareva. Kyiv, Lybid, 2005. 488 s.

25. Shulzhuk K. F. Syntaksys ukrainskoi movy : pidruch. Kyiv, VTs "Akademiiia", 2004. 408 s.

Г. М. Вакуленко

кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

В. В. Теплуха

магистрантка кафедры украинского языка
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Сложноподчинённые предложения с присубстантивно-определятельными частями в художественной речи Евгения Гуцала

В статье охарактеризованы структурно-семантические особенности сложноподчинённых предложений с подчинёнными присубстантивно-определятельными частями, что функционируют в малой прозе Евгения Гуцала. Описаны семантико-синтаксические отношения между предикативными частями и эксплицитные средства соединения, выяснено функциональную нагрузку рассматриваемых конструкций в плане художественного выражения авторской мысли.

***Ключевые слова:** сложноподчинённые предложения, подчинённая присубстантивно-определятельная часть, связующее слово, союз, семантико-синтаксические отношения, индивидуальный стиль писателя, художественное вещание.*

G. Vakulenko

Candidate of Philology, associate professor of the Ukrainian language department at
Nizhyn Mykola Gogol State University

V. Teplukha

Master of the Ukrainian language department
at Nizhyn Mykola Gogol State University

Complex sentences with inherent-definitive components in the artistic speech of Yevgen Gutsalo

The article describes the structural-semantic peculiarities of complex sentences with inherent-definitive components that function in Yevgen Gutsalo's small prose. It is described the semantic-syntactical relations between predicative parts and explicit binding means. Also the article determines the functional load of the analyzed constructions in terms of author's artistic expression thought.

***Key words:** the complex sentence, subordinate inherent-definitive component, connecting word, conjunction, semantic-syntactical relations, writer's individual style, artistic language.*

УДК 811.162.3

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-222-230

В. М. Бойко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Л. Б. Давиденко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Процесуальні фразеологізми у творах Марії Матіос

Стаття присвячена з'ясуванню структурно-семантичних особливостей дієслівних фразеологічних одиниць, використаних у художніх творах Марії Матіос "Солодка Даруся" та "Життя коротке". Визначено найбільш продуктивні структурні моделі, подано їхні граматичні характеристики. Особливу увагу приділено модифікованим процесуальним ФО. Констатується різноманітність значень аналізованих ФО – емоційна сфера, мовленнєва і розумова діяльність, стосунки між людьми, інтелектуальна характеристика людини та ін.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, дієслівні (процесуальні) ФО, структурна модель, семантика ФО.

Останнім часом спостерігається посилення інтересу науковців до проблем лінгвістики тексту, зокрема виявлення особливостей функціонування фразеологічних одиниць (як узуальних, так і okazіональних, модифікованих) у художніх творах українських письменників (Н. Бабич, І. Гнатюк, Т. Ткаченко, Н. Сологуб, О. Коваль, Н. Романюк, В. Бойко, Л. Давиденко, Н. Пасік та ін.), оскільки "вивчення фразеологічної системи української мови на матеріалі творів художньої літератури дає змогу з'ясувати активні процеси у фразеології та динаміку форм усталених висловів у різних функціональних умовах, простежити стилістичний потенціал okazіональних трансформацій фразеологізмів, осмислити глибинні взаємозв'язки її семантики і прагматики" [8, с. 111].

Марія Матіос належить до когорти найбільш популярних авторів ХХІ ст., ідіолек якої викликав справжній інтерес мовознавців. Так, досліджувались особливості функціонування діалектної лексики (Н. Коваленко, Ж. Колоїз, О. Зелінська, Т. Тищенко, Г. Павлишин), художніх засобів у творах письменниці (Л. Марчук, О. Сопачова),

функціонально-стилістичні особливості антропонімів (З. Бакум); здійснено спробу проаналізувати мовно-синтаксичну деструкцію в художньому мовленні (Н. Пасік, В. Рогальчук) та ін. Фразеологічні одиниці (далі – ФО), які є надзвичайно органічними в художніх творах Марії Матіос, розглядалися у наукових розвідках Т. Беляєвої, Т. Євтушиної, Н. Пирого, І. Тимченко, М. Цуркан та ін.

Про майстерність володіння словом письменницею свідчать слова літературного критика Ю. Джугастрянської: "Жодного зайвого слова – тільки вигострений, мов лезо, сюжет, різьблено-красномовні деталі, соковитий гуцульський колорит" [3].

Актуальність нашого дослідження мотивується потребою подальшого вивчення особливостей ідіостилю Марії Матіос на фразеологічному рівні, оскільки саме фразеологія, "феномен фразеологічних одиниць, в образній основі яких відбито характерологічні риси світобачення" [4, с. 80], є надзвичайно цінним і цікавим матеріалом для аналізу специфіки художнього мовлення письменниці.

Закцентуємо увагу на вербальних фразеологізмах, оскільки у творах Марії Матіос вони становлять найчисельнішу групу. Отже, **мета** нашої статті – проаналізувати структурно-семантичні особливості дієслівних ФО у прозових творах Марії Матіос.

Дієслівні ФО – це фразеологізми із узагальненою семантикою процесуальної ознаки, об'єктивованою в дієслівних граматичних категоріях виду, стану, способу, особи, часу, що виконують у реченні переважно синтаксичну функцію присудка [1, с. 86], тобто ці ФО виокремлюють у самостійну групу на основі співвіднесеності їх із дієсловом, об'єднаних загальним значенням процесуальності. Граматично панівним (домінувальним) компонентом у дієслівних фразеологізмах виступає, звичайно, дієслово, а залежними компонентами найчастіше бувають іменники в різних граматичних формах із пояснювальними словами або без них, наприклад: *порахувати ребра, прикусити язика, молоти язиком, стискати зуби, пускати сльозу, (не) показувати пальцями, морочити (дурити голову), грати на нервах, лишити в спокої, тримати в голові, хапатися за голову, дати ногам поля, дати голову на відтин, обходити третьою дорогою, обвести круг пальця, шукати пригод на (свою) голову, ловити за кінчик хвоста* та ін. Наприклад: – *Я вам сам розкажу, як нас хотів обвести круг пальця оцей недорізаний кнур!* – бризкав слиною на людей Дідушенко [6, с. 149]; – *А що би було, чуєш, якби ти не крутив хвостом і не придурювався, та розказав, як воно сталося насправді?!* [6, с. 154]; ... *ще раз пропускати крізь решето* [7, с. 8]; *А хто вертався – йому заціплювало рот* [6, с. 144]; *Коло млина, щоправда, молоти язиком не треба* [6, с. 120].

Дослідники (М. Алефіренко, М. Демський, В. Жуков та ін.) вважають, що основні ознаки дієслівних ФО формуються внаслідок взаємодії різнорівневих мовних факторів – семантичного (узагальнена семантика процесуальної ознаки); морфологічного (дієслівний компонент у ролі граматичного центру ФО, недостатність його морфологічних парадигм (виду, стану, часу, особи, числа, роду); синтаксичного (спеціалізація синтаксичних дієслівних функцій – переважно присудка). Відсутність однієї з названих ознак позбавляє ФО статусу дієслівної.

Дієслівні ФО у досліджуваному матеріалі представлені різноманітними структурними моделями, переважають із-поміж них одиниці, дериваційною базою яких слугують різнокомпонентні словосполучення. Найчастіше дієслівні ФО співвідносні з такими структурними моделями:

1) "Д + (пр) І" (бінарна структурно-фразеологічна модель, що становить собою поєднання дієслова з іменником (з прийменником чи без нього) у формі непрямих відмінків (зрідка – із узгодженим прикметником при іменникові): *Дехто з пасажирів, може, би й сварився з сусідом за негречний рух чи ненавмисну штовханину – але гляне на Йвана, стисне плечима та й прикусить язик* [6, с. 39]; *Даруся ... ломила руки з відчаю* [6, с. 16]; *Люди в селі часом роблять таке, що навіть Даруся хапається за голову...* [6, с. 12]; *Продавці збивалися з ніг, несучи мені гори суконь...* [7, с. 38]; ... *вони дивилися дещо крізь пальці* [6, с. 100]; *Та бувало, що Славко підбивав і її на дурне діло* [6, с. 21]. Таку ж структуру мають індивідуально-авторські чи модифіковані ФО: ... *бо можуть мене скоро віднести поза Йорчиху* ('поховати' – авт., діал.), *то так з гріхом і лишуся* [6, с. 33]; *Вони (чоловіки) можуть напиться, вдаритися у блуд, набити комусь пику ...* [7, с. 19] ('загуляти'); *Вона і за ксьондза колись дістала від тата доброї петрушки* [6, с. 21] ('дістати прочухана').

Залежний компонент, виражений постпозитивним іменником, у конструкціях такого типу фіксується, як правило, у формі родового, знахідного чи орудного відмінків. Проте іноді автор використовує такі ФО з інверсією компонентного складу – іменник займає препозицію щодо дієслова (*поклони бити, сокиру заніс, очі замилити, ноги відібрало*), перестановка компонентів не руйнує фразеологічного значення. Прикметниковий компонент іноді є факультативним (*не мати лихого серця, чути голими п'ятами, дістати доброї петрушки*), який розширює межі ФО, але при цьому звужує, конкретизує їхнє значення;

2) "Д + І + (пр) І" (трикомпонентна структурно-фразеологічна модель, що складається з поєднання дієслова з двома іменниками, останній з яких має прийменниково-відмінкову форму): ... *і Даруся з відчаю вже, цієї хвилини, дала б голову на відтин* [6, с. 14]; ... *вони з сусідським Славком крутили пальцем коло чола* [6, с. 20]; *Беручи квиток, я знала напевне, що викидаю гроші на вітер* [7, с. 29]; *Але вона стулює губи, бере води у рот, ніж має що казати, бо тепер час такий, що й хата вуха має* [7, с. 62]; *А гріх на душу взяли, як ви* [7, с. 121].

ФО із процесуальною семантикою, побудовані за іншими структурними моделями, малопродуктивні.

Дієслівні ФО мають граматичні категорії виду, способу, часу, особи чи роду, числа. Так, зокрема, граматична категорія виду належить насамперед дієслівному компоненту ФО, а відповідне видове значення – усій ФО. "При цьому видове формотворення фразем регулюється не стільки видовою парадигмою граматично стрижневого дієслівного компонента, скільки характером фразеологічного значення, тому що вид тісно пов'язаний із семантикою" [1, с. 54]. Дійсно, значна частина дієслівних компонентів ФО втрачає видові кореляції, які виявляються несумісними з характером фразеологічного значення. Тільки із значенням недоконаного виду вживаються ФО: *віддавати першість, сушити (ломити) голову, прикусити язика, шукати пригод на свою голову* і под. Тільки із значенням доконаного виду вживаються ФО: *піти у глину* ('померти' – діал.), *пропустити повз вуха, накласти на себе руки, обвести круг пальця* і под. Більшість дієслівних ФО можуть мати видові кореляції: *стискати зуби – стиснути зуби, давати раду – дати раду, рахувати ребра – порахувати ребра, збиратися з думками – зібратися з думками, втручатися в справу – втрутитися в справу*.

Щодо категорії способу, то дієслівні ФО, на відміну від звичайних дієслів, обмежені, як правило, у своєму використанні лише однією способовою формою. Найчастіше дієслівний компонент ФО вжитий у формі дійсного способу, зрідка – умовного чи наказового, наприклад:

– теперішній час дійсного способу: *І кожен сходить з розуму на свій манер, казали колись у Василевому селі* [7, с. 43]; *Волосся дибки стає на голові* [5, с. 69]; *Але я ні на чийй шиї не сиджу* [6, с. 71];

– минулий час дійсного способу: ... *а потім раптово канула в воду* [6, с. 96]; *А вже дев'ятий рік минає, як слід простиг за ними* [7, с. 59]; *Вже рахували там йому ребра ...* [7, с. 54]; *А гріх на душу взяли, як ви* [7, с. 121];

– майбутній час дійсного способу: *А я відлітала, знаючи, що вони пом'януть мене чаркою вина, зробленого татовими руками, перемнуть мої кісточки...* [7, с. 94]; – *А хто зробить не по-моєму, сам буде у ставу жабів ловити!* [6, с. 12];

– умовний спосіб: ... *і Даруся з відчаю вже, цієї хвилини, дала б голову на відтин* [6, с. 14]; *Аби язик по селу не пускала, як воротило, та не мольфарила* [6, с. 87]; ... *ішли би ви собі до хати ... і не мозолили би отут кому без потреби очі...* [6, с. 107]; *Мені би згоріла шкіра під краденою сорочкою* [6, с. 142];

– наказовий спосіб: *Копайся сама у собі – і не мороч голову тим, що сказали би люди* [7, с. 43]; *Краще підв'яжіть собі язик тим шнуром...* [6, с. 15]; *Але вже... хай крутять пальцями коло скроне* [6, с. 19].

Як свідчить наш фактичний матеріал, часова парадигма у дієслівних ФО реалізується обмежено – дієслова-компоненти зі значенням доконаного виду, як правило, вживаються у формі минулого часу, зрідка – простого майбутнього; дієслова-компоненти із значенням недоконаного виду реалізуються у значенні теперішнього, рідше – минулого часу.

Дієслівний компонент у складі ФО може бути виражений не тільки власне дієсловом, але і його формами: найчастіше інфінітивом: *Прийшла пора обертати язиками Матронку дужче* [6, с. 89]; зрідка дієприслівником чи дієприкметником: *Лише терплю, зціпивши зуби, як від болю* [7, с. 15]; ... *прилипла до нього навіки, наче смолою присмолена* [6, с. 88].

Дієслівних ФО зі структурою речення зафіксовано небагато, наприклад: *На людях язик йому розв'язався* [6, с. 82]; *А вже дев'ятий рік минає, як слід простиг за ними* [7, с. 59]; *А його вже давно жаба тисне* [7, с. 171]; ... *і від такої картини у людей, здавалося, волосся також ставало дибки* [6, с. 148]; *Тепер я вже не думаю, що саме страх перед можливістю відплати скоював мене впродовж багатьох років* [7, с. 17].

Значна частина дієслівних ФО зазнала авторських модифікацій, що призвело не лише до збагачення, увиразнення мови художніх творів М. Матіос, але й до суттєвого посилення емоційно-експресивного впливу на читача, наприклад: поширення компонентного складу: *Вона ж то голими п'ятами чує, коли він має надійти...* [6, с. 125] – пор.: *носом (нутром) чути* [9, с. 959]; *Може, тому й не любив пускати слово на люди* [6, с. 42] – *випускати слова на вітер* [9, с. 99]; ... *наговорити йому купу арештантів* [5, с. 107] – пор.: *наговорити сім мішків гречаної вовни* [9, с. 809] – субституція; –

Марію, скажу вам одно: **як нема щастя змалку**... [4, с. 38] – пор.: *не було добра (щастя) змалку (зранку), не буде й до останку* – еліпсис. Іноді в одному фразеовживанні одночасно поєднуються усичення із поширенням компонентного складу ФО: **Наговорили ви тут три міхи і двоє бесяг чуда** [4, с. 115] – пор.: *три мішки гречаної вовни* [9, с. 498].

Надзвичайно виразними є місцеві колоритні ФО: ... **мама пішла у глину через пусті бабинські язика** [6, с. 81] – 'померти'; ... **коли й де Йванові пуп рубали, де хрестили**... [6, с. 39] – 'народитися'; **Мало хто пам'ятає, коли ті Йорки самі спокійнилися, чи хто їм поміг подякувати цьому світові** [6, с. 27] – 'померти'.

Частотність використання дієслівних фразеологізмів зумовила їх семантичну розгалуженість. Фразеологія будь-якої мови орієнтована на людину, насамперед матеріалізує її внутрішній світ, почуття, відчуття та емоції, "у фразеології відбиваються переважно ті галузі, які вимагають до себе емоційного ставлення, наприклад, внутрішні переживання і психофізичні стани людини, її інтелектуальна й вольова діяльність, тобто семантика фразеологізму має яскраво виражений антропоцентричний характер" [4, с. 57]. Не стала винятком і фразеологія Марії Матіос, яка відзначається різноманітністю значень і вербалізує:

а) емоції людини, переважно негативні (хвилювання, тривога, страх, відчай): **Люди в селі часом роблять таке, що навіть Даруся хапається за голову**... [6, с. 12] – "бути у відчай, розпачі" [9, с. 58]; **Лише терплю, зціпивши зуби, як від болю** [7, с. 15] – "стримуючи свої почуття, бажання, напруживши всі сили" [9, с. 348]; **Тепер я вже не думаю, що саме страх перед можливістю відплати скоєвав мене впродовж багатьох років** [7, с. 17];

б) мовленнєву та мисленнєву (розумову) діяльність: ... **гляне на Йвана, стисне плечима та й прикусить язик** [6, с. 39] – "утримуватися від запальних, гарячкових висловлювань, пересудів і т. ін., замовкнути" [9, с. 695]; **Краще підв'яжить собі язик тим шнуром**... [6, с. 15] – "примушувати кого-небудь замовкнути або менше говорити" [9, с. 913]; **Але переберіть пам'ять – і згадайте собі, коли ви отак сиділи із своїм господарем – голова в голову, – а він вам у дрімбу, а не на нервах грав?!** [6, с. 38] – "обдумувати щось, пригадуючи або уявляючи у точній послідовності всіх чи багато чого" [9, с. 612];

в) стадії фізичного існування людини (народження, життя і смерть): ... **і не знати, де йому пуп рубали** [6, с. 110] – "народитися" – діал.; **Якщо цей чоловік колись позбавить мене життя, я**

подякую йому навіть з того світу [7, с. 9] – "умертвляти, убивати і т. ін. кого-небудь" [9, с. 661]; ... бо можуть мене скоро **віднести поза Йорчиху, то так з гріхом і лишуся** [6, с. 33] – "поховати" – діал.;

г) моральні якості людини: **Мені би згоріла шкіра під краденою сорочкою** [6, с. 142]; **Чоловікам легше. Вони можуть напиться, вдаритися у блуд, набити комусь пику...** [7, с. 19] – "загуляти";

д) ставлення людей один до одного: – **Я вам сам розкажу, як нас хотів обвести круг пальця цей недорізаний кнур!** – бризкав слиною на людей Дідушенко [6, с. 149] – "спритно обдурити, перехитрити кого-небудь" [9, с. 563]; – **А що би було, чуєш, якби ти не крутиє хвостом і не придурювався, та розказав, як воно сталося насправді?!** [6, с. 154] – "хитрувати, лукавити, лицемірити" [9, с. 402];

е) інтелектуальні властивості людини: **Вони таки не мають смальцю в голові, а Бога в череві, її сусіди, бо думають, що вона дурна** [6, с. 11] – "бути розумово обмеженим, діяти нерозумно, не-серйозно" [9, с. 478]; **В сільраді за таким розумом у книжку дивляться, а Даруся все у своїй голові тримає** [6, с. 11] – "постійно пам'ятати що-небудь, не забувати чогось" [9, с. 896];

є) сенсорне сприйняття: – **Чуєте, мамцю... ішли би ви собі до хати ... і не мозолили би отут кому без потреби очі** [6, с. 107] – "постійно або часто перебувати десь, набридати кому-небудь своєю присутністю" [9, с. 501]; **Непевні слова Лупула про його тривогу Михайло пропустив повз вуха** [6, с. 95] – "не реагувати на те, що говорять" [9, с. 710]; **І так якось по-домашньому, тепло стоїть незрушно і поїдає очима його роботу** [6, с. 46] – "пильно дивитися" [9, с. 520].

Отже, корпус дієслівних ФО виявився у творах Марії Матіос досить об'ємним і різноманітним як за структурою, так і за значенням.

Марія Матіос не просто майстерно і надзвичайно доречно використовує процесуальні фразеологізми у своїх творах, але і досить часто видозмінює їхню форму, конкретизує значення усталених висловів, увиразнюючи фразеологічну семантику. Результатом цього є суттєве посилення динаміки, експресивності та національного колориту змісту твору, увиразнення авторського мовлення чи поглиблення характеристики персонажів.

Література

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології. Харків: Вища школа, 1987. 120 с.
2. Бойко В., Давиденко Л. Дієслівні фразеологічні одиниці в повісті Олеса Гончара "Бригантина". *Феномен Олеса Гончара в духовному просторі українства: зб. наук. статей*. Полтава: АСМІ, 2008. С. 28–35.

3. Джуґастрянська Ю. Три світи Марії Матіос. URL: <http://litakcent.com/2008/04/04/julija-dzhuhastrjanska-try-svity-mariji-matios>
4. Євтушина Т. О. Емоційність як релевантна риса фразеологічної інтерпретації менталітету буковинців у прозі М. Матіос. *Наук. праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: Філол. науки. Вип. 40. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2015. С. 80–84.
5. Купіна І. О. Фразеосемантична група як структурна одиниця фразеосемантичного поля. *Наук. записки Бердянського державного педагогічного університету*. 2016. Випуск X. С. 57–63.
6. Матіос Марія. Солодка Даруся: драма на три життя. Львів: Піраміда, 2004. 174 с.
7. Матіос Марія. Життя коротке. Книга прози. Львів: Кальварія, 2001. 236 с.
8. Ткаченко Т. В. Оказіональні трансформації фразеологізмів у прозі Михайла Стельмаха. URL: enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/6981/1/Tkachenko.pdf
9. Фразеологічний словник української мови / уклад.: В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук та ін. Київ: Наук. думка, 1993. 984 с.

References

1. Alefirenko M. F. The theoretical issues of phraseology / M. F. Alefirenko. – КН.: High school, 1987. – 120 s.
2. Boyko Viktoriya. The verbal phraseological units in Oles Gonchar's Story "Brigantine" / Viktoriya Boyko, Larysa Davydenko // The Phenomenon of Oles Gonchar in the spiritual space of Ukraine studies: a collection of scientific articles. – Poltava: ASMI, 2008. – S. 28 – 35.
3. Dzhuhastryans'ka YU. Three Worlds of Mariya Matios [Electronic resource] // Access mode: <http://litakcent.com/2008/04/04/julija-dzhuhastrjanska-try-svity-mariji-matios>
4. Yevtushyna T. O. The emotionality as the relevant feature of the phraseological interpretation of the Bukovinians mentality in prose by M. Matios / T. O. Yevtushyna // Scientific notes of the Kam'yanets'-Podil's'kyy National University named Ivan Ohiyenko: Philological sciences. – Release 40. – Kam'yanets'-Podil's'kyy: Akxioma, 2015. – S. 80 – 84.
5. Kupina I. O. The phraseosemantic group as a structural unit of the phraseological semantic field / I. O. Kupina // The scientific notes of the Berdyansk State Pedagogical University. – 2016. – Release X. – S. 57 – 63.
6. Matios Mariya. Sweet Darusia: Drama for three lives / Mariya Matios. – L'viv: Piramida, 2004. – 174 s.
7. Matios Mariya. Life is short. The book of prose / Mariya Matios. – L'viv: Kal'variya, 2001. – 236 s.
8. Tkachenko T. V. The occasional transformations of phraseologisms in Mikhail Stelmakh's prose [Electronic resource] // Access mode: enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/6981/1/Tkachenko.pdf
9. The phraseological Dictionary of the Ukrainian language / Compilers: V. M. Bilonozhenko, I. S. Hnatyuk, V. V. Dyatchuk and other. – K.: Nauk. dumka, 1993. – 984 s.

В. М. Бойко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Л. Б. Давиденко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Процессуальные фразеологизмы в произведениях Марии Матиос

Статья посвящена выявлению структурно-семантических особенностей глагольных фразеологических единиц, употребляемых в художественных произведениях Марии Матиос "Даруся сладкая" и "Жизнь коротка". Описаны наиболее продуктивные структурные модели, представлены их грамматические характеристики. Отдельное внимание уделено модифицированным процессуальным ФЕ. Констатируется разнообразие значений анализируемых ФЕ – эмоциональная сфера, речевая и мыслительная деятельность, взаимоотношения между людьми, интеллектуальная характеристика человека и др.

Ключевые слова: фразеологическая единица, глагольные (процессуальные) ФЕ, структурная модель, семантика ФЕ.

V. M. Boyko

PhD in Philology, Associate Professor at the Ukrainian language department, Nizhyn Nikolai Gogol State University

L. B. Davydenko

PhD in Philology, Associate Professor at the Ukrainian language department, Nizhyn Nikolai Gogol State University

Procedural phraseological units in the works of Maria Matios

The article is devoted to the identification of the structural and semantic features of the verbal phraseological units used in the works of Maria Matios "Darusya Sladkaya" and "Life is short". The most productive structural models are described, their grammatical characteristics are presented. Special attention is paid to the modified procedural FU. The variety of values of the analyzed FU is ascertained: the emotional sphere, speech and thought activity, mutual relations between people, the intellectual characteristics of a person.

Key words: phraseological unit, verbal (procedural) FU, structural model, semantics of FU.

УДК 81'42:821.161.1

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-231-245

Т. В. Сивова

магістр гуманітарних наук, кандидат філологічних наук, старший преподаватель кафедри журналістики УО Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

Феномен веры в языковой картине мира К. Г. Паустовского

Статья посвящена выявлению особенностей перцепции и атрибуции веры в языковой картине мира К. Г. Паустовского с целью создания целостного авторского представления о данном феномене. На основании анализа лексической сочетаемости лексем "вера", "верить" выявлен реестр объектов веры, диапазон её характеристик, описаны особенности актуализации в основных пространствах произведений.

Ключевые слова: вера, картина мира, художественный дискурс, идиостиль, К. Г. Паустовский.

Вера, являясь феноменом уникальным, экзистенциальным, основополагающим, стала предметом исследования многих фундаментальных и прикладных наук: она рассматривается как философский, социальный, психологический, религиозный феномен. Актуальность данного явления отражена в современной лексикографической практике. Согласно данным "Нового частотного словаря русской лексики" [13], лексема *верить* занимает 568 место в частотном списке лемм, состоящем из 20004 позиций (ipm 197.1), лексема *вера* находится на 691 позиции (ipm – 165.1).

Не располагая сведениями о лингвистических исследованиях феномена веры в художественном наследии К. Г. Паустовского, принимая во внимание масштабы его личности и литературного дара, предполагаем, что данное явление должно была найти отражение в творчестве писателя. Статья представляет собой попытку реконструкции авторского представления о вере на основании анализа сочетаемости и функционирования ядерных лексем *вера*, *верить*, извлечённых из произведений К. Г. Паустовского¹.

¹ Материалом для исследования послужили ранние произведения писателя: романы "Блистающие облака", "Романтики", повести "Кара-Бугаз", "Колхида", произведение позднего периода творчества – гексалогия "Повесть о жизни". Примеры приводятся по: Паустовский К. Г. Собрание сочинений: в 9 т. Москва: Худож. лит., 1981–1986. Т. 1: Романы и повести. 1981. 623 с. ; Т. 2: Роман и повести. 1981. 615 с. ; Т. 4: Повесть о жизни.

Таким образом, научная значимость и потенциал избранной нами темы, которая раскрывается в описании особенностей перцепции и атрибуции веры в произведениях писателя, не вызывает сомнения. Более того, актуальность темы подтверждается и призывом избавляться от стереотипности восприятия К. Г. Паустовского, который прозвучал в докладе проф. Т. Ю. Самостьян "Культурно-историческая память о К. Г. Паустовском: между мифом и реальностью" (Москва, 2017 г.).

Согласно "Частотному словарю художественной литературы" [13], лексема *вера* занимает 273 место в списке из 5006 лексем (ipm 188.8); лексема *верить* – 276 позицию (ipm 263.7), что подтверждает значимость феномена веры в художественном дискурсе. Об этом свидетельствуют и многочисленные научные исследования данного явления, осуществлённые на материале произведений В. П. Астафьева [4], А. А. Ахматовой [19], К. Д. Бальмонта [24], А. А. Блока [6], М. А. Булгакова [10], И. А. Бунина [20], З. Н. Гиппиус [1], Н. С. Гумилёва [5], Ф. М. Достоевского [18, 23], Б. К. Зайцева [8], М. Ю. Лермонтова [7], Н. С. Лескова [15], О. Э. Мандельштама [17], А. С. Пушкина [9], А. К. Толстого [21], Л. Н. Толстого [12], А. А. Фета [11], И. С. Шмелёва [22] и др. писателей. В них исследователи фокусируют внимание на различных аспектах религиозной проблематики, религиозного сознания писателей, своеобразия их религиозно-эстетического мировидения, религиозно-философских переживаний, тенденций и оснований творчества, нравственно-религиозных аспектов художественного наследия, особенностях художественного осмысления религиозных образов и мотивов, ведь, согласно замечанию митрополита Калужского и Боровского Климента: "... за какую бы тему ни брались русские писатели, в основе их произведений всегда лежал этот духовный посыл, призывающий задуматься над своей жизнью. Будь то произведения Г. Р. Державина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя, В. Г. Короленко, А. И. Куприна или В. Г. Распутина, К. М. Симонова, Б. Л. Васильева, К. Г. Паустовского – везде мы этот посыл увидим. Идеи евангельской любви, агиографические традиции, проблема закона и благодати присутствовали даже в литературе советского периода. Именно эта глубина мысли подняла русскую литературу на такой высокий уровень в мировой литературе" [14].

Согласно лексикографическим источникам, спектр значений лексем *вера* и *верить* включает следующие значения (приводим здесь, иллюстрируя примерами из произведений К. Г. Паустовского).

ВЕРА 1. в кого-что. 'твёрдая убежденность, глубокая уверенность в истинности чего-л., обоснованная предшествующим опытом, интуицией' [2, с. 118]: *Вера во всенародное счастье горела непотухающей зарёй над всклокоченной жизнью* [Т. IV, с. 538]; 2. разг. 'вероисповедание, конфессия; религиозное мировоззрение': *Выходит, что в Володимера перекрестил тебя грек, перевёл в свою французскую веру* [Т. I, с. 153]; 3. разг. 'доверие к кому-л., основанное на убежденности в его честности, искренности, добросовестности': *Пишущим книги остаётся только принять на веру этот закон <...> и постараться выполнить его* [Т. V, с. 219]. Наибольшую реализацию, преимущественно в "Повести о жизни", в произведении зрелого периода творчества, получает первое значение лексемы *вера* 'твёрдая убежденность в истинности чего-л.', далее по ранжиру – значение 'доверие к кому-л., основанное на убежденности в его честности', только на третьем месте значение 'вероисповедание, религиозное мировоззрение'.

ВЕРИТЬ 1. в кого-что 'иметь веру' [2, с. 119]: *И я верил в это короткое мгновение, что счастье должно служить и нам и всем людям, как верная раба* [Т. V, с. 382]; 2. чему 'принимать что-л. за действительное, истинное': *Вино сверкало в её зрачках чёрным блеском, – она верила гаданью и стыдилась этого* [Т. I, с. 353]; *Это азбучная истина, но некоторые... – Кахиани посмотрел на Ваню Ахметели, – очень долго не хотели в неё верить...* [Т. I, с. 584]; *В сны он конечно не верил* [Т. I, с. 228]; 3. кому 'доверять кому-л., полагаться на кого-л.': *Жеребцов покраснел: он не привык, чтобы ему не верили* [Т. I, с. 402]; *Я вас очень уважаю, – проборотал Кахиани и смутился – поэтому я вам верю* [Т. I, с. 594].

Значимость феномена веры в картине мира К. Г. Паустовского подтверждается на качественном и количественном уровне (более 200 словоупотреблений лексем *вера*, *верить* и дериватов в анализируемых текстах): *верить* 73 / *не верить* 40, *поверить* 44 / *не поверить* 13; *вера* 24 / *неверие* 2; а также *правоверный* 5; *поверье* 4; *суеверие* 2; *суеверный*, *старовер-купец*, *вероотступник* 1.

Анализ лексической сочетаемости ядерных лексем *вера*, *верить* позволит выявить специфику авторской перцепции и атрибуции веры. Итак, сочетаемость лексемы *вера* свидетельствует о широком спектре важных для персонажей и автора (учитывая автобиографичность произведений), объектов веры, которые можно сгруппировать следующим образом:

– вера в будущее: *в будущее* [Т. V, с. 203]; *в торжество грядущего дня* [Т. V, с. 432]; *в приход прекрасных дней* [Т. IV, с. 464]. В контексте: *Но, как это ни странно, горечь не только не замутила,*

а, наоборот, усилила **веру в приход прекрасных дней** [Т. IV, с. 464]. Регулярная соотнесённость веры со временем обуславливает вовлечение лексемы *вера* в темпоральную систему координат произведения: *Началось время веры и больших надежд* [Т. IV, с. 518];

– вера в победу: *в победу света и ума* [Т. IV, с. 665]; *в неизбежность победы* [Т. V, с. 31]; *в победу революции* [Т. IV, с. 637]; *в приход всенародного освобождения* [Т. IV, с. 464]; *в счастливую долю своего народа* [Т. V, с. 57]. В контексте: **Вера во всенародное счастье** горела непотухающей зарёй над всклокоченной жизнью [Т. IV, с. 538];

– вера в человека: *в человека* [Т. I, с. 372]; *в безграничную силу человеческого сознания* [Т. IV, с. 271]; *в силу человеческой совести* [Т. IV, с. 665] и др. В контекстах: **Новую свою веру в человека**, *в вечную его молодость он* [Батурич] *как бы закрепил своей кровью* [Т. I, с. 372]; *Нужна была большая находчивость и вера в свои силы, чтобы выйти из нависшей над городом опасности* [Т. V, с. 38].

К. Г. Паустовский даёт разностороннюю, отмеченную влиянием романтизма (выход за рамки нормы, духовная стойкость), характеристику вере посредством корреляции лексемы *вера* со следующими признаками:

– 'очень большой, огромный', 'достигший значительной степени': *В этих словах был заключён молодой пыл и великая вера в неизбежность победы* [Т. V, с. 31]; *И только глубокая вера в победу света и ума над чёрной тупостью не позволяла отчаянию полностью завладеть сознанием* [Т. IV, с. 665];

– 'такой, которого нельзя поколебать', 'стойкий, твёрдый в своих действиях, поступках, убеждениях': *Они [слова] жили среди голода, болезней, перестрелок, среди энтузиазма, казней, самопожертвования, гнева, невообразимой нищеты и непоколебимой веры в будущее и утверждали для меня простую истину, что сердце народа не повреждено и народ этот не может быть уничтожен ни физически, ни морально* [Т. V, с. 203];

– 'свойственный нам' (интимизация веры): *свою веру* [Т. I, с. 372]; *нашу веру* [Т. V, с. 57]. В контексте: **Нашу веру** *в счастливую долю своего народа не могли нарушить ни тиф, ни голод, ни обледенелая каморка, ни полная неуверенность в завтрашнем дне* [Т. V, с. 57].

Помимо атрибутивных признаков, К. Г. Паустовский обращает внимание на акциональность веры, актуализируя следующие характеристики:

– 'сделать крепким, прочным, нерушимым': *Их [Щорса и бойцов] общая молодость и вера в победу революции превращала*

воинскую часть в некое братство, скреплённое общим порывом и общей пролитой кровью [Т. IV, с. 637];

– 'заполнить сверх меры': **Мы все были переполнены тогда верой** в будущее и ощущением новизны своего времени [Т. V, с. 281];

– 'не / лишиться' [веры]: **Первое время своей жизни в Сухуме я постоянно терял веру** в действительность того, что происходило вокруг [Т. V, с. 223]; **Сила человеческой совести всё же так велика, что никогда нельзя окончательно терять** в неё веру [Т. IV, с. 665]; **Кокаинисты, пьяницы, весельчаки, потерявшие веру** во всё, они ощущали жизнь как веселящий газ [Т. I, с. 101];

– 'возникнуть': **После этой речи у меня появилась вера** в безграничную силу человеческого сознания [Т. IV, с. 271];

– 'разрушить': **Нашу веру** в счастливую долю своего народа **не могли нарушить** ни тиф, ни голод <...> [Т. V, с. 57];

– 'направлять движение, помогать или заставлять идти с собой': **Зелёных от голода и почернелых от боёв победителей вела** только непреклонная **вера** <...> [Т. V, с. 432] – олицетворение как проявление интимизации;

– 'излучать свет': **Вера горела** непотухающей зарёй над **всколоченной жизнью** [Т. IV, с. 538].

Таким образом, визуализируя веру, К. Г. Паустовский использует разносторонние характеристики, некоторые из которых свидетельствуют о его романтическом мировосприятии, отличающемся тенденцией к интенсификации восприятия действительности, вниманием к крайней, максимальной степени проявления признака (значения 'сделать более сильным / мощным / крепким / прочным / нерушимым', 'заполнить сверх меры').

Анализ лексической сочетаемости лексемы *верить* позволяет расширить диапазон объектов веры (приведём здесь, сгруппировав следующим образом):

– не / верить человеку: [Кахиани]: **я вам верю** [Т. I, с. 594]; **я поверил ему** [Мише] [Т. V, с. 320]; **ты мне верь** [Т. IV, с. 617]; **муши верили людям** [Т. V, с. 333]; **Лена мне верила** [Т. IV, с. 131]; **ему не верили** [Т. I, с. 402]; **я не верил ему** [Иванову] [Т. V, с. 98]; [Батурич]: **вы не верите мне?** [Т. I, с. 252]; **ты мне не веришь, кацо** [Т. V, с. 236]; **Соколовскому я не верил** [Т. IV, с. 347]; [Михаил Осоргин] **всем и всему верил** [Т. IV, с. 539]; **кто ей** [красавице] **поверит, тот ошибётся** [Т. IV, с. 286] и др., а также: **верить в себя**: человек должен **верить в свою силу** [Т. I, с. 594]. В контекстах: **Как не поверить старику, который в молодости в один присест выпивал бочонок вина!** [Т. I, с. 519]); **Большей частью это были солдаты-фронт-**

вики, застрявшие в Москве после Брестского мира. Им всё было не по душе. Они **никому и ничему не верили** [Т. IV, с. 557];

– не / верить слову: *верьте слову!* [Т. I, с. 156]; в её слова можно было поверить [Т. V, с. 380]; не веря собственным словам [Т. IV, с. 464] и др. В контексте: [Керенский] любил гремящие **слова и верил в них** [Т. IV, с. 514];

– не / верить выдумке / рассказу / приметам / сказкам / мифам / преданиям / гаданию / заговорам / снам / чепухе и т.п. В контекстах: [Лене] **хотелось верить** всему, что я выдумывал [Т. IV, с. 131]; [Лиза] **верила** любой чепухе, которую ей рассказывали [Т. IV, с. 134]; [я] **верю** в приметы, сказки, в миф о рождении Афродиты, в рассказы моряков о господней рыбе и плаче дельфинов [Т. I, с. 139]; о зловещих предвестниках опасности, в которых **верили** парусные (да и не одни парусные) моряки: огнях святого Эльма на верхушках мачт, кровавых радугах и "Летучем голландце" [Т. V, с. 75]; [люди] **верили**, что этот паук и этот старушечий шёпот спасают их от болезней [I, с. 593]; [Леля] **поверила** в неё [звезду] за несколько дней до смерти [IV, с. 416];

– верить Богу / в Бога: А ему [Богу] всё-таки верили [Т. IV, с. 339]; Они [Казанские] верили в бога [Т. IV, с. 187], а также: [Гоген] поверил в библейскую повесть о днях творения [Т. I, с. 69]; [старики], верившие во встречу после смерти [Т. IV, с. 428]; [рыцари], поверившие в девственность Марии [Т. I, с. 255];

– верить в искусство: [греки] верили в силу искусства [Т. I, с. 594]; верить в города из каштановых листьев [Т. I, с. 76]. В контексте: Человек должен **верить в силу своего искусства** [Т. I, с. 594];

– не / верить фактам: *действительным фактам никто уже не верил* [Т. IV, с. 641]; [доверчивые люди] поверили этому объявлению [Т. V, с. 345]. В контексте: Мне было трудно **поверить**, что Сашка-музыкант, с детства бывший для меня литературным героем, действительно жил рядом, в мансарде старого одесского дома [Т. V, с. 180];

– верить в закон: [я] поверил в закон возмездия [Т. IV, с. 396]; [мать] верила в закон возмездия [Т. IV, с. 596]; [люди] тоже начинали верить в древний закон барахолки [Т. V, с. 10];

– верить всему: [можно] верить всему [Т. IV, с. 93]; [матёрые скептики] верили всему [Т. IV, с. 630];

– верить в место: [я] не очень верил в эти свои хорошие места [Т. V, с. 463]; [каждый] верит в Россию [Т. IV, с. 595];

– верить в будущее: [Коля] верил в него [в хорошее будущее] [Т. IV, с. 146];

– не / верить в смерть: *я не хотел верить в смерть Лели* [Т. V, с. 250]; а также спорадически: [я] *верил в мечты Багрицкого* [Т. V, с. 452]; [я] *верил в бессмертие мысли* [Т. V, с. 250]; [Бабель], *верящий в наивную и добрую человеческую душу* [Т. V, с. 116]; *верил в добрую волю людей* [Т. IV, с. 91]; *верить правительству и партии* [Т. IV, с. 559] и др. В контекстах: Он [Миклухо-Маклай] *был великий учёный и верил в добрую волю людей* [Т. IV, с. 91]; Он [Мионов] *верил во всемогущее братство трудящихся и считал, что для революционной работы морская профессия самая подходящая* [Т. V, с. 76].

Исследование сочетаемости лексемы *верить* позволяет выявить признаки, с помощью которых К. Г. Паустовский описывает характер обозначаемого действия:

– возможность / невозможность [верить]: *легко было поверить* [Т. IV, с. 702]; *трудно было поверить* [Т. IV, с. 381]; *трудно поверить* [Т. V, с. 558]; *невозможно было поверить* [Т. V, с. 192]. В контекстах: *Ключья её [пены] дрожали и шевелились на берегу, и легко было поверить древним эллинам, что из этой пены родилась прекрасная богиня Афродита* [Т. IV, с. 702]; **Трудно было поверить, что вчера ещё был мирный Брест, кофе за столиком со старушкой сестрой, болтливый Гронский, мягкая койка и свежий воздух ночи** [Т. IV, с. 381];

– степень проявления: от высокой (*твёрдо верил* [Т. V, с. 250]; *глубоко верила* [Т. IV, с. 208]; *крепче верил* [Т. V, с. 251]; *с фанатической яростью верили* [Т. IV, с. 338]) – до низкой (*как бы не особенно веря* [Т. V, с. 330]; *не очень верил* [Т. V, с. 463]; *как бы совершенно не веря* [Т. IV, с. 464]). В контекстах: *Я твёрдо верил в бессмертие мысли, тысячи примеров этого теснились вокруг* [Т. V, с. 250]; *Чем чаще я думал так, тем скорее таяла горечь и тем крепче я верил, что, исчезнув из этого мира, я всё же могу оставить на облике жизни хотя бы ничтожную, но вечную черту* [Т. V, с. 251]; *Он помолчал и уныло добавил, как бы совершенно не веря собственным словам: Анархия – это единственное разумное устройство человеческого общества* [Т. IV, с. 464];

– скрытость / открытость действия: *в глубине души всё же верил* [Т. V, с. 452]; *в глубине души я верил* [Т. V, с. 444]. В контекстах: **В глубине души я верил, что Евгений Онегин, Настасья Филипповна, Незнакомка и Анна Каренина жили здесь на самом деле и этим обогатили моё познание Петербурга** [Т. V, с. 444];

– искренность действия: *наивно верили* [Т. I, с. 594]; *искренне верил* [Т. IV, с. 131]. В контекстах: *Мне наивно верилось, что эта*

революция может внезапно переменить людей к лучшему и объединить непримиримых врагов [Т. IV, с. 518]; *Я не мог сознаться в этом, потому что искренне верил всему, что выдумывал* [Т. IV, с. 131];

– неустановленность причины: *Я почему-то поверил, что этим зрелым, блистающим летом меня ждёт незаслуженное счастье* [Т. I, с. 137];

– темпоральная соотнесённость: *Он остановился, взглянул на свои холсты, на эти гигантские перья птиц, и впервые поверил в библейскую повесть о днях творения* [Т. I, с. 69]; *Когда я впервые поверила в то, что мы живём в каком-то заманчивом круге неожиданных встреч, событий, переломов, душевных кризисов и перерождений, я почувствовала, какая тяжесть упала с моей души* [Т. I, с. 159].

О значимости веры в художественной картине мира К. Г. Паустовского свидетельствует факт её актуализации во всех основных пространствах произведений, выделение которых осуществлялось с опорой на теорию В. Г. Гака о пространственных номинациях, образующих четыре концентрических круга человек – дом – страна – мир [3, с. 127], с учётом расширения, которое диктует исследуемый материал: человек – искусство – природа – страна / мир – религия, а также актуализации в системе темпоральных координат произведений.

Пространство человека: [верить] *людям* [Т. V, с. 333]; *поверившая в меня девушка* [Т. I, с. 89]; *в добрую волю людей* [Т. IV, с. 91]; *в наивную и добрую человеческую душу* [Т. V, с. 116]; *в бессмертие мысли* [Т. V, с. 250]. В контекстах: *Ты мне верь. Верить? – Верю, – ответил я* [Т. IV, с. 617]; *Я верю до сих пор, что ты добьёшься в жизни того, чего не мог добиться я, и будешь настоящим* [Т. IV, с. 144]; *Я думал о прекрасных книгах, о тысяче услуг, которые я готов сделать всем, каждому, ради этой поверившей в меня девушки* [Т. I, с. 89].

Пространство искусства / творчества: [верить] *в силу искусства* [Т. I, с. 594]; *в силу своего искусства* [Т. I, с. 594]. В контекстах: *Они верили в силу искусства, а техника – то же искусство* [Т. I, с. 594]; *Он любил только живопись, знал только живопись, рассматривал все жизненные события как художник и верил, что только искусство способно преобразить и украсить мир* [Т. V, с. 378]; *Я не потерял ещё способности верить в города из каштановых листьев, дворцы из ракушек и плакать вместе с женщиной, незаслуженно обиженной шестимесячным крысоловом* [Т. I, с. 76]. В пространстве искусства выявляется: 1) существенная взаимо-

связь веры и пространства: *В глубине души я верил, что Евгений Онегин, Настасья Филипповна, Незнакомка и Анна Каренина жили здесь на самом деле и этим обогатили моё познание* [Т. V, с. 444]; 2) корреляция с темпоральной координатой (параллель между прошлым и будущим): *Будем же верить в неё [технику], как греки верили в лиру Орфея* [Т. I, с. 594]; 3) корреляция с пространственной и темпоральной характеристикой, которая даёт основание говорить о хронотопе веры, что должно стать предметом отдельного исследования: *Я верю, что вечность дышит со страниц книги, туманит мне голову, и, закрыв глаза, я чувствую, как ветер из сада холодит лицо, засыпает снегом исписанные листки, как когда-то присыпали чернила песком* [Т. I, с. 98].

Романтическое пространство, близкое пространству искусства: *у моряков есть поверье* [Т. I, с. 111]; *у австралийских моряков было поверье* [Т. I, с. 347]; *как язычник, верю в приметы, сказки, в миф* [Т. I, с. 139]; *[поверить] в байки* [Т. IV, с. 341] и др. В контекстах: *У моряков есть поверье, что приворожить женщину можно только этим вином* [Т. I, с. 111]; *У австралийских моряков было поверье, что есть люди, приносящие несчастье* [Т. I, с. 347]; *Я, как язычник, верю в приметы, сказки, в миф о рождении Афродиты, в рассказы моряков о господней рыбе и плаче дельфинов* [Т. I, с. 139]; *Люди говорят, – ответил Стась, – может быть, жаворонки нас спасут от войны, как было при короле Янке Лютом. – Не надо людям рассказывать байки, – предупредила хозяйка. – Что ж, – сказал он, помолчав, – кто не верит – пусть не верит. А кто поверит – тому, может быть, легче будет жить на свете* [Т. IV, с. 341].

Пространство природы (способностью верить наделяются неодушевлённые предметы и явления): *Трудно поверить, что эти добродушные валуны были свидетелями катастрофы нашей Земли, что ледник свирепо проволол их через всю Россию, от самых Скандинавских гор, и бросил здесь, в уютной Вертушинке, мирно доживать бесконечный и спокойный каменный век* [Т. V, с. 558].

Пространство страны / мира: *в эти свои хорошие места* [Т. V, с. 463]; *что эта страна существует на свете* [Т. V, с. 98]; *что это действительно крымская земля, Таврида* [Т. V, с. 192] и др.; фиксируем пересечение с пространством творчества: *Я не мог поверить, что Пушкин бывал в этих местах и что я нахожусь там, где бывал он* [Т. IV, с. 39]. В контекстах: *Невозможно было поверить, что это действительно крымская земля, Таврида, что в каких-нибудь ста километрах отсюда благоухающее солнце греет листву буковых лесов* [Т. V, с. 192]; *Мне хотелось верить,*

и я в действительности верил, что эта цветущая страна существует на свете [Т. V, с. 98].

Закономерная взаимосвязь пространства и времени также нашла отражение в визуализации веры. Темпоральная координата: [верить] в будущее [Т. V, с. 203]; в хорошее будущее [Т. IV, с. 146]; только ребёнок может поверить [Т. V, с. 467] и др. В контекстах: Я уже понимал, что будущее прекрасно, и верил в него [Т. V, с. 203]. Способность верить соотносится в представлении писателя преимущественно с детским возрастом: **В двенадцать лет, конечно, можно верить всему** [Т. IV, с. 93]; **Мне тоже хотелось бы верить в это, но моё сознание уже не могло вернуться к детским временам** [Т. V, с. 278], а также с юным возрастом: Я верил, что жизнь готовит мне много очарований, встреч, любви и печали, радости и потрясений, и в этом предчувствии было великое счастье моей юности [Т. IV, с. 274].

Лексемы *вера, верить* формируют собственно религиозное пространство, изучение которого должно стать предметом специального научного исследования в силу неоднозначности авторской перцепции. Так, в некоторых произведениях К. Г. Паустовского прослеживается открыто неприязненное отношение к религии: *Впервые я тогда столкнулся с религиозным фанатизмом. Он потряс меня и напугал* [Т. IV, с. 30]; *С тех пор мне всегда кажется, что ислам – это религия дремоты, терпения и лени* [Т. IV, с. 554].

Вместе с тем фиксируем и противоположные контексты с использованием тематической лексики: *Нет, мы, молодые, не были несчастны. Мы верили и любили. Мы не зарывали талант свой в землю. Наша душа, конечно, избежит "невидимого тления"* [Т. IV, с. 191]. Более того, в ответном письме редакционной коллегии журнала "Новый мир" на имя главного редактора А. Т. Твардовского и его заместителя А. Г. Дементьева от 7 декабря 1958 г. К. Г. Паустовский пишет: *"В старину говорили: "бог вам судья", подразумеваемая под богом собственную совесть. Вот единственное, что я могу пожелать Вам. Рукопись прошу поскорее вернуть"* [Т. IX, с. 353].

Влияние религиозной традиции прослеживается и на уровне словотворчества: расширяя темпоральные рамки "Романтиков", писатель использует номинацию *повечерье* 'богослужение, совершаемое вечером' в значении, отличном от зафиксированного словарями: *Хатидже! – позвал я, как тогда, на мосту, позвал в серую мглу повечерья, в ночь, в мгlistые степи* [Т. I, с. 157].

Экстралингвистические факторы также обусловили включённость К. Г. Паустовского в религиозный контекст: венчание с Е. С. За-

горской, дочерью священника, крещение сына Вадима, тот факт, что К. Г. Паустовский сам заказывал панихиду по Н. А. Заболоцкому¹.

Итак, собственно религиозное пространство в исследуемых произведениях К. Г. Паустовского может быть проиллюстрировано следующими примерами: [верить] в бога [Т. IV, с. 187]; во встречу после смерти [Т. IV, с. 428]; в смерть [Т. V, с. 250]; рабочие, будучи правовеерными, отказываются разрушать гору [I, с. 480]; с толпой правовеерных идти в Мекку [Т. I, с. 477]; сердце правовеерного [Т. I, с. 478] и др. В контекстах: Они [Казанские] **верили в бога** и в то, что **мир устроен богом** именно так, как выгодно для семьи Казанских [Т. IV, с. 187]; Легче всего в то время это удавалось старикам, **верившим во встречу после смерти**, в то, что душа умершего уходит в блаженные края [Т. IV, с. 428]; Утром "царь Менелай" явился к Хоробрых и прошамкал, что рабочие, **будучи правовеерными**, отказываются разрушать гору, иначе аллах покроет всю степь чёрной корой [Т. I, с. 477]; Давай каждый год пять рублей, а через двадцать лет тебя за это повезут пароходом в Медину, а оттуда ты можешь с **толпой правовеерных** идти в Мекку [Т. I, с. 477]; **Сердце правовеерного не может выдержать таких соблазнов** [Т. I, с. 478].

К собственно религиозному чувству К. Г. Паустовский, для которого приоритетом являются область эмоций / переживаний персонажей и процесс творчества, апеллирует в тех случаях, когда передаёт:

1) максимальную степень эмоционального напряжения персонажей: [любовь Батурина]: **Батурин испытывал то же, что испытывали некогда измученные странствиями бродячие рыцари, поверившие в девственность Марии**. Они целовали, скрежеща ржавыми латами, истлевшие её покровы, и смешные слёзы стекали по их щекам. Слёзы о завоёванных странах, где тяжёлые готические розы распускаются под небом Египта и Венера, отдаваясь, так же чиста, как Мария [I, с. 255]; [любовь Шмидта]: В поезде напротив Шмидта села женщина. Он вздрогнул, вытянулся, слегка махнул у себя перед лицом рукой, как бы отбрасывая суматошливые тени, и вдруг чьи-то маленькие руки сжали его сердце, – да, это была она, испанка с ипподрома. Должно быть, **сам бог, в которого он позволял себе не верить, привел её в этот тёмный вагон второго класса** [V, с. 309];

2) восхищение творческим гением художника: Солнце растапливало краски на его [Гогена] картинах. Сок красок, блестящий

¹ Автор статьи выражает благодарность за предоставленную информацию С. А. Манакону, депутату городской Думы городского поселения "Город Таруса".

*и радостный цвет, лился с холстов. Чёрная синева, песок, коричневый, как тело ребёнка, девушки с острыми сосками, тяжёлые стены прибороев. Золото в лимонах, в мимозах, в вечерах и на бёдрах женщин. Он писал, и лихорадка трясла его за руку. Он остановился, взглянул на свои холсты, на эти гигантские перья птиц, и **впервые поверил в библейскую повесть о днях творения. Молчаливый невиданный мир, перегруженный густыми мазками, жадно смотрел на него, на его слишком слабое для гения тело** [Т. I, с. 69].*

Таким образом, значимость феномена веры в мировоззрении К. Г. Паустовского очевидна. Она подтверждается как на количественном уровне – количеством словоупотреблений ядерных лексем и дериватов, так и на качественном – писатель актуализирует все значения лексем *вера*, *верить*, при этом доминирует значение 'твёрдая убеждённость в истинности чего-л.'; даёт вере разностороннюю, отмеченную чертами романтического мировосприятия, характеристику; актуализирует во всех основных пространствах произведений, а также в системе темпоральных координат. Диапазон авторской перцепции веры включает как романтическое восприятие, так и собственно религиозное, последнее созвучно словам Патриарха Кирилла: *"каждый человек обладает религиозным чувством. Религиозное чувство соприродно человеку, то есть является частью его природы, подобно тому, как и нравственное чувство является частью нашей природы. Нет человека без нравственного чувства, нет и без религиозного чувства"* [16].

Литература

1. Бисеров А. Ю. Новое религиозное сознание в творчестве З. Н. Гиппиус: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2003. 18 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. Санкт-Петербург: Норинт, 2000.
3. Гак В. Г. Логический анализ языка. Языки пространств. Москва: Языки русской культуры, 2000. С. 127–134.
4. Золотухина О. Ю. Религиозный поиск В. П. Астафьева в контексте творческой эволюции писателя: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Абакан, 2010. 26 с.
5. Иванова Н. М. Религиозная лексика в лирике Н. С. Гумилёва: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Тверь, 2008. 19 с.
6. Игошева Т. В. Ранняя лирика А. А. Блока (1898–1904): религиозный аспект: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Великий Новгород, 2006. 40 с.
7. Киселёва И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Москва, 2011. 44 с.

8. Князева О. Г. Религиозно-философские основы художественного творчества Б. К. Зайцева: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Орёл, 2007. 23 с.

9. Ковалёва С. Ю. Проблемы религиозности в мировоззрении и лирическом наследии А. С. Пушкина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2005. 20 с.

10. Колесникова Ж. Р. Роман М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита" и русская религиозная философия начала XX в.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2001. 15 с.

11. Косицына Н. О. Лексика религиозной культуры в идиолекте А. А. Фета: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Курск, 2011. 21 с.

12. Куркина Т. Н. "Хаджи-Мурат" в свете художественных и религиозных исканий Л. Н. Толстого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2002. 17 с.

13. Ляшевская О. Н. Новый частотный словарь русской лексики. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>

14. Митрополит Климент: "Настоящие русские писатели воспринимали своё творчество как служение". URL: <http://www.pravoslavie.ru/60364.html>.

15. Новикова А. А. Религиозно-нравственные искания в творчестве Н. С. Лескова 1880–1890 гг.: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 "Русская литература". Москва, 2003. 41 с.

16. Патриарх Кирилл: "Религиозное чувство вне истинной веры растрачивается на поклонение ложным кумирам". URL: <http://www.pravmir.ru/patriarx-kirill-religioznoe-chuvstvo-vne-istinnoj-very-rastrachivaetsya-na-poklonenie-lozhnym-kumiram/>.

17. Петрова Н. И. Культурно-религиозная парадигма в творчестве Осипа Мандельштама: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 Москва, 2012. 18 с.

18. Пичугина О. В. Религиозно-философские основания позднего творчества Ф. М. Достоевского (1863–1881): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2006. 19 с.

19. Руденко М. С. Художественное осмысление религиозных образов и мотивов в поэзии Анны Ахматовой: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 1996. 19 с.

20. Скрипникова Т. И. Духовно-религиозная проблематика и её художественное воплощение в "крестьянской прозе" И. А. Бунина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Воронеж, 2008. 23 с.

21. Солодкова С. В. Религиозно-философские образы и мотивы в поэзии А. К. Толстого: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 "Русская литература". Волгоград, 2000. 24 с.

22. Таянова Т. А. Творчество Ивана Шмелёва как феномен религиозного типа художественного сознания в русской литературе первой трети XX в.: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2000. 23 с.

23. Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского: проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Петрозаводск, 2006. 42 с.

24. Цыкунова Г. В. Религиозные и философские идеи, мотивы, образы в художественном мире К. Д. Бальмонта: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2005. 23 с.

References

1. Biserov A. Yu. Novoe religioznoe soznanie v tvorchestve Z. N. Gippius: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Moskva, 2003. 18 s.
2. Bolshoy tolkovyy slovar russkogo yazyika / sost. i gl. red. S. A. Kuznetsov. Sankt-Peterburg: Norint, 2000.
3. Gak V. G. Logicheskiy analiz yazyika. Yazyiki prostranstv. Moskva: Yazyiki russkoy kulturyi, 2000. S. 127–134.
4. Zolotuhina O. Yu. Religioznyy poisk V. P. Astafeva v kontekste tvorcheskoy evolyutsii pisatelya: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Abakan, 2010. 26 s.
5. Ivanova N. M. Religioznaya leksika v lirike N. S. Gumil'Yova: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Tver, 2008. 19 s.
6. Igosheva T. V. Rannyyaya lirika A. A. Bloka (1898–1904): religioznyy aspekt: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Velikiy Novgorod, 2006. 40 s.
7. Kise'Yova I. A. Tvorchestvo M. Yu. Lermontova kak religiozno-filosofskaya sistema: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Moskva, 2011. 44 s.
8. Knyazeva O. G. Religiozno-filosofskie osnovyi hudozhestvennogo tvorchestva B. K. Zaytseva: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Or'Yol, 2007. 23 s.
9. Koval'Yova S. Yu. Problemy religioznosti v mirovozzrenii i liricheskom nasledii A. S. Pushkina: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Voronezh, 2005. 20 s.
10. Kolesnikova Zh. R. Roman M. A. Bulgakova "Master i Margarita" i russkaya religioznaya filosofiya nachala XX v.: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Tomsk, 2001. 15 s.
11. Kositsyina N. O. Leksika religioznoy kulturyi v idiolekte A. A. Feta: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Kursk, 2011. 21 s.
12. Kurkina T. N. "Hadzhi-Murat" v svete hudozhestvennykh i reli-gioznykh iskaniiy L. N. Tolstogo: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Voronezh, 2002. 17 s.
13. Lyashevskaya O. N. Novyy chastoyny slovar russkoy leksiki. URL: <http://dict.ruslang.ru/freq.php?>
14. Mitropolit Kliment. "Nastoyaschie russkie pisateli vosprinimali svoYo tvorchestvo kak sluzhenie". <http://www.pravoslavie.ru/60364.html>.
15. Novikova A. A. Religiozno-nravstvennyie iskaniiya v tvorchestve N. S. Leskova 1880–1890 gg.: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01 "Russkaya literatura". Moskva, 2003. 41 s.
16. Patriarh Kirill. "Religioznoe chuvstvo vne istinnoy veryi ras-trachivaetsya na poklonenie lozhnyim kumiram". URL: <http://www.pravmir.ru/patriarh-kirill-religioznoe-chuvstvo-vne-istinnoj-veryi-rastrachivaetsya-na-poklonenie-lozhnym-kumiram/>.
17. Petrova N. I. Kulturno-religioznaya paradigma v tvorchestve Osipa Mandelshtama: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 Moskva, 2012. 18 s.

18. Pichugina O. V. Religiozno-filosofskie osnovaniya pozdnego tvorchestva F. M. Dostoevskogo (1863–1881): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Tomsk, 2006. 19 s.

19. Rudenko M. S. Hudozhestvennoe osmyslenie religioznyih obrazov i motivov v poezii Annyi Ahmatovoy: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Moskva, 1996. 19 s.

20. Skripnikova T. I. Duhovno-religioznaya problematika i eYo hudozhestvennoe voploschenie v "krestyanskoj proze" I. A. Bunina: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Voronezh, 2008. 23 s.

21. Solodkova S. V. Religiozno-filosofskie obrazy i motivy v poezii A. K. Tolstogo: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 "Russkaya literatura". Volgograd, 2000. 24 s.

22. Tayanova T. A. Tvorchestvo Ivana Shmel'ova kak fenomen religioznogo tipa hudozhestvennogo soznaniya v russkoj literature pervoy treti XX v.: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Magnitogorsk, 2000. 23 s.

23. Tihomirov B. N. Religioznye aspekty tvorchestva F. M. Dostoevskogo: problemy interpretatsii, kommentirovaniya, tekstologii: avtoref. diss. ... d-ra filol. nauk: 10.01.01. Petrozavodsk, 2006. 42 s.

24. Tsykunova G. V. Religioznye i filosofskie idei, motivy, obrazy v hudozhestvennom mire K. D. Balmonta: avtoref. diss. ... kand. filol. nauk: 10.01.01. Moskva, 2005. 23 s.

Т. В. Сивова

магістр гуманітарних наук, старший преподаватель кафедры журналистики Гродненского государственного университета имени Янки Купалы

Феномен віри в мовній картині світу К. Г. Паустовського

Стаття присвячена виявленню особливостей перцепції та атрибуції віри в мовній картині світу К. Г. Паустовського з метою створення цілісного авторського уявлення про цей феномен. Проаналізувавши лексичну сполучуваність лексем "віра", "віриту", ми виявили реєстр об'єктів віри, діапазон її характеристик, описали особливості їх актуалізації в текстах творів.

Ключові слова: віра, картина світу, художній дискурс, ідіостиль К. Г. Паустовського.

T. V. Syvova

Master of Arts, Candidate of Philology, Senior Lecturer at the Department of Journalism of Yanka Kupala State University of Grodno

The Phenomenon of Faith in the K. G. Paustovsky's Language Picture of the World

The article is devoted to revealing the peculiarities of perception and attribution of faith in the Paustovsky's language picture of the world for the purpose of creating holistic author's idea of this phenomenon. Based on the analysis of the lexical compatibility of lexemes faith, to belief the register of objects of faith, the range of its characteristics, the features of actualization in the main spaces of works have been revealed.

Key words: faith, world picture, artistic discourse, idiosyle, K. G. Paustovsky.

УДК 811.111'42

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-246-255

A. M. Trybukhanchyk

PhD in Philology Associate Professor, Department of Germanic Philology,
Nizhyn Gogol State University

Etymological aspects of a phraseosemantic field

The article is devoted to the analysis of etymological sources of a phraseosemantic field in English with the general meaning of man's material state in a historical perspective. Taking into account the information of etymological and explanatory dictionaries it was found that for the most part phraseological units of the field "richness-poverty" go down to traditions, customs, the way of life of English people. Besides, units of terminological origin occupy a considerable place. Among borrowed units the first in quantity are idiomatic expressions originating from the regional variants – American and Australian English.

Key words: *phraseological unit, phraseosemantic field, native English, borrowed.*

Recent years have seen an increase in the number of researches devoted to a systemic study of particular fragments of language structure. It is assumed that discrete facts and elements of language do not exist independently, but are connected by close relations which are based on certain principles. Systemic relationships are revealed at all language levels. This article deals with the level of phraseology.

Researchers have singled out a number of phraseosemantic fields. Numerous works have appeared which study paradigmatic, syntagmatic and stylistic characteristics of lexico-phraseological (or purely phraseological) fields united by a common semantic property – an idea or notion underlying the consolidation of phraseological and lexical units into a field. Researchers have concentrated their attention on various parts of lexical or lexico-phraseological system which verbalize certain essential mental concepts [1; 3; 4; 5; 7; 9].

This article is an attempt to make an etymological diachronic analysis of a phraseosemantic field denoting the material state of man, which is represented as the field "richness-poverty". It includes phraseological units correlated with different parts of speech of nominating and nominating-communicative nature united by the generic notion "richness-poverty". The singling out of the PhUs belonging to this field becomes possible due to a complex logic-linguistic methodology, taking into account the data of

ideographic and explanatory dictionaries. At the initial stage we single out the basic identifier of the field – a lexical unit corresponding to the content of the semantic field. In the given case these are the lexical units RICH and POOR. But as we analyze all aspects of this notion, i.e. not only the attribute, but also the substance, state and process, so the range of basic identifiers will expand and include units belonging to different parts of speech; these units or their combinations will correlate with phraseological units filling in the field "richness-poverty". So, the inventory of basic identifiers looks like the following:

RICHNESS–RICH–RICHLY–BE RICH–ENRICH

POVERTY–POOR–POORLY–BE POOR–MAKE POOR

Next, using explanatory dictionaries, a semantic invariant for each member of the above paradigm was determined.

For instance, for the notion RICH a complex of indicators "having large possessions, much money, abundant means; wealthy" turned out to be invariant, for the notion "POOR" – "having little or no necessities of life, money, means of support," etc. The singled out set of invariant features was taken as the semantic invariant for PhUs correlated in meaning with basic identifiers.

At the subsequent stage we used one of the most authoritative ideographic dictionaries Roget's College Thesaurus, making it possible to determine the volume of the notions "richness" and "poverty" in English. It was confirmed with its help that the idea of poverty embraces such manifestations of it as RUIN, STRIPPING, BEGGARY, BANKRUPTCY, STARVATION [16]. For this reason we deemed it possible to include PhUs having the semantic invariant correlating them with such aspects of poverty. Thus, the main criterion for including a PhU into the phraseosemantic field under study was the availability in its meaning of certain elements of the semantic invariant – a linguistic correlation of the notion "richness-poverty", for instance; *a King's ransom – a very great, perhaps incalculable, sum of money; on hard tack – the state of being poor, without money*. Componential analysis made it possible to find out PhUs in whose meaning the relevant features exist implicitly, e.g. *a coin cove → a man in funds → a man having much money*, etc.

The methodology described above enabled us to single out 421 PhUs of nominating and nominating-communicative character. While making a sociolinguistic analysis of set expressions referring to the investigated phraseosemantic field it is important to determine their origin. This task becomes possible taking into account the information contained in various types of dictionaries and the classification scheme suggested by A. V. Kunin [2].

Group 1. Native English phraselogical units of non-terminological origin.

1. The first place in quantitative terms (241, i.e. 57,3 %) belongs to the subgroup of PhUs reflecting in their semantics and going down to different traditions, customs and the way of life of native English speakers. It is common knowledge that an impetus to a PhU emergence can be various extralinguistic factors and a PhU appearance is relatively accidental, as it is impossible to fortell at once if a certain word combination will turn into a set phrase and which meaning exactly will be reintegrated and become a PhU [6, p. 45]. The sources of this phraseological group lie in diverse life situations. The key word around which a set expression is formed often belongs to the most widely used words, mostly nouns.

Listed below are a few examples included in this subgroup. As a PhU peculiarity is its frequent coincidence in form with a free word combination (in other words, we deal with its genetic source [6]), it is relatively easy to determine it. The origin of many PhUs is associated with facts taken from everyday reality. For instance, observations of beggars' miserable existence in the slums led to the appearance of the figurative expression *be born in the gutter*, which later came to be used in a generalized meaning "to be born in poverty or in a poor family". The free word combination *a long stocking* began to be associated with the custom of putting one's money into a stocking for safety, and because the custom was widely spread, by means of a metonymic transference, it came to signify a large sum of money in general – "a store of money" [OED]. The associative nature of human thinking led to the creation of other PhUs belonging to this subgroup.

2. Among native English PhUs of non-terminological origin we have identified 24 units (9,5 %) connected with English realia. Thus, the then existing phrase three outs: out of pocket, out of elbow, out of credit made it possible to form the PhU *a gentleman of three outs* (18th–21st c.) – "a gentleman without money, clothes and good name". The PhU *a gentleman ranker* (19th–20th c.) is connected with the tradition for bankrupt nobleman to serve as common soldiers: "a broken gentleman who serves in the ranks" [DS]. Also a close connection with realia is felt in such PhUs as *go due north* – "to go bankrupt" (in the 19th c. there was a prison for debtors and bankrupt people in the north of London) and *not a rap* – "without any money" (after the false coin worth half a penny in circulation in Ireland in the 18thc.).

3. 5 units in the phraseosemantic field (2,1 %) are connected with beliefs and superstitions existing among people. For instance, the PhU *Quees Street* (19th–21st c.) is based on the belief that the poor inhabit

such a street and means "poverty". The idea that poor people can fall so low as to steal food lying on tombstones became the basis of the PhU *carry off meat from the graves* (19th–20th c.) – "to be so poor as to descend to robbing the tombs of offerings" [BDPF].

4. 14 PhUs (15,8 %) go back to the facts of English history. Six of them are connected with the life of indigent people in workhouses which were set up all over the country to provide the poor with material assistance. Poor people who were constantly admitted to a workhouse and later leaving it, were called *ins and outs*. There existed whole families – permanent inhabitants of such institutions, hence the phraseological unit *an in and out family*. Also there were special schools supported by charitable donations (charity schools); children who studied there were called *poor children*. The PhUs mentioned refer to the 19th–20th centuries.

Group II. Native English PhUs of terminological origin.

71 phraseological units in this field (16,9 % of all PhUs) can be traced back to various professional spheres of activity. Connection of the phraseosemantic field with monetary relationships is proved by availability of 19 units (26,8 %) going down to business and commerce. For instance, a considerable bank deposit, written down in "black and white", resulted in the emergence of the PhU *be in the black* (19th–20th c.) – "to do profitable business, to obtain profit". On the other hand, the figures signifying debt sums, were put down in red ink, consequently, the appearance of the idiom *be in the red*. The stock market slang gave rise to such PhUs as *strike a docket* (19th c.) – "to cause a man to become bankrupt" [DS], a *lame duck* (18th–21st c.) – "an insolvent stock broker, a profiteer."

6. 16 units in the phraseosemantic field "richness-poverty" have their etymological roots in marine terminology. It is well-known what an important role the sea has had in the lives of English people. The resultant sea-related expressions were later reinterpreted and came to be included into different phraseosemantic fields [8]. Thus, difficulties in sea-faring caused by high and low tides became the reason for the appearance of the PhU *be at low water/tide* (18th–21st c.), meaning "to be without money." Many idioms are connected with ship movement and sea manoeuvres, for example *be thrown on one's beam end* - "to be reduced to one's last resources" [DEP]. It is noteworthy that the semantic structure of phraseological sea-related idioms belonging to the subfield POVERTY often includes the semantic component "catastrophe", for example *run aground* (19th–21st c.) or *go on the rocks* (20th–21st c.), both of which mean "to become bankrupt". It is possible to assert that due to their expressiveness and vivid imagery such phrases turn into phraseological ones faster and enrich the idiomatic vocabulary.

7. Some other professionally-related sources of this phraseosemantic field include: a) gambling (2 units), e.g. *break the bank* (17th–21st c.) – to win all the money in a game of chance [LDEI]; b) horse racing (5 units), e.g. *come a cropper* (19th–20th c.) – "to become bankrupt"; *up in the stirrups* (18th–19th c.) – "having plenty of money"[DS]; c) the times of the "gold rush" and search for natural resources, e.g. *strike gold* (19th–20th c.) – "to discover a rich source of wealth, information, happiness, etc." [OED]; *a gold mine* (19th–20th c.) – "a mine producing gold, a source of rich profit" [Chambers].

Group III. Native English PhUs of literary origin.

8. Shakespeare's expressions in this phraseosemantic field are rather scarce (3 units): *curled darlings* – "rich young loafers" ("Othello"); *eat smb out of house and home* – "to make a person poor by living at his expense" ("King Henry IV"); *live on the alms basket* – "to live on charity".

9. The same number of PhUs (3units) has been borrowed from other literary sources. Two of them were created by Charles Dickens: *go to the demnition bow-vows* (19th–20th c.) – "to become ruined, bankrupt", and *a bag of bones* – "an emaciated person" ("Oliver Twist"). The well-known PhU *be born with a silver spoon in one's mouth* – "to be born of wealthy parents" [LDEI] which came into use at the end of the 18th century, has its literary predecessor – the phrase *be born with a penny in one's mouth*, coined by J.Clark in 1639.

IV. Borrowed phraseological units.

10. The Bible is known to be the most important literary source which has enriched the phraseological fund of the English language. As L.P.Smith points out, "the number of biblical phrases and expressions in English is so great that it would be quite a difficult task to collect and enumerate them" [8, p.111]. In the phraseosemantic field "richness – poverty" 11units have been singled out. The corresponding examples are: *as poor as Job* (14th–20th c.) – "very poor", *the fleshpots of Egypt* (18th–20th c.) – "material possessions", *the mammon of unrighteousness* (14th–20th c.) – "wealth" [BDPF].

11. 5 units in this phraseosemantic field (4,8 %) go down to ancient mythology, history and literature. Here belong such PhUs as: *as rich as Croesus* (16^h–21st c.) – "very wealthy (from the name of a king in Lydia in ancient times)" [LDEI] and its synonym *as rich as Philip of Macedon*, as well as *the goose that lays the golden eggs* (19th–21st c.) – "a source of enrichment" (from an Aesop's fable) and others.

12. The French language has enriched the phraseosemantic field under study with 9 units. Here we find such idioms as *pull the devil by the tail* (19th–20th c.) – "to be in difficulties or straits" [OED] (Fr. tirer le

diable par la queue); *the new(ly) rich* (19th–21st c.) – "the people who became rich suddenly" (Fr. nouveaux riches) and others.

13. A considerable part among borrowed PhUs (78 units, i.e. 75,8 %) is made up of borrowings from regional variants – American, Australian, New Zealand. They can reflect local realia, as *a poor white* – "a poverty – stricken white laborer or farmer in the southern US" [NWD], *the codfish aristocracy* (19th c.) – the social aristocracy of regional belonging, e.g. *flat broke* (19th–21st c.) – "penniless, ruined" [DS]; *be on the hog* (20th c.) – "to go bankrupt". Most of the regional borrowings in this phraseosemantic field can be traced to the 19th–20th centuries.

The quantitative distribution of PhUs according to their sources of origin can be illustrated by the following table.

Table 1

	Native English									Borrowed			
	Non-Terminological origin				Terminological origin			Literary sources					
	Traditions and customs	Realia	Beliefs	Historical facts	Business	Maritime	Others	Shakespeare's phrases	Others	Biblical	Ancient mythology	From French	American Australian
Number	199	23	5	14	19	16	36	3	3	11	5	9	78
%	82,6 %	9,5 %	2,1 %	5,8 %	26,8 %	21,5 %	50,7 %	50 %	50 %	10,70 %	4,80 %	8,70 %	75,80 %
Overall	241 (57,3 %)				71 (16,9 %)			6 (1,4 %)		103 (24,4 %)			
Total	421												

The statistic data concerning the distribution of the units included in the phraseosemantic field "richness-poverty" according to etymological sources show that the overwhelming majority of set expressions having phraseological character is made up of phrases having preternaturally English nature and have originated mostly from free word combinations (318 units, i.e 75,4 %). Among native English PhUs of terminological character the majority (19 units, i.e 26,8 %) go down to the spheres of trade, banking, stock exchange, monetary circulation, which is quite natural for a phraseosemantic field characterizing economic processes. It is possible to surmise that in other phraseosemantic fields the proportion of units from terminological sources will be different depending on the

field's specificity. It is also noteworthy that the second place in terms of quantity (16 units, i.e 22,5 %) among the terminological ones is occupied by PHUs whose prototypes were phrases from nautical lexicon. It should be noted that many of them reflect extreme situations and are regarded as vivid metaphorically reinterpreted figurative phrases. Numerous examples from other professional sources (36, i.e 50,7 %) testify to the productivity of various spheres of human activity for phraseology enrichment.

For the phraseosemantic field "richness-poverty" the connection with social-economic processes taking place in various periods of English people's history is the most conspicuous in the subgroup of set phrases having native English origin. According to our research, the most considerable increase of nominating and nominating-communicative phraseology is observed from the 16th to the 20th century, which is indirectly connected with the development of socio-economic relationships in society, formation of commodity-monetary relations and growth of diverse trades, expansion of colonial rule as well as with the fact that phraseological units which had been accumulating in people's speech over many centuries, found their reflection in rapidly developing fiction. The formation of the English national language was connected with its democratization which resulted in a wider representation of people's language in literature, the flourishing of various styles and genres, all of which was alien to the majority of literary works of the 11th–14th centuries.

Borrowings from literary sources also took place mostly in the middle-English and early modern English periods. Biblical PHUs, which undoubtedly existed in the language before, began to be registered from the 15th century, and their greatest quantity is observed in the 16th and 19th centuries. Shakespeare's expressions come into use beginning with the 16th–17th centuries, though it should be noted that at the moment of their appearance they did not possess a phraseological character yet. They turned into phraseological units later, when they were adopted by the people and began to be used by other writers.

Regional borrowings in this phraseosemantic field mostly refer to the 19th–20th centuries, as it was at this period that intensive development of territories in America and Australia was taking place, and the new language communities' life gave birth to a diversity of image-bearing phrases reflecting both national specificity and customs, temper, various life situations of new peoples. Here are a few characteristic examples: a *butter-and-egg man* (Am.) – 1) a rich man spending money like water, 2) a businessman financing theater productions for a profitable purpose; *be born on the wrong side of the tracks* (Am.) – "to be born in a poor family, come from lower classes" (the component "tracks" here means the

railroad on the outskirts of some American townships, beyond which the town slums are situated); a *coiny cove* (Austr.) – "a man in funds" [DS]; a *sugar daddy* (Am.) – "a rich elderly admirer". Borrowings from French and other languages, despite great influence of the former on the development of English, turned out to be insignificant. This fact once again proves the maxim that the overwhelming part of the English phraseological fund has its national specific character.

Communicative phraseological units reflect historical events by conveying people's emotionally-evaluative attitude to them. It is not accidental therefore that a considerable number of proverbs about richness and poverty are traced back to the 14th–16th centuries, when the phenomenon of mass poverty among common people and concentration of wealth in the hands of the ruling classes was not an exception, but had a nationwide character. Besides, one more circumstance should be pointed out. It is well-known that in the majority of cases PhUs pass through a long period of formation, so the date of the first fixation of a PhU in a work of fiction is not the exact date of its appearance in the language. The use of a PhU in belles-lettres works (except for PhUs of literary origin) as a rule is not its first use and only testifies to the fact that the PhU in question appeared in the language **not later** than the date indicated. For this reason the life of a PhU should be characterised in terms of centuries, not forgetting the relative aspect of temporal parameters of phraseological units.

References

1. Вальчук Г. В. Мовне втілення концепту "Європейська інтеграція": семантико-когнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2003. 20 с.
2. Кунин А. В. Курс фразеології сучасного англійського мови. Дубна: Фенікс, 2005. 488 с.
3. Луньова Т. В. Лексикалізований концепт ГАРМОНІЯ в сучасній англійській мові: структура і комбінаторика: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2006. 348 с.
4. Мазирко Д. А. Англоязычное фразеосемантическое поле отноше-ний личности. *Вестник РУДН, Серия "Вопросы образования: языки и специальность"*. Москва, 2009. № 2. С. 59–64.
5. Мірошніченко І. М. Фразеосемантичне поле "праця / неробство" в польській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.03. Київ, 2010. 20 с.
6. Назарян А. Г. Фразеологія сучасного французького мови: учеб. 2-е изд. М.: Высш. шк., 1987. 288 с.
7. Прохорова А. П. Фразеосемантическое поле "говорение": лингво-прагматический аспект (на материале русского и французского языков): дис... канд. филол. наук: 10.02.19. Ростов-на-Дону, 2017. 193 с.
8. Смит Л. П. Фразеологія англійського мови. Москва: Наука, 1995. 183 с.

9. Фещенко Ю. І. Ідіоматичний простір "homo socialis" у сучасній англійській мові: лінгвокогнітивний та комунікативно-функціональний аспекти: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2007. 20 с.

10. BDPF: Brewer E.G. Brewer's Dictionary of Phrase and Fable. – 19th ed. L.: Chamber's Harap, 2013. 990 p.

11. Chambers: Chambers W., Chambers R. Chambers 20th Century Dictionary of the English Language. Rev. Ed. Edinburg: Chambers, 1977. 1652 p.

12. DEP: Hyamson A. M. A Dictionary of English Phrases. Detroit: Gale Research Co., 1970. 365 p.

13. DS: Partridge E. A. The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English. – 8th Ed. by T. Dowzall and T. Victor. L.: Routledge and Kegan Paul, 2013. 2485 p.

14. LDEI: Longman Dictionary of English Idioms/ed. director. Edinburg Gate, Harlow: Longman Group UK Limited, 1996. 387 p.

15. NWD: New Webster's Dictionary of the English language/ Executive ed. E.G. Finnegan. Access mode: URL: <https://www.merriam-webster.com>

16. Roget's II Electronic Thesaurus. – Microsoft Bookshelf CD-ROM Reference Library. Wearness, 1993.

17. OED: Oxford English Dictionary Online. URL: <http://www.oed.com/>

References

1. Valchuk G. V. Movne vtlennya kontseptu "Evropeyska Integratsiya": semantiko-kognitivniy aspekt: avtoref. dis... kand. filol. nauk: spets. 10.02.04. KiYiv, 2003. 20 s.

2. Kunin A. V. Kurs frazeologii sovremennogo angliyskogo yazyika. Dubna: Feniks, 2005. 488 s.

3. Lunova T.V. Leksikalizovaniy kontsept GARMONIYa v suchasny angliyskly movl: struktura i kombinatorika: dis... kand. filol. nauk: spets. 10.02.04. KiYiv, 2006. 348 s.

4. Mazirko D. A. Angloyazyichnoe frazeosemanticheskoe pole otnoshe-niy lichnosti. Vestnik RUDN, seriya "Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsialnost". # 2. Moskva, 2009. S. 59–64.

5. Mlroshnichenko I. M. Frazeosemantichne pole "pratsya/ nerobstvo" v pol'skly movl: avtoref. dis... kand. filol. nauk: spets. 10.02.03. KiYiv, 2010. 20 s.

6. Nazaryan A. G. Frazeologiya sovremennogo frantsuzskogo yazyika: Ucheb. 2-e izd. M. Vyssh. shk., 1987. 288 s.

7. Prohorova A. P. Frazeosemanticheskoe pole "govorenie": lingvo-pragmaticheskyy aspekt (na materiale russkogo i frantsuzskogo yazyikov): dis... kand. filol. nauk: spets. 10.02.19. Rostov-na-Donu, 2017. 193s.

8. Smit L. P. Frazeologiya angliyskogo yazyika. Moskva, Nauka, 1995. 183 s.

9. Feschenko Yu. I. Idiomatichniy prostir "homo socialis" u suchasny angliyskly movl: llingvokognitivniy ta komunikativno-funktsionalniy aspekt: avtoref. dis... kand. filol. nauk: spets. 10.02.04. KiYiv, 2007. 20 s. BDPF: Brewer E.G. Brewer's Dictionary of Phrase and Fable. – 19th ed. L.: Chamber's Harap, 2013. 990 p.

10. Chambers: Chambers W., Chambers R. Chambers 20th Century Dictionary of the English Language. Rev. Ed. Edinburg: Chambers, 1977. 1652 p.

11. DEP: Hyamson A. M. A Dictionary of English Phrases. Detroit: Gale Research Co., 1970. 365 p.

12. DS: Partridge E.A. The New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English. – 8th Ed. by T. Dowzall and T. Victor. L.: Routledge and Kegan Paul, 2013. – 2485 p.

13. LDEI: Longman Dictionary of English Idioms/ed. director. Edinburg Gate, Harlow: Longman Group UK Limited, 1996. 387 p.

14. NWD: New Webster's Dictionary of the English language/ Executive ed. E.G. Finnegan. Access mode: URL: <https://www.merriam-webster.com>

15. Roget's II Electronic Thesaurus [Electronic resource]. – Microsoft Bookshelf CD-ROM Reference Library. – Wearness, 1993.

16. OED: Oxford English Dictionary Online [Electronic resource] URL: <http://www.oed.com/>

А. М. Трибуханчик

кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Етимологічні аспекти фразеосемантичного поля

Статтю присвячено аналізу джерел походження одного фразеосемантичного поля в англійській мові зі значенням матеріального стану людини в історичній перспективі. На основі вивчення інформації етимологічних і тлумачних словників встановлено, що в основному фразеологізми семантичного поля "багатство-бідність" сягають традицій, звичаїв, способу життя англійського народу. Також вагоме місце займають фразеологізми термінологічного походження. Серед запозичених одиниць переважають фразеологізми, що прибули з регіональних варіантів – американізму й австралізму.

Ключові слова: фразеологізм, фразеосемантичне поле, споконвічно англійські, запозичені.

А. М. Трибуханчик

кандидат филологических наук, доцент кафедры германской филологии Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Етимологические аспекты фразеосемантичного поля

Статья посвящена анализу источников происхождения одного фразеосемантического поля в английском языке со значением материального положения человека в историческом ракурсе. На основе изучения информации этимологических и толковых словарей установлено, что в основном фразеологизмы семантического поля "богатство-бедность" уходят корнями в традиции, обычаи, образ жизни английского народа. Также весомое место занимают фразеологизмы терминологического происхождения. Среди заимствованных единиц преобладают фразеологизмы, пришедшие из региональных вариантов – американизмы и австрализмы.

Ключевые слова: фразеологизм, фразеосемантическое поле, исконно английские, заимствованные.

УДК 373.5.016:811.111

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-255-262

Н. Д. Соловйова

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської мови
з методикою викладання КДПУ

С. С. Ніконенко

аспірант КДПУ

Розвиток умінь структурного розуміння текстів при навчанні читанню на уроках іноземної мови

Проведено аналіз результатів ЗНО з читання англійськомовних текстів учнями середніх загальноосвітніх шкіл. Визначено причини низького рівня розвитку в учнів умінь структурного розуміння текстів. Надано приклади вправ з навчання структурному розумінню текстів, які пропонуються на передтекстовому етапі роботи з текстом.

Ключові слова: структурне розуміння, уміння, читання, іноземна мова, передтекстовий етап.

Результати зовнішнього незалежного оцінювання з англійської мови (далі ЗНО), які складали учні протягом останніх чотирьох років (2014–2017) [1], показали, що в учнів середніх загальноосвітніх шкіл навички та вміння, які стосуються частини читання текстів, розвинені на недостатньому рівні.

Завдання ЗНО перевіряли навички та вміння учнів із загального, вибіркового, детального та структурного розуміння тексту. При цьому загальне розуміння тексту перевіряється завданнями, спрямованими на усвідомлення повного змісту тексту без урахування конкретних деталей. Перевірка вмінь вибіркового розуміння тексту здійснюється за допомогою завдань вилучення з тексту окремих елементів. Уміння детального розуміння прочитаного тексту перевіряється при виконанні завдань знаходити у тексті точну, конкретну інформацію. При перевірці вмінь структурного розуміння тексту пропонуються завдання на сприйняття логіки викладу матеріалу та усвідомлення структурних компонентів наданих текстів. У таблиці 1 наведено результати виконання завдань на перевірку перелічених видів умінь розуміння тексту при читанні під час складання ЗНО учнями шкіл України.

Таблиця 1

**Відсоток учнів, що успішно виконували завдання ЗНО
на читання**

Рік складання	2014	2015	2016	2017	Середня успішність
Загальне розуміння, %	65,53	54,41	67,3	58,8	61,51
Вибіркове розуміння, %	57,99	48,32	44,8	56,93	52,01
Детальне розуміння, %	56,64	52,41	57,3	54,64	55,28
Розуміння структури, %	46,48	48,08	57,8	49,32	50,42

Розглянувши середнє значення успішності (таблиця 1), спостережімо, що проблема розвитку всіх умінь розуміння тексту під час читання є досить актуальною. Аналіз результатів показав, що успішніше виконуються завдання з загального розуміння, а результати розуміння структури екзаменаційних текстів є найнижчими. Отже, вдосконалення в учнів рівня вмінь розуміти структуру текстів є найбільш актуальним. На наш погляд, ця проблема повинна вирішуватися за допомогою додаткового спеціально розробленого комплексу вправ.

Аналізом відповідних умінь і навичок читання та їх розвитком на різних етапах вивчення іноземної мови займався багато вчених (О. Б. Бігич, Т. О. Вдовіна, Ю. В. Дегтярьова, М. В. Денисенко, Л. Г. Кожедуб, І. Ю. Литвиненко, О. С. Малюга, А. К. Дж. Рашид, І. В. Шастова, Т. М. Яблонська та ін.). Однак проблема розвитку вмінь структурного розуміння іншомовних текстів під час навчання читанню у старшій школі ще є недостатньо дослідженою.

Завданням статті є визначення умінь структурного розуміння тексту та окреслення методичного підходу для розробки вправ, які сприяють розвитку визначених умінь на уроках іноземної мови під час читання текстів.

Порівнюючи програми розвитку мовленнєвої компетенції для шкіл [2] та програму ЗНО з англійської мови [3] станом на 2016–2017 роки, спостережімо невідповідність між шкільною програмою до підготовки учнів та вимогами до практичного володіння умінями читати, що висувуються до них під час екзаменаційної перевірки. У вимогах для ЗНО зазначено, що учень повинен "визначати структуру тексту і розпізнавати логічні зв'язки між його частинами" [3, с. 2]. Проте аналіз чинних підручників середніх навчальних закладів, проведений нами, вказує на відсутність достатньої кількості вправ на розвиток умінь розуміти структуру та логічні зв'язки тексту. Більшою частиною присутні вправи на розміщення елементів тексту у певній

послідовності, що не є достатнім для позитивного виконання завдань ЗНО, зокрема на перевірку вмінь структурного розуміння текстів.

У навчанні іноземної мови домінує комунікативний метод, спрямований на організацію навчання, адекватного до процесу спілкування. Вказаний метод орієнтується на повсякденне життя, міжособистісне спілкування і достатньо часто нехтує роллю тексту, його аналізом під час навчального процесу. Вважається, що учневі не обов'язково розуміти зміст кожного слова, йому необхідно сприйняти наявну в тексті інформацію. Тексти розглядаються більшою частиною з точки зору мовних одиниць та як спосіб творення різноманітних мовленевих ситуації, без урахування розвитку механізмів читання.

У цьому важливої ролі для навчання іноземної мови набуває когнітивно-комунікативний підхід, який відводить людині як носію певного досвіду та знання значну роль у формуванні мовних значень [4]. Під когнітивно-комунікативним підходом розуміють "таку організацію навчального процесу, основу якого складає комунікативна взаємодія студентів, що забезпечує участь кожного з них як об'єкта і суб'єкта пізнавальної діяльності" [5, с. 386]. Вважається, що успішності комунікація досягне лише тоді, коли люди різних країн та спільнот зможуть коректно використовувати мову з урахуванням ситуації та всіх особливостей співбесідника – ментальних, культурних, психологічних тощо [5]. Таким чином учня необхідно навчати явищам, пов'язаним з певними мовною та мовленнєвою культурою. Під час читання текстів варто звертати увагу не лише на зміст, а й на функціональне використання лексики, логічних зв'язків всередині тексту, стилю автора та його особливостей як громадянина своєї країни.

Результативність читання будь-якого тексту пов'язана з його розумінням, а через недостатню сформованість умінь структурного розуміння тексту велика частина інформації може бути знехтувана. Розвиток умінь розуміння структури тексту потребує мобілізації розумової діяльності учнів та активізації пізнавальних процесів, тому комплекс вправ для розуміння структури текстів необхідно розробляти на основі когнітивно-комунікативного підходу.

У цій статті ми акцентуємо увагу на розвиток умінь, орієнтованих не на переробку інформації, що сприймається на рівні мови, а на вміння, орієнтовані на розуміння структури тексту. До цієї групи умінь відносяться:

- уміння встановлювати зв'язки між окремими мовними одиницями;
- уміння встановлювати логічні зв'язки між окремими частинами тексту (реченнями або групами речень);
- уміння об'єднувати мовні одиниці у змістове ціле;

- уміння розуміти зв'язки між окремими фактами;
- уміння поєднувати окремі факти в основні положення;
- уміння прогнозувати події.

Одним з напрямків навчання вказаних умінь структурного розуміння текстів є виконання вправ для різних етапів роботи з текстом. Беручи до уваги механізми сприймання цілісного тексту, можна виділити декілька можливих напрямків розробки вправ, які сприяють розвитку вмінь структурного розуміння текстів, а саме, для передтекстового, текстового та післятекстового етапів роботи. На наш погляд, для розвитку структурного розуміння тексту, особлива увага має звертатися на передтекстовий етап. Звичайні вправи передтекстового етапу (спроба передбачити зміст текст через його назву, вправи на визначення дефініцій незнайомих слів, апелювання до життєвого досвіду учнів тощо), в основі своїй спрямовані на розуміння саме змісту тексту. Але, на наш погляд, для правильного розуміння структури тексту необхідно трансформувати сутність вправ, спрямувавши їх на підготовку не лише до сприймання змісту тексту, але й до усвідомлення його структури. Тому на передтекстовому етапі можна порекомендувати використання додаткових вправ, а саме, вправи на розвиток умінь структурного розуміння тексту. Нижче наводимо приклади вправ, що можуть бути використані для розвитку зазначених умінь.

1. Вправи на розширення лексичного "змістового поля". Це можуть бути вправи на:

– формування словосполучень (речень, висловлювання) з новими словами, що зустрінуться у тексті. Учні будуть постійно актуалізувати свої знання з можливих денотативних (змістових) та конотативних (емоційних) значень мовних одиниць. Це дасть змогу розвивати уміння ймовірнісного прогнозування можливих значень висловів, що зустрінатимуться у подальшому читанні текстів, відчувати логіку побудови речень;

– підбір синонімічних слів, їх підставлення у речення та пошук відмінностей у новому тексті порівняно з ідеєю, яку автор вкладав до тексту;

– формування "словесних сімей" за допомогою визначеного слова.

2. Вправи на пошук "опорних слів" відповідно тематиці, емоціям тощо. До подібних вправ належать:

– пошук вказаних об'єктів і подальше відновлення тексту за їх допомогою;

– виділення слів, що несуть більше логічного наповнення тексту, ніж смислового (слова-зв'язки, протиставлення тощо).

3. Вправи на перефразування речення або надфразної єдності зі збереженням змісту та єдності. До цих вправ можна віднести вправи на:

– формування послідовно оформлених надфразних єдностей, що виражають згоду, протилежну точку зору, доказ або спростування тощо.

Вказані вправи допоможуть розвивати логічне структурування мови, оскільки передача необхідної інформації має бути обмежена певними об'ємами висловлювання.

4. Вправи на побудову питань різного рівня деталізації – від загальних питань до одного речення, до спеціальних питань. Подібні вправи допоможуть розвинути лексичні уміння учнів, а також структурне розуміння послідовності подій, що висловлюються у тексті.

5. Вправи на ускладнення речення словами, що переобтяжують зміст без порушення загальної ідеї висловлювання (наприклад, "my father = the husband of my mother", "today's news = news of the day between yesterday and tomorrow") або зворотній процес спрощення. Подібні вправи також будуть розвивати сприйняття логічних або синонімічних взаємозв'язків між різними частинами та об'ємами тексту, уміння логічно структурувати думки, розширювати лексичний запас та знаходити можливі шляхи до надання висловлюванню лаконічності.

Висновки. Отже, можна зробити висновок, що на сучасному етапі відсутній цілеспрямований комплекс вправ на розвиток умінь структурного розуміння текстів, які перевіряються на ЗНО. Для розвитку вказаних умінь нами пропонується виконання додаткових вправ, які розроблені на принципах когнітивно-комунікативного підходу. Під час роботи з текстом на передтекстовому етапі рекомендуємо вправи на розвиток "лексичних полів", пошук "опорних слів", побудову питань різного рівня деталізації, ускладнення, спрощення речень тощо. Перспективами подальшої роботи є розробка вправ для розвитку умінь структурного розуміння тексту для кожного з етапів роботи з текстом.

Література

1. Український центр оцінювання якості освіти. Офіційні звіти. – URL: <http://testportal.gov.ua/ofzvit/>.

2. Навчальні програми для 10-11 класів загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова. Профільний рівень. URL: http://old.mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869542/.

3. Програма зовнішнього незалежного оцінювання з англійської мови. URL: <http://osvita.ua/doc/files/news/10/1005/english2017-1.pdf>.

4. Григоренко С. Е., Салагаєва І. В. Общие положения и критерии коммуникативно-когнитивного обучения иностранному языку. *Теория и прак-*

тика лингвистического образования. – Педагогическое образование в России. 2014. № 8. С. 261–265. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-polozheniya-i-kriterii-kommunikativno-kognitivnogo-obucheniya-inostrannomu-yazyku>.

5. Барсук С. Л. Сучасні підходи та принципи навчання англійської мови студентів вищих навчальних закладів. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*. 2013. Вип. 64. С. 385–390. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2013_64_82.

References

1. Ukrainskyi tsentr otsiniuvannia yakosti osvity. Ofitsiyni zvity [Ukrainian Center for Educational Quality Assessment. Official reports] (n.d.). testportal.gov.ua. Retrieved from <http://testportal.gov.ua/ofzvit/> [in Ukrainian].

2. Navchalni programy dlia 10-11 klasiv zagalnoosvitnikh navchalnykh zakladiv. Anhliyska mova. Profilnyi riven [Curriculum for 10-11 grades of comprehensive schools. English language. Core level] (n.d.). old.mon.gov.ua. Retrieved from http://old.mon.gov.ua/ua/activity/education/56/692/educational_programs/1349869542/ [in Ukrainian].

3. Programa zovnishnoho nezalezhnogo otsiniuvannia z anhliyskoi movy [The program of External independent evaluation in English language] (n.d.). osvita.ua. Retrieved from <http://osvita.ua/doc/files/news/10/1005/english2017-1.pdf> [in Ukrainian].

4. Grigorenko, S. E. & Sagalaeva I. V. (2014). *Obschie polozheniya i kriterii kommunikativno-kognitivnogo obucheniya inostrannomu yazyku* [Basic Statements and Criteria of Communicative-cognitive Training Foreign Languages]. *Teoriya i praktika lingvisticheskogo obrasovaniya – Theory and practice of linguistic education*, 8. Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/n/osnovnye-polozheniya-i-kriterii-kommunikativno-kognitivnogo-obucheniya-inostrannomu-yazyku> [in Russian].

5. Barsuk S. L. (2013). *Suchasni pidhody ta pryntsyipy navchannia anhliyskoi movy studentiv vyshchyh navchalnykh zakladiv* [Modern Approaches to Teaching English to Students of High School]. *Zbirnyk prats Khersonskoho derzhavnoho universytetu – Collected articles of Kherson state university (issue 64)*, (pp. 385-390). Kherson: KhersonSU [in Ukrainian].

Н. Д. Соловьёва

кандидат педагогических наук, доцент кафедры английского языка с методикой преподавания КГПУ

С. С. Никоненко

аспирант КДПУ

Развитие умений структурного понимания текстов при обучении чтению на уроках иностранного языка

Приводится анализ результатов внешнего независимого оценивания во время чтения англоязычных текстов учащимися средних общеобразовательных школ. Определяются причины низкого уровня развития в

учеников умений структурного понимания текстов. Приводятся примеры упражнений для развития умений структурного понимания текстов, которые предлагаются для дотекстового этапа работы с текстом.

Ключевые слова: *структурное понимание, умения, чтение, иностранный язык, дотекстовый этап.*

N. D. Soloviova

Candidate of pedagogical sciences KSPU, department of foreign languages, English language with methods of teaching subdepartment, Associate professor

S. S. Nikonenko

Master of Philological Science KSPU

Development of Text Structure Awareness Skills in Teaching Reading at Foreign Language Lessons

The analysis of results on reading English texts by secondary school students during external independent evaluation is carried out. The reasons of the low level of students' text structure awareness skills are determined. Examples of exercises for the pre-reading stage are proposed to increase the level of students' text structure awareness skills.

Key words: *structure awareness, skills, reading, foreign language, pre-reading stage.*

УДК 811.111'42:004.738.5

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-263-269

M. H. Pavlenkoteacher Department of Germanic Philology
Nizhyn Gogol State University**Values of normal and apocalyptic society
in english internet news discourse**

The article focuses on the description of categorization of values of normal and apocalyptic society in terms of the Vantage theory, which is demonstrated by the dominant and recessive vantages. The dominant vantage of normal society comprises focal features ESTABLISHED STANDARD, ACCEPTABLE BEHAVIOUR, and TYPICAL PROCEDURE in the spheres of security, economy, partnership, and success. Constructions in the recessive vantage represent values enhancement in the spheres of business and economy. The dominant vantage of apocalyptic society comprises the focal features DESTRUCTION, DISASTER, DEATH, and DAMAGE in the sphere of environment, while the recessive vantage is demonstrated by the constructions which denote maintaining the integrity or threat removal. The article proves that modern society is reconstructed with evident apocalyptic tendencies.

Key words: *Internet news discourse, normal society, apocalyptic society, values, the Vantage theory.*

Considering the immense technological development, Internet news discourse has become a great source of people's knowledge about the world [1, p. 1–3], which surrounds them, and clearly the society, which people live within. Internet news discourse is viewed as reality constructed by communication media, which mediate the process of production, preservation, distribution, and usage of information of social value [10, p. 7–8]. Nowadays, journalists often appeal to the apocalyptic motives while writing news. Such motives have become most noticeable in media discourse [9, p. 112]. For this reason, studying apocalyptic tendencies in society representation is becoming increasingly important in modern discourse studying.

A lot of **research** has been dedicated to the description of culture-specific concepts: MULTICLURALISM, DEMOCRACY, BUSINESS [Белова 2008]; RECESSION [Баран 2015]; TERRORISM [Жулавська 2011]. As far as research into the description of society is concerned, there is not much attention given to the analysis of social values in the Internet news discourse. Peculiarities of categorization are revealed

through the usage of linguistic units, constructions in particular. They are fixed pairings of form and function and are stored and entrenched in mind in a ready-made form [4, p. 200].

Regarding the social tendencies of wars, catastrophes, and natural disasters, there are distinguished two categories: normal and apocalyptic society. Ways of describing categories seem disputable. Categories appear to be fuzzy in nature and some members of one category may enter another [2, p. 253]. Dynamic representation of the categories can be demonstrated by quite a new linguistic approach – the Vantage theory, which has been applied to explain the shift of normal society to the apocalyptic one. Suggested by the American linguist Robert MacLaury, the VT describes the process of constructing a category on two levels. On the first level, we select the focus of a category and the inherently mobile similarities to the focus (S). Similarities are other stimuli that are perceived as similar to the focus. They expand range as long as they are not considered different from the focus. Then, on the second level, similarities are fixated, allowing for new information to be added. That new information is the attention to differences (D). Once differences become more prominent, the category receives its margin. So, the category is viewed as two vantages, called dominant and recessive. The dominant vantage starts with the focus and the stronger attention to similarity. In the recessive vantage, differences are foregrounded [3, p. 24–25]. Using this approach we have analysed the constructions which appeal to values of apocalyptic and normal societies.

Dictionary definitions of the adjective 'normal' has shown that the focal features of the normal society category are ESTABLISHED STANDARD, ACCEPTABLE BEHAVIOUR, and TYPICAL PROCEDURE [5: e-ref; 7: e-ref; 8: e-ref]. Values, which guide human actions, estimate the degree to what something or someone is *important* or *useful* [7: e-ref]. Values of normal society selected in the news stories from the English web site 'BBC-News' [6: e-ref] are represented by the constructions denoting safety, economy, partnership, and success.

Safety values may be conveyed through constructions denoting passenger safety, for example: '*Your safety is our number 1 priority*' [BBC-News 05.09.2016]. In the cited example passenger safety is of great importance which is reflected by the noun '*priority*' (meaning *something that is **more important** than other things* [8: e-ref]) and intensified by the construction '*number 1*' implying *one that is **first in rank, importance, or influence*** [ibid.].

In the second group, economy VALUES, constructions appeal to the focal feature TYPICAL PROCEDURE and denote commercial activity: *support economic growth, support for private business, boost the economy.*

In the example '*It is of great importance that the UK and the EU maintain market integrity and remain attractive destinations for businesses*' [BBC-News 04.09.2016] the construction '*maintain market integrity*' in the meaning *to preserve or support market economy* [8: e-ref] denotes financial security as one of the values of the society, while the construction '*be of great importance*' proves the significance of economy for the society [5: e-ref].

VALUES of partnership are expressed by constructions denoting participation in negotiations: *hold face-to-face talks, have a one-to-one meeting, attend meeting, talks with other world leaders*. These constructions represent TYPICAL PROCEDURE. For example: '*[...] this is an important moment in the relationship between the UK and Iran*' [BBC-News 06.09.2016]. In the example above partnership between two countries is expressed by the constructions '*relationship between the UK and Iran*'. The construction '*an important moment*' stresses the worth of the relations between countries [7: e-ref].

VALUES of success are demonstrated by nouns '*achievement*', '*success*', '*hero*', '*star*' expressing reputation, in constructions with verbs '*honour*', '*mark*' denoting respect. The constructions appeal to the focal feature ACCEPTABLE BEHAVIOUR. For example: '*[...] the best way to mark their [Olympians] achievements would be to invest in cycling*' [BBC-New 01.09.2016]. In the given example the verb '*mark*' in the meaning *to decide and show the value or quality of* [8: e-ref] emphasises the importance of sporting performance.

The recessive vantage is represented by the linguistic units which modify the focal features of the category. The constructions were analysed contextually. Normal values in the recessive vantage are represented by the constructions from the spheres of business, denoting business behaviour: *corporate governance, working practices, general culture*, and economy, appealing to society services: *the National Health Service, customer and public services*. But the context moves them farther from the focus, because the constructions express enhancement. Such verbs as *develop, improve, promote*, together with the modal verb *should* which are used in the context, imply that the values should be enhanced, since now they are not useful for a society [8: e-ref]. These constructions modify the focal feature ACCEPTABLE BEHAVIOUR. For example: '*[...] improve both corporate governance and working practices at the company*' [BBC-News 06.09.2016]. In the example the verb '*improve*' enhances the value of *corporate governance and working practices* and at the same time indicates that their quality should be better for a society [5: e-ref].

As for the category of apocalyptic society it comprises the following focal features due to dictionary definitions: DESTRUCTION, DISASTER,

DEATH and DAMAGE [5: e-ref; 7: e-ref; 8: e-ref]. Though only few evidences of apocalyptic values were introduced the apocalyptic feature of DAMAGE is represented in the modern society description. The analysed constructions represent the sphere of environment and denote harmful impact on it and its pollution: *damage to the environment, impacts of microplastic pollution, irreversible impact, plastic pollution, microplastic pollution, ecological risk*. The issue maybe illustrated by the example: *'Most people would be dismayed to know the face scrub or toothpaste they use was causing irreversible damage to the environment'* [BBC-News 04.09.2016]. In the cited example the noun 'damage' which is used in the construction with the verb 'cause' explicitly indicates the focal feature: the natural world people live in is being affected badly. Moreover, the adjective 'irreversible' intensifies the damage caused to the environment, pointing out that it is impossible to change back to a previous condition [8: e-ref].

Constructions in the recessive vantage represent values which are connected with confidence in government, economic security, integrity of armed forces, and environment protection. But contextually they are detached from the focus of the apocalyptic category, since they denote threat removal or maintaining the integrity.

DESTRUCTION in service sector may be demonstrated by nouns denoting interruption of work 'disruption', 'strike', 'fault', while constructions 'achieve rapid improvement', 'get to grips', the nouns enter, express removing of threats, for instance *'The government action comes after months of disruption, strikes and a reduced service on rail routes in south London, Surrey, Sussex and Kent. Transport Secretary Chris Grayling said the board would explore how to achieve rapid improvement for the public'* [BBC-News 01.09.2016]. On the one hand, the constructions 'months of disruption, strikes' and 'a reduced service' convey hindrance to work of railway services [8: e-ref], that refers to the focal feature DESTRUCTION. On the other hand, the construction 'achieve rapid improvement' underscores specific features of the issue: politicians' plans must be tackled. It is heightened by the noun 'improvement' in the meaning to enhance in **value** or quality [ibid].

Analysing the lexical units which appeal to the semantic feature DAMAGE to the environment constructions denoting subduing of harm were singled out: *save the environment, tackle the problem, cut gas emissions*, as in the example *'[...] the government needed to step in to protect the environment as soon as is practicable'* [BBC-News 04.09.2016]. The environment as one of the priorities of a society turns out to undergo damage since the verb 'protect' corroborates this tendency by the semes 'exposure', 'injury', 'damage', and 'harm' in its

meaning [7: e-ref] Though it is absolutely normal for a society to maintain the integrity of the surroundings it lives within, what is proved by the secondary definition of the verb '*protect*' [8: e-ref]. Moreover, the verb '*need*' expresses necessity to protect the environment, intensifying its value for the society [ibid.]. This detaches the linguistic units from the focus of the apocalyptic category.

DAMAGE on the economic level may be expressed by constructions denoting warning: *risk faced by companies, concerns about the impact, recession fears, cushion the economy*, for example, '*He told a committee of MPs the risk 'has gone down' thanks to its 'timely, comprehensive and concrete' action to 'support and cushion [...] the economy*' [BBC-News 07.09.2016]. Though the noun '*risk*' appeals to the semantic feature DAMAGE, implying losses or injuries for the economy [8: e-ref], the phrasal verb '*go down*' in the form of the Present Perfect Tense indicates the decrease of the risk. The verb '*cushion*', on the one hand, refers to the focal feature by the semes '*hurt*', '*damaged*', and '*unpleasant*' in the definition [ibid.]. On the other hand, it implies normal process of mitigating the economy damages [ibid.]. The phrasal verb '*go down*' in the perfect form detaches the noun '*risk*' from the focus of the apocalyptic category to its margin.

The semantic feature DISASTER may be represented by linguistic units denoting defence: *the armed forces, Britain's air defence, protect the community*, as in the example '*Our commitment to protect and increase the budget for our armed forces means that every penny of that will be reinvested into defence, helping to keep Britain safe*' [BBC-News 06.09.2016]. The verb '*protect*' implicates threatened situation through its meaning [8: e-ref], as well as the noun '*defence*' alludes to the eventual attack [ibid.]. On the one hand, the linguistic units appeal to the focal feature DISASTER implying potential hazardous situation, but on the other hand, they evade to the category margin: since the noun '*defence*' comprises the seme '*protect*' in its definition [8: e-ref], and the verb '*protect*' in its turn involves maintaining the integrity [ibid.] of the country, the linguistic units are detached from the apocalyptic category's focus. Besides, the adjective '*safe*' corroborates the point. Though it appeals to DISASTER through the semes '*danger*' and '*threat*' [ibid.], it evades from the focus implying avoiding threats [ibid.].

As was stated previously, in the recessive vantages of both categories we may observe constructions which move farther from the focus of the category to its margins. The recessive vantage of the normal category explains the shift from normal to apocalyptic society. In the recessive vantage of apocalyptic society the movement is inverse: from apocalyptic to normal. Hence, the coordinates of both categories move

towards each other. The quantitative analysis has shown that the number of spheres (5) which represent normal society exceeds the number of apocalyptic spheres (4). But the number of constructions (28) belonging to apocalyptic society prevails over those representing normal society (18). The following conclusion may be drawn: the apocalyptic tendencies are evident in the reconstruction of modern society in the English Internet discourse.

There are two perspectives for further research: the study of reconstruction of society in the types of discourse other than Internet-news discourse and describing other societal features other than those which have been studied.

References

1. Бабице О. В. Концепт "апокаліпсис" у текстах на екологію. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2013. № 46 (1). С. 112–124.
2. Потапенко С. І. Сучасний англійський медіа-дискурс : лінгвокогнітивний і мотиваційний аспекти: монографія. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 391 с.
3. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge University Press, 2001. 272 p.
4. Evans V. *Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. – 830 p.
5. Głaz A. *Extended Vantage Theory in Linguistic Application: the Case of the English Articles*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012. 295 p.
6. Goldberg A. E. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 278 p.
7. Collins Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/>.
8. Home BBC News. URL : <http://www.bbc.com/news>.
9. Macmillan Dictionary. <https://www.macmillandictionary.com/>.
10. Merriam-Webster Dictionary. <http://www.merriam-webster.com>.

References

1. Babyce O. V. Kontsept "apokalipsys" u tekstakh na ekotematyku. *Movni i kontseptualni kartyny svitu*. 2013. № 46(1). S. 112–124.
2. Potapenko S. I. Suchasnyi anhlomovnyi media-dyskurs: linhvokohnityvnyi i motyvatsiyni aspekty: monohrafiia. Nizhyn: NDU im. M. Hoholia, 2009. 391 s.
3. Crystal D. *Language and the Internet*. Cambridge University Press, 2001. 272 p.
4. Evans V. *Cognitive Linguistics*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 830 p.
4. Głaz A. *Extended Vantage Theory in Linguistic Application : the Case of the English Articles*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2012. 295 p.
5. Goldberg A. E. *Constructions : A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago : The University of Chicago Press, 1995. 278 p.

6. Collins Dictionary URL: <https://www.collinsdictionary.com/>.
7. Home BBC News. URL : <http://www.bbc.com/news>.
8. Macmillan Dictionary. <https://www.macmillandictionary.com/>.
9. Merriam-Webster Dictionary. <http://www.merriam-webster.com>.

М. Г. Павленко

магістрантка факультету іноземних мов
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Лінгвальна репрезентація цінностей в англomовному інтернет-дискурсі новин з точки зору теорії побудови перспектив

Стаття присвячена описові особливостей категоризації цінностей нормального та апокаліптичного суспільства із використанням теорії побудови перспектив, яка представлена основною та другорядною перспективами. Основна перспектива нормального суспільства включає фокальні ознаки ВСТАНОВЛЕНИЙ СТАНДАРТ, ПРИЙНЯТНА ПОВЕДІНКА, ЗВИЧАЙНИЙ ПРОЦЕС у сферах особистої безпеки, економіки, партнерства та успіху. Конструкції, що належать до другорядної перспективи, позначають посилення значення цінностей у сфері бізнесу та економіки. Основна перспектива апокаліптичного суспільства репрезентована фокальними ознаками ДЕСТРУКЦІЯ, ЗАГРОЗА, СМЕРТЬ та ШКОДА у екологічній сфері, в той час як до другорядної перспективи входять конструкції, які вказують на збереження цілісності або усунення перешкоди. Доведено, що сучасне суспільство зображується з вираженими апокаліптичними тенденціями.

Ключові слова: інтернет-дискурс новин, нормальне суспільство, апокаліптичне суспільство, цінності, теорія побудови перспектив.

М. Г. Павленко

магістрантка факультета іностраних мов
Нежинського державного університету імені Миколая Гоголя

Лингвальная репрезентация ценностей в англоязычном интернет-дискурсе новостей в терминах теории перспектив

Статья посвящена описанию особенностей категоризации ценностей нормального и апокалиптического общества согласно теории перспектив, которая представлена основной и второстепенной перспективами. Основная перспектива нормального общества состоит из фокальных характеристик УСТАНОВЛЕННЫЙ СТАНДАРТ, ПРИЕМЛЕМОЕ ПОВЕДЕНИЕ, ОБЫЧНЫЙ ПРОЦЕСС в сферах личной безопасности, экономики, партнерства и успеха. Конструкции, которые относятся к второстепенной перспективе, обозначают повышение значение ценностей в сферах бизнеса и экономики. Основная перспектива апокалиптического общества представлена фокальными компонентами ДЕСТРУКЦИЯ, УГРОЗА, СМЕРТЬ и ВРЕД в сфере экологии. К второстепенной перспективе относятся конструкции, которые указывают на сохранение целостности либо устранение опасности. Доказано, что современное общество представлено с ярко выраженными апокалиптическими тенденциями.

Ключевые слова: интернет-дискурс новостей, нормальное общество, апокалиптическое общество, ценности, теория перспектив.

УДК 811.112.2'38

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-270-279

М. І. Блажко

кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Т. О. Католик

магістрантка факультету іноземних мов
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

Лінгвістичні засоби втілення євроскептицизму в німецькомовному електоральному дискурсі

У статті виокремлено лінгвістичні засоби на позначення феномену 'євроскептицизм', встановлено національно-культурну та комунікативно-прагматичну специфіку виділених засобів у німецькомовному електоральному дискурсі. Коротко описано діяльність німецької євроскептичної партії "Альтернатива для Німеччини".

Ключові слова: лінгвістичні засоби на позначення феномену 'євроскептицизм'; національно-культурна специфіка; комунікативно-прагматична специфіка; німецькомовний електоральний дискурс; євроскептицизм; "Альтернатива для Німеччини".

Сучасна лінгвістика досліджує мову у взаємозв'язку з культурою та мисленням людини, яка представляє мовний колектив, лінгвокультурну спільноту, та поділяє певний набір цінностей того чи іншого суспільства. Саме ціннісним орієнтаціям приписується властивість відображати групову та індивідуальну тотожність, визначати зміст повсякденної комунікації [13, с. 172, 270]. Іншим актуальним напрямом мовознавчих студій є вивчення дискурсу, під яким розуміємо зв'язну послідовність вербальних одиниць, що створюється мовцем для слухача в певний час, у певному місці, з певною метою [4].

Одним із типів дискурсу, якому в сучасних наукових розвідках приділяється особлива увага, є політичний, що пояснюється зростанням ролі політичної комунікації у демократичних суспільствах. Демократичний устрій передбачає відкритість обговорення легітимним політичним режимом з народом тих чи інших проблем, а вирішення численних протиріч залежить від ступеня адекватності інтерпретації проблеми. Політичний дискурс тлумачать, як спеціалізований текст, що має певну логіку, композиційну цілісність та специфічну мову, а

також спрямовує увагу на діяльність осіб, на об'єкти, обставини, контекст, час, вчинки тощо [5].

Політичний дискурс посідає важливе місце в сучасних лінгвістичних студіях, що засвідчують дослідження в галузі політичної дискурсології. На матеріалі різних мов вивчено структурно-семантичну, лінгвопрагматичну та стилістичну специфіку різних типів політичного дискурсу [1; 10; 11]; ціннісні підвалини російського електорального дискурсу [8]; маніпулятивний аспект комунікативних стратегій мовленнєвої діяльності сучасних англomовних політиків [3]; проаналізовано лінгвориторичні особливості аргументативних стратегій, які використовуються для структурування текстів німецькомовних інтернет-новин [14].

Різновидом політичного дискурсу є електоральний, під яким розуміють мовленнєвий акт політичних діячів, що функціонує в ситуаціях боротьби за владу в політиці та присвячений обговоренню політичної проблематики [2].

Електоральний дискурс обмежений ситуаціями інституційного спілкування і реалізує презентаційну функцію через інформативно орієнтовані тактики модифікації картини світу виборців; його адресантом виступає політик, представник певної партії, а цільовою аудиторією, на яку прямо чи опосередковано спрямовані сигнали адресанта – електорат.

Проблеми політичного та електорального дискурсу є ключовими в дослідженнях таких українських науковців, як О. С. Білінська [1], О. В. Горіна [2], М. Ільченко [3], І. Р. Корольов [4], І. І. Петренко [5] та інших.

Актуальність обраної теми визначається зацікавленістю дослідженнями у сфері політичної лінгвістики, а саме дискурсивними напрямками передвиборчих кампаній, успішність яких безпосередньо залежить від правильної оцінки потреб електорату, що забезпечує перемогу політичних діячів на виборах.

Мета статті полягає у виявленні лінгвістичних, а саме лексичних та стилістичних засобів, та встановленні особливостей їхнього вживання в німецькомовному електоральному дискурсі.

Об'єктом дослідження є сучасний німецький електоральний дискурс євроскептиків, а **предметом** – лінгвістичні засоби втілення євроскептицизму в німецькомовному електоральному дискурсі, передусім позначення ключових тем, на які спираються політики під час передвиборчої агітації.

Під електоральним дискурсом у нашому дослідженні розуміємо різновид політичного дискурсивного напрямку, який виявляється у

створенні позитивного іміджу політика з метою ефективно вплинути на аудиторію за допомогою відповідних лінгвістичних засобів. Ці вербальні одиниці несуть інформацію, спрямовану на пряме чи приховане спонукання реципієнта до здійснення певних вчинків, корисних для адресанта, а також відображають уявлення про норми поведінки та цінності, які є спільними для прихильників певної політичної сили.

Поняття 'евроскептицизм' тлумачимо як форму протидії діяльності Європейського Союзу (ЄС), яка знаходить своє втілення в ідеях, що піддають сумніву сутність ЄС або діяльність його окремого інституту. Типовим представником євроскептичної сили в Німеччині сьогодні вважається право-популістська політична партія "Альтернатива для Німеччини" (АдН) (нім. *Alternative für Deutschland, AfD*), котра за результатами виборів у вересні 2017 року набрала 13 % голосів та отримала в Бундестазі (Німецькому парламенті) 94 місця.

Про партію "Альтернатива для Німеччини" на загальнонімецькому рівні заговорили наприкінці 2012 року. Тоді її характеризували як типову євроскептичну політсилу. На парламентських виборах 2013 року АдН не вистачило 0,3 % для того, щоб подолати виборчий бар'єр. А вже в серпні 2015 року розгорнулася міграційна криза, в результаті якої до Німеччини прибули мільйони біженців з Сирії: тільки в 2015 році їх було 2,14 мільйона [6]. На думку політологів, саме вплив мігрантів став вирішальним чинником для росту популярності АдН в 2016 році.

Програма АдН передбачає прагнення або до виходу Німеччини з Європейського Союзу, або ж до його перетворення на "Європейське Економічне Співтовариство". "Альтернатива для Німеччини" вважає існування Євроспільноти загрозою не лише національному суверенітету, але й національній ідентичності ФРН. Окрім того, на думку членів партії, великою загрозою для Німеччини є існування євро. Також політсила партії виступає проти Шенгенської угоди і за відновлення контролю на зовнішніх кордонах ФРН, щоб вирішити проблему з біженцями, яка є надзвичайно актуальною для країн ЄС, у тому числі й для Німеччини [7].

Щоб вплинути на електорат і досягти бажаного результату, політики-ритори звертаються до тем, які відображають морально-етичні цінності суспільства [15, с. 258]. Не є винятком з цього правила й право-популістська партія "Альтернатива для Німеччини", яка акцентує увагу на суспільно-важливих темах. За інтернет-версією німецької державної радіостанції та телеканалу "Німецька хвиля" (нім. *Deutsche Welle*), яка здійснює за кордоном своє мовлення тридцятьма мовами, своїми головними темами АдН вважає такі:

біженці, право, порядок та загроза 'ісламізації' Німеччини [20]. Ці проблеми, на думку членів партії, є надзвичайно актуальними і загрожують їхній країні.

Лінгвокультурологія, яка звертається до способів мовної об'єктивації ціннісної картини світу, намагається знайти відповідь на питання: Як цінності вербалізуються одиницями мови? Аналіз тексту передвиборчого інтерв'ю головного кандидату від партії АдН Александера Гаулянда "Німецькій хвилі" з застосуванням лінгвокультурологічних методів дозволяє визначити ціннісні доміанти, які знаходять відображення у програмних промовах політика. Свій аналіз розпочнемо з заголовку прес-релізу: *Gauland: "Wir wollen nicht, dass Muslime eine kulturelle Kraft in diesem Lande werden"* [18]. У телевізійних дебатах політик роз'яснює журналістам телеканалу програмні постулати своєї партії, лідером якої він себе презентує, та декларує готовність протидіяти всім мусульманам, які живуть у Німеччині: "Ми не хочемо, щоб мусульмани перетворювалися на культурну силу в цій країні" (*переклад з німецької на українську наш, М. І. Блажко, Т. О. Католик*).

Особовий займенник *wir* "ми" у програмній заяві Гаулянда належить до найчастотніших мовних одиниць [16], вживається для позначення невизначеної кількості осіб, до якої належить і мовець. Політик – лідер партії – ототожнює себе, всіх членів своєї партії, як опозицію іншій культурній спільноті. Модальне дієслово *wollen* "хотіти" та заперечення *nicht* "не" в категоричній формі вербалізують бажання нової політичної сили Німеччини, а етнонім *Muslime* "мусульмани" у підрядному реченні прямо вказує на об'єкт неприйняття. Іменник *Kraft* "сила" позначає в цьому контексті здатність діяти, фізичну силу, духовну могутність народу, а прикметник *kulturell* конкретизує одну з основних галузей суспільного життя народу – духовну сферу, культуру [16]. Проаналізовані мовні одиниці, використані Александером Гауляндом тільки в заголовку є, на нашу думку, аксіологічно маркованими мовними формами та втілюють ідею консолідації монокультурної спільноти, яка піддає сумніву політику мультикультуралізму владної коаліції. Таке розуміння наводить нас на думку про те, що подібні ідеологеми об'єктивують у мові архетипне протиставлення "свій – чужий".

Характерною ознакою передвиборчих промов лідера АдН є використання коротких речень або синтаксичних конструкцій середньої довжини. Для розв'язання складних суспільно-політичних питань євроскептики пропонують прості рішення у формі лозунгів, які стисло формулюють основні концепції прихильників АдН. Один з лозунгів втілює основну стратегію реалізації політики Німеччини щодо біженців:

Deutschland nicht der Fußabtreter der Welt "Німеччина – не на задвірках світу" [18]. Іменник *der Fußabtreter*, вжитий в слогані, є стилістично забарвленим, на що в його словниковій дефініції вказує позначка *landschaftlich* "діалектне слово". Цей іменник позначає придверний килимок або решітку для ніг, призначені для витирання брудного взуття [16]. При цьому негативних конотацій мовної одиниці *der Fußabtreter* онлайн-словник Дуден не наводить, проте інтернет-джерело "Мундміше" вказує на негативні асоціації цього іменника у словосполученні *jemand als Fußabtreter benutzen* "використовувати когось, як придверний килимок для ніг": *Jemand als Fußabtreter benutzen heißt, ihn zu drangsalieren und zu demütigen, kurz wie den letzten Dreck zu behandeln* "використовувати когось, як придверний килимок для ніг, означає знущатися з людини або принижувати її; поводитися, як з собакою" [17].

Топонім *Deutschland* "Німеччина", неофіційна назва ФРН, відсилає потенційного виборця до славетного історичного минулого Великої Німеччини та протиставляється в межах еліптичної конструкції сучасному образу країни – придверному килимку, який помістили у лежачому положенні перед входом, стають на килимок ногами, витирають брудне взуття та прямують далі.

На нашу думку, метафтонімічне вживання стилістично забарвленого іменника *Fußabtreter* має на меті привернути увагу німців до однієї з головних соціально-політичних проблем німецького суспільства – біженців. Задля реалізації задуму політик використовує концептуальну метафору НІМЕЧЧИНА – НАШ ДІМ, метонімію – придверний килимок, як частина інтер'єру будинку, що заміщує дім, країну в цілому, та стилістичну фігуру антитезу, а за допомогою протиставлення історичного минулого сьогодні апелює до національної гордості німців, щоб модифікувати сучасну картину світу незадоволених соціальними проблемами німців та вплинути на їх поведінку.

Вербалізована антитеза об'єктивує архетипну опозицію "верх – низ", в якій втілюється протиставлення голови та ніг, кінцівок тіла. Відомо, що у давніх віруваннях ноги належали до матеріально-тілесного низу та пов'язувалися з нижнім хтонічним (підземним) світом, оскільки саме ноги торкаються землі [12, с. 106, 323]. Іменник *Fußabtreter* корелює з соматичним кодом культури, тобто з сукупністю обумовлених культурою стереотипних уявлень про властивості, характеристики, дії, просторові та часові виміри тіла або його частин, за допомогою яких відбувається осмислення світу людиною.

Метафтонімічне висловлення *Deutschland nicht der Fußabtreter der Welt* через протиставлення історичного минулого нерозв'язаним

проблемам сьогодення вказує на символічну функцію ніг як 'засобу' морального приниження, психологічного тиску, пов'язану з агресивним фізичним впливом на людину, що втілено в образі переможця, який на знак своєї переваги над ворогом символічно ставив ногу на переможеного [12].

З іншого боку, цей образ придверного килимка для витирання брудних ніг пов'язаний з архетипною опозицією "брудний – чистий". Бруд символізує аморальну поведінку людини: навмисне знуцання з людини чи її приниження уподібнюється процесу забруднення придверного килимка ногами, що оцінюється в культурі як приниження, нелюдяна дія, яка завдає шкоди індивіду. В контексті висловлення *Deutschland nicht der Fußballtreter der Welt* образ придверного килимка для витирання брудних ніг активізує актуальні сенси: побоювання представників деяких верств німецького суспільства за свою фінансову безпеку [19], скептичне ставлення певних верств населення Німеччини до політики щодо біженців.

Вживання в передвиборчих промовах метафоричних та архетипних образів, стилістично забарвленої лексики не можна вважати об'єктивною інформацією. Подібні засоби свідомо використовуються політиком з метою впливу на електорат, створення враження 'наближення' до народу, з яким він спілкується зрозумілою мовою.

Лідери АдН формують свої промови у такий спосіб, щоб донести до народу не лише наявність певних проблем: *Die innere Sicherheit in Deutschland ist erodiert, und das ist eine direkte Folge der Politik der offenen Grenzen* "внутрішня безпека Німеччини порушена, що напряму пов'язано з політикою відкритих кордонів" [19], але й запропонувати прості шляхи їх розв'язання, чим справляють враження чесних, відповідальних, вдумливих та справедливих політиків: *Die europäischen Außengrenzen müssen geschlossen werden* "європейські кордони мають бути закритими" *es dürften keine Flüchtlinge mehr ins Land kommen* "не можна пускати біженців у країну"; *sie müssen außerhalb Deutschlands oder sogar außerhalb Europas in Asylzentren – wenn Sie wirklich asylberechtigt sind – einen Antrag stellen* "вони (біженці) повинні звернутися до спеціальних центрів прийому біженців за межами Німеччини або навіть за межами Європи за умови справжньої потреби" [18].

Отже, застосування лінгвістичних та лінгвокультурологічних методів для аналізу передвиборчих промов лідерів німецької євроскептичної партії "Альтернатива для Німеччина" дозволило встановити ціннісні домінанти – спільні теми, обговорення яких може об'єднати або розділити суспільні групи. Також виокремлено складні образні номінації базових духовних цінностей, наприклад: історичне минуле

держави, культура країни, її релігія, внутрішня безпека тощо та ціннісно марковані національно-специфічні мовні одиниці: топоніми, діалектні слова, метафоричні та метонімічні вирази, стилістичні фігури тощо.

Ці лінгвістичні засоби створюють цілісну картину світу сучасної Німеччини: НІМЕЧЧИНА – НАШ ДІМ, НІМЕЧЧИНА – НЕ ПРИДВЕРНИЙ КИЛИМОК. Такий спосіб спілкування з виборцями сприяє безпосередній взаємодії з електоратом і, як наслідок, приносить політикам позитивний для них результат – перемогу на виборах.

Література

1. Білінська О. С. Політичний слоган в аспекті лінгвістичної генології: типологічні особливості. *Записки з українського мовознавства*. 2016. Вип. 23. С. 189–195.
2. Горіна О. В. Когнітивно-комунікативні характеристики американського електорального дискурсу республіканців: автореф. дис. ... канд. філол. наук / Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. Харків, 2008. 23 с.
3. Ільченко М. Л. Маніпулятивність як складова стратегії англо-мовного електорального дискурсу (на матеріалі передвиборчих дебатів) URL: http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1202.
4. Корольов І. Р. Поняття дискурсу в сучасному мовознавстві: визначення, структура, типологія. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6 (2). С. 285–305.
5. Петренко І. І. Політичний дискурс: зміст, особливості, функції. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філософія. Політологія / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ: Київський університет, 2010. Вип. 100. С. 54–57.
6. Прокопчук Д. Рекордна кількість мігрантів прибула 2015 року до Німеччини. URL: <http://www.dw.com/uk/%D>.
7. Савінок В. Німецька партія "русского мира": хто та навіщо підтримує "Альтернативу для Німеччини". URL: <http://www.eurointegration.com.ua/articles /2017/ 06/27/7067719>.
8. Сазонова А. А. Ценностные основания российского електорального дискурса. *Вестник РУДН. Серия: Философия*. 2017. Вып. 21. С. 353–360.
9. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / редколлегия: С. М. Толстая (ответственный редактор). Изд. 2-е. Москва: Международные отношения, 2002. 512 с.
10. Стецки Т. С. Лінгвопрагматика стратегії персуазивності в дебатах і промовах сучасних американських політиків: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2016. 20 с.
11. Стрій Л. І. Ритуальні жанри українського політичного дискурсу: структурно-семантичний і лінгвопрагматичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук. Одеса: Одеський національний університет імені І. І. Мечникова. 2015. 190 с.
12. Фразеологический словарь русского языка. URL: https://phrase_dictionary.academic.ru/544/.

13. Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие / Юрген Хабермас. Санкт-Петербург : Наука, 2001. 382 с.
14. Щербак О. М. Аргументативні стратегії структурування текстів німецькомовних інтернет-новин. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2016. Вип. 7. С. 118–121.
15. Щербак О. М. Вербалізація суспільних топосів у текстах німецькомовних інтернет-новин: лінгвориторичний аспект. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2017. Вип. 9 С. 257–260.
16. Duden Online-Wörterbuch. URL: <http://www.duden.de>.
17. <https://www.mundmische.de/bedeutung/1750-Fussabtreter>. URL: <https://www.mundmische.de/bedeutung/1750-Fussabtreter>.
18. <http://www.dw.com/de/gauland-wir-wollen-nicht-dass-muslime-eine-kulturelle-kraft-in-diesem-land-werden/a-4012247>. URL: <http://www.dw.com/de/gauland-wir-wollen-nicht-dass-muslime-eine-kulturelle-kraft-in-diesem-land-werden/a-4012247>.
19. <http://www.dw.com/de/afd-scharfe-töne-zum-wahlkampf-finale/a-40555640>. URL: <http://www.dw.com/de/afd-scharfe-töne-zum-wahlkampf-finale/a-40555640>.
20. <http://www.dw.com/de/sechs-fragen-sechs-antworten-wie-viel-macht-hat-die-afd-im-bundestag/a-41067663>. URL: <http://www.dw.com/de/sechs-fragen-sechs-antworten-wie-viel-macht-hat-die-afd-im-bundestag/a-41067663>.

Referens

1. Bylinska O. S. Politychni slohan v aspekti linhvistychnoi henolohii: typolohichni osoblyvosti. *Zapysky z ukrainskoho movoznavstva*. 2016. Vyp. 23. S. 189–195.
2. Horina O. V. Kohnityvno-komunikatyvni kharakterystyky amerykanskohe elektoralnohe dyskursu respublikantsiv. avtoref. dys. ... kand. filol. nauk. Kharkivskiy natsionalnyi universytet imeni V. N. Karazina. Kharkiv, 2008. 23 s.
3. Ilchenko M. L. Manipulyatyvnist yak skladova stratehii anhlo-movnohe elektoralnohe dyskursu (na materialii peredyborchkykh debativ) URL: http://linguistics.kspu.edu/webfm_send/1202.
4. Korolov I. R. Poniattia dyskursu v suchasnomu movoznavstvi: vyznachennia, struktura, typolohiia. *Studia linguistica*. 2012. Vyp. 6(2). S. 285–305.
5. Petrenko I. I. Politychni dyskurs: zmist, osoblyvosti, funktzii. *Visnyk Kyivskoho natsionalnohe universytetu imeni Tarasa Shevchenka. Filosofii. Politolohiia / Kyivskiy natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. Kyiv : Kyivskiy universytet*. 2010. Vyp. 100. S. 54–57.
6. Prokopchuk D. Rekordna kilkist mihrantiv prybula 2015 roku do Nimechchyny. URL: <http://www.dw.com/uk/%D>.
7. Savinok V. Nimetska partiia "ruskoho myra": khto ta navishcho pidtrymuie "Alternatyvu dlia Nimechchyny". URL: <http://www.eurointegration.com.ua/articles/2017/06/27/7067719>.
8. Sazonova A. A. Tsennostnye osnovanyia rossyiskoho elektoralnohe dyskursu. *Vestnyk RUDN. Seryia: Fylosofiia*. 2017. Vyp. 21. s. 353–360.

9. Slavianskaia myfolohyia. Entsiklopedycheskyi slovar / Redkolehiya: S. M. Tolstaia (otvetstvennyi redaktor). Yzd. 2-e. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 2002. 512 s.

10. Stetsyk T. S. Lihvoprahmatyka stratehii persuazyvnosti v debatakh i promovakh suchasnykh amerykanskykh politykiv. // Avto-ref. dys. kand. filol. nauk. Chernivtsi, 2016. 20 s.

11. Strii L. I. Rytualni zhanry ukrainskoho politychnoho dyskursu: strukturno-semantychnyi i lihvoprahmatychnyi aspekty. Dys. ... kand. filol. nauk. Odesa, Odeskyi natsionalnyi universytet imeni I. I. Mechnykova. 2015. 190 s.

12. Frazeolohycheskyi slovar russkoho yazyka. URL: https://phrase_dictionary.academic.ru/544/.

13. Khabermas Yu. Moralnoe soznanye y kommunykativnoe deistvye / Yurhen Khabermas. Sankt-Peterburh : Nauka, 2001. 382 s.

14. Shcherbak O. M. Arhumentatyvni stratehii strukturnuvannya tekstiv nimetskomovnykh internet-novyn. Odeskyi lihvistychnyi visnyk. 2016. Vyp. 7. S. 118–121.

15. Shcherbak O. M. Verbalizatsiia suspilnykh toposiv u tekstakh nimetskomovnykh internet-novyn: lihvorytorychnyi aspekt. Odeskyi lihvistychnyi visnyk. 2017. Vyp.9 S. 257–260.

16. Duden Online-Wörterbuch. URL: <http://www.duden.de>.

17. <https://www.mundmische.de/bedeutung/1750-Fussabtreter>. URL: <https://www.mundmische.de/bedeutung/1750-Fussabtreter>.

18. <http://www.dw.com/de/gauland-wir-wollen-nicht-dass-muslime-eine-kulturelle-kraft-in-diesem-land-werden/a-4012247>. URL: <http://www.dw.com/de/gauland-wir-wollen-nicht-dass-muslime-eine-kulturelle-kraft-in-diesem-land-werden/a-4012247>.

19. <http://www.dw.com/de/afd-scharfe-töne-zum-wahlkampf-finale/a-40555640>. URL: <http://www.dw.com/de/afd-scharfe-töne-zum-wahlkampf-finale/a-40555640>.

20. <http://www.dw.com/de/sechs-fragen-sechs-antworten-wie-viel-macht-hat-die-afd-im-bundestag/a-41067663>. URL: <http://www.dw.com/de/sechs-fragen-sechs-antworten-wie-viel-macht-hat-die-afd-im-bundestag/a-41067663>.

М. И. Блажко

кандидат филологических наук, доцент кафедры немецкого языка
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Т. О. Католик

магистрантка факультета иностранных языков
Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя

Лингвистические средства воплощения евроскептицизма в немецкоязычном электоральном дискурсе

В статье отмечены лингвистические средства, обозначающие феномен 'евроскептицизм'. Определена национально-культурная и коммуникативно-прагмати-

ческая специфика выделенных форм реализации 'евроскептицизму' в немецком электоральном дискурсе. Кратко описано деятельность немецкой евроскептической партии "Альтернатива для Германии".

Ключевые слова: лингвистические средства, обозначающие феномен 'евроскептицизм', национально-культурная специфика, коммуникативно-прагматическая специфика, немецкий электоральный дискурс, 'евроскептицизм', "Альтернатива для Германии".

M. I. Blazhko

Candidate of Sciences (Germanic Philology), Associate Professor,
Head of German Language Department, Faculty of Foreign Languages,
Mykola Gogol State University, Nizhyn, Ukraine.

T. O. Katolyk

Master's Degree Student of the faculty of foreign languages
at the Mykola Gogol State University Nizhyn

Linguistic units embodying euroscepticism in german electoral discourse

The article distinguishes linguistic units denoting the phenomenon of 'Euroscepticism' and establishes national-cultural and communicative-pragmatic specificity of the analyzed units in German electoral discourse. The paper gives a brief description of the activity of German Eurosceptic party "Alternative for Germany".

Key words: linguistic units denoting the phenomenon of 'Euroscepticism', national-cultural specificity, communicative-pragmatic specificity, German electoral discourse, Euroscepticism, "Alternative for Germany".

ІСТОРИЯ КУЛЬТУРИ

УДК 821.161.1-293.2"17"

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-280-287

Е. Н. Боровская

старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы
факультета иностранной филологии

Национального педагогического университета имени М. П. Драгоманова

Художественное своеобразие комических опер Н. А. Львова

В статье анализируется жанр комической оперы в художественном наследии Н. А. Львова; определяется жанровая специфика комической оперы драматурга, которая проявляется в активном использовании им народного языка, наследовании и трансформации традиции европейской, в частности, французской комедии XVIII века, в синтетичной природе комической оперы Н. А. Львова, инновационный характер которой состоит также в привнесении им на русскую почву, сцену и в литературу практически не представленной в русской культуре художественной практики рококо, в чем с наибольшей силой проявилось влияние на драматурга европейского культурно-литературного опыта.

Ключевые слова: Н. А. Львов, комическая опера, рококо, пасторальная тема.

Поэт, архитектор, композитор, ученый Н. А. Львов, наделенный разнообразными талантами, нередко стремился найти применение всем своим дарованиям в рамках одного произведения. Поэтому синтетические жанры не обходят его вниманием, и среди них особенно близким оказался Львову жанр комической оперы. Все созданное Н. А. Львовым в драматургическом роде представляет собой модификации именно этого жанра.

Одним из первых исследователей, обративших внимание на художественное своеобразие комических опер Львова, был А. Н. Глумов, который считает музыкальность особой чертой творческой индивидуальности Львова-драматурга, обуславливающей высокие

эстетические достоинства его комических опер: "Необходимо обратить внимание на индивидуальную черту творчества Львова, не встречающуюся у многих драматургов, не только современных ему, но и последующих периодов: о его чутком, высокопрофессиональном отношении к музыке" [1, с. 137].

В своей книге А. Глумов обращается к исследованию комических опер Львова и довольно подробно анализирует "Парисов суд" как уникальный опыт перенесения черт ирои-комической бурлескной поэмы в жанр комической оперы, а также указывает на жанровое своеобразие и художественную ценность других комических опер Львова, органично сочетающих в себе опору на народно-песенную традицию с литературной драматургией.

На жанровое своеобразие комических опер Львова указывает и Е. Г. Милюгина, комментируя, в частности, собственно авторское жанровое определение пьесы "Ямщики на подставе" – "игрище невзначай": "Новым предстал и жанр пьесы – "игрище невзначай", определивший специфику сюжета и хронотопа. Действие получило конкретную локальную и временную привязку и стало имитацией реальной действительности. События происходят на станции Крестцы, знакомой всем, кто когда-либо путешествовал по петербургско-московскому тракту, и завершаются проездом через станцию Екатерины II, что рассчитано драматургом с точностью до дня – реально это событие состоялось, согласно "Журналу высочайшего путешествия Екатерины II в полуденные страны России в 1787 году...", 6 июля. Сюжет был переосмыслен как отрезок хроники народной жизни – именно внутренняя его логика, а не внешняя жанровая канва определяла скорость и специфику его развития. Наконец, определение жанра "Ямщиков на подставе" как "игрища" подчеркивает его связь с фольклорными представлениями: забавами простонародья, фарсами ряженых на Святках и Масленице" [3, с. 20].

Солидаризуясь с исследователями, отмечающими своеобразие каждой из комических опер Львова, хотелось бы внести в эти наблюдения некоторые уточнения. Прежде всего, это касается уже упомянутых "Ямщиков на подставе". Как представляется, основной парадокс этой комической оперы состоит в том, что демократически-свободная форма "игрища невзначай", столь подробно и разносторонне осмысленная исследователями Львова, сочетается с достаточно узнаваемой классицистической формой развязки – композиционным приемом "deus ex machina": Львов, как, например, Мольер в финале "Тартюфа", завершает свое действие появлением высокой особы, которая помогает справедливо и быстро решить

проблему, вокруг которой были выстроены сюжет и конфликт оперы. Таким "deus ex machina" предстает, правда, не коронованная особа, а всего лишь офицер, но зато воплощающий в себе просто образцовые благородство и великодушие (за что удостоивается самых восторженных отзывов всех действующих лиц), однако, за его фигурой намеком стоит и фигура императрицы Екатерины, которая уже в самом конце прибывает на станцию, где происходит действие, и которую все бросаются встречать в последней сцене пьесы. Хвалебная песнь добрым командирам плавно переходит в хор, с ликованием встречающий "матушку":

"Хор

(Янька, пустьась вприсядку, свистя и щелкая)

Молодку с милым солучили,

Добрые наши командиры.

Ой ди ди ладо, командиры.

Абрам. Подлинно, кабы не ваше благородие.

Тимофей (привстав и скинув шляпу). Дай Бог, барин, дожить и внучатам твоим до такого светлого дни...

Все ямщики. Давай Бог нам век ераких командиров.

Офицер. Поди-ка сюда, красавица.

Фадеевна. Что твоей милости?.. Пойдем, Абрамач.

Офицер дает им деньги.

Тимофей. На что нам, ваше благородие?..

Абрам. Мы богаты вашей милостью...

Офицер. Нет, я хочу непременно, чтобы вы взяли...

Абрам. Возьмите... А то!.. Возьмите, дети... Да денежку-то эту берегите в великий день, за здоровье его на свечку.

Слышен топот конский и шум, потом марш за театром, вышедший ямщик кричит: "Едут, едут". Ямщики, собрав сбрую, идут по горам, Фадеевна бросилась бежать, ухватя плащ и шляпу, как скоро услышала "едут".

Хор

Вы раздайтесь, расступитесь, добрые люди,

Что на все ли на четыре на сторонки,

Расстилайся ты мать скатертью дорожка,

Погости у нас, матушка, немножко.

От нас со двора никогда не пора!

Никогда не пора, ура! ура! ура! ура!" [2, с. 273–274].

Этот финал не слишком акцентируется в исследованиях "игрища", поскольку противоречит их основному, преимущественно панегирическому относительно демократизма Львова пафосу. Между

тем, хорошо известно, что Львов не был фрондером и по отношению к власти вел себя лояльно. Его карьера вначале строилась вполне успешно под покровительством князя А. А. Безбородко, затем его труды как архитектора были высоко оценены самой Екатериной II, так что представлять Львова как сугубого демократа и даже едкого сатирика под стать Капнисту, которому посвящена была опера Львова "Парисов суд", было бы все же очевидным преувеличением. Как видно из финала "Ямщиков", интерес и уважение к народной культуре вполне соседствовали в мировоззрении Львова с патерналистской идиллической моделью отношений между народом и властью, вследствие чего в его демократическом "игрище" нет и намек на то, чтобы оценить рабское положение его героев как противоестественное и унижительное. Они вполне искренне "богаты... милостью" первого попавшегося "благородия", никак не ставя под сомнение его право распоряжаться их судьбами. Такую же межсословную идиллию можно пронаблюдать и в пьесе "Сильф, или Мечта молодой женщины", где преданные слуги в финале дуэтом уверяют: "Мы счастливы господами, / Наше счастье – их покой" [2, с. 250].

Возвращаясь к "Ямщикам на подставе", сделаем вывод, что сочетание эстетической революционности с идеологической умеренностью создает некоторое противоречие между формой и содержанием этой комической оперы. Хоть автор и использовал живой и точно воспроизведенный народный говор в речах персонажей, хоть и опирался на народные песенные источники в хорах и ариях своей оперы, по содержанию своему она, в сущности, не слишком демократична. Однако художественные открытия Львова со временем, как представляется, затмили консервативную идеологию его пьесы: наверное, именно с нее можно начинать отсчет тех монументальных произведений русской литературы, в которых автоматизирующий жанровый канон оживает и обновляется за счет погружения в народную языковую стихию. Представляется, что от "Ямщиков на подставе" можно провести линию жанрово-стилевой преемственности сначала к поэме Н. А. Некрасова "Кому на Руси жить хорошо?" и даже дальше – к поэме А. Блока "Двенадцать".

Совсем иная стилистика выбрана Львовым для "комедии с песнями" "Сильф, или Мечта молодой женщины". Известно, что пьеса, написанная в 1778 г. по мотивам новеллы Ж.-Ф. Мармонтеля "Муж-сильф", перерабатывалась Львовым уже в 1790-х гг. Представляется, что в окончательном варианте, опубликованном К. Ю. Лаппо-Данилевским, можно обнаружить не только переработку и русификацию сюжета Мармонтеля (в котором, как отмечает комментатор, Львовым

был смещен акцент с мотива испытания мужем верности жены на мотив завоевания мужем любви жены), но также и следы знакомства Львова с комедией Бомарше "Женитьба Фигаро", известной в России еще с 1780-х гг. С Бомарше перекликается, прежде всего, состав персонажей, в котором находим симметричные пары господ и слуг – граф и графиня Альмавива и Фигаро с Сюзанной у Бомарше и Мира с Нелестом и Нина с Андреем у Львова. Подобно Бомарше, выстраивает Лвов и сюжетную ситуацию "кви про кво", и мизансцену узнавания / неузнавания мужа / жены: драматический "призрак измены" рассеивается при раскрытии шутки любящего супруга (у Бомарше – розыгрыша не менее любящей, хотя и обиженной жены). Дух французской комедии XVIII в., витающий в "Сильфе", подчеркивает в этой пьесе стилистику рококо, с его атмосферой галантной шутки. Значимость самого понятия шутки особо акцентируется в арии Нелеста, в которой воспевается "велика шутки власть". Стиль рококо подчеркивается и пасторальной обстановкой действия, в которой "театр... представляет дикий сад, посередине которого беседка из плетеных деревьев, в ней софа из дерна. На правой стороне виден простой деревянный мостик через ручей и часть деревенского дома" [2, с. 202]. Вместе с тем, именно наличие пасторального элемента и элементов стиля рококо сближает комедию "Сильф" с другим произведением Львова, полностью выдержанным в духе рококо, – со стихотворением "Идиллия" 1780-го г., и эта автоинтертекстуальная отсылка смещает жанровую природу "Сильфа" в сторону лирики.

С "Сильфом" коррелирует и "пастушья шутка" "Милет и Милета", в которой получает дальнейшее развитие пасторальная тема и стилистика рококо. Представляется, что общность "Сильфа" и "Милета и Милеты" может быть обусловлена биографическими факторами: как полагает К. Ю. Лаппо-Данилевский, "характер изображения любовного чувства в пасторали позволяет говорить о том, что в ней нашла отражение история сватовства Г. Р. Державина к Д. А. Дьяковой" [2]. Женитьба Державина вторым браком на родной сестре жены Львова сделала поэтов-друзей еще и родственниками (так же, как через жен до этого уже породнились Лвов и В. В. Капнист). Это радостное обстоятельство, безусловно, привлекало тем, что вносило в жизнь поэтов особого рода "симметрию", как бы "рифмуя" их судьбы. Поэтому и пьесы, в которых в виде пасторалей представлены история собственной женитьбы, а затем и женитьбы Державина, создаются Лвовым в едином стилевом русле. Перекликаются в них и "декорации" ("Милет и Милета", как и "Сильф", открывается картиной,

где действие происходит в живописной сельской местности, с непременным пасторальным ручейком), и сюжетные комические ситуации "кви про кво" (в одной пьесе муж выдает себя за сильфа, в другой – Милета притворяется "батюшкой" своего суженого), и мотив помощи одного из влюбленных другому в его попытках разобраться в своем чувстве и научиться любить по-настоящему. Сходство двух пьес, таким образом, может прочитываться как намек на сходство историй браков Львова и Державина.

Эта игра биографическими параллелями также придает своеобразия обеим комедиям, выводя их за рамки жанрового канона свадебной пасторали и превращая в своеобразный мини-цикл, повествующий о двух историях двух друзей-поэтов. В такой корреляции двух пьес друг с другом видится проявление не только лите-ратурного, но и архитектурного дарования Львова – ему было свойственно видеть произведения искусства в единстве с окружающим пространством, мыслить ансамблевыми композициями: например, местоположение сада Безбородко, а первую очередь, увязывается Львовым с окружающим его пространством Москвы. Так же и пьесы о двух счастливых парах составляют "ансамбль", симметрия которого коррелирует с симметрией жизненных ситуаций Львова и Державина. Более того, с помощью интертекстуальных связей мини-цикл из двух комических опер расширяется: аллюзии на высоко ценимую Львовым оперу Дж. Паизиелло "Нина" объединяют их со стихотворением Львова "Ночь в чухонской избе на пустыре". О Паизиелло Львов упоминает в письме к жене, в котором посылает ей это стихотворение: "Вот, мой друг, как ты уехала, а государь меня послал достраивать земляной домик в чухонскую деревню; жил я там один-одинехонек, в такой избе среди поля, в которой во весь мой короткий рост никогда прямо стать нельзя было. Притом погода адская, ветер, а ночью вой безумолкный от волков так расшевелили меланхолию, что мне и мальчики казались; не мог ни одной ночи до конца дожидаться, а волки все воют; я представил, что они и девочку съели, да и ну писать ей песнь надгробную: ничего бы этого не было, кабы ты не уехала, ночь бы себе, а мы себе. Вот как я приеду к тебе в Никольское, то и дам ноты волкам, пусть они поют, как умеют, а мне казаться будет концертом Паизелловым" [2].

Обратим внимание на то, что в письме максимально актуализируется музыкальная доминанта в восприятии автором окружающей действительности. Так, самой яркой характеристикой неблагополучия в его жизни без любимой становится своеобразная "антимузыка" – вой волков, которым буквально наполняется весь

мир. С фразы: "Воют волки..." – начинается стихотворение, и "вой безумолкный от волков" дважды упоминается в письме как главный кошмар жизни автора в гатчинском уединении. Тогда же, когда автор вновь воссоединится с любимой, и волчий вой ему покажется пением, причем не каким-то условным, а совершенно конкретным, разыгрываемым по нотам на музыку Дж. Паизиелло ("дам ноты волкам, пусть они поют, как умеют, а мне казаться будет концертом Паизелловым").

Эта галантная шутка одновременно является и одним из "ключей" к стихотворению: его героиню зовут Нина (как иронически замечает один из комментаторов этого произведения, это не самое употребительное в крестьянской среде имя), а за несколько лет до "Ночи..." Львов перевел либретто оперы Дж. Паизиелло "Нина, или С ума сошедшая от любви". Об этой опере он вспоминает, прямо проецируя на нее свое творчество, в указаниях к постановке "пастушьей шутки" "Милет и Милета", о чем упоминает К. Ю. Лаппо-Данилевский в комментарии к публикации этой пьесы: "Тексту предпослано письмо Н. П. Яхонтову от 10-го сентября 1796 г., к которому сделана следующая приписка, озаглавленная "Задача вместо предисловия": "Сделать в летнее после обеда время пастушью драму для двух дуэтов из хора "Нины" Паизелловой, из одной арии Мартыниевой. Связь сей драмы должна быть основана на песне "Вошед в шалаш мой и проч." сочинения Гаврилы Романовича [Т. е. Державина]" [2]. Называя героиню своей баллады именем героини оперы Паизиелло и указывая с помощью упоминания Паизиелло в письме жене на этот "код", Львов понуждает прочесть свое стихотворение сквозь сюжет данной оперы. В нем мы, прежде всего, обнаруживаем тот же мотив разлуки влюбленных, что и в письме, и в стихотворении Львова. У Паизиелло героиня сначала сходит с ума от тоски по возлюбленному, и это заключается в том, что, считаясь умершим, ею он воспринимается как живой, и она ежедневно в один и тот же час ждет его возвращения. Но затем выясняется, что безумная была права: информация о смерти ее любимого оказывается ложной, он действительно возвращается, а Нина при встрече с ним излечивается, так что сюжет венчается счастливым финалом.

Благодаря имени героини и мотиву всепобеждающей любви стихотворение "Ночь в чухонской избе на пустыре" (в единстве с комментирующим его письмом автора жене) оказывается, таким образом, связано с обеими комическими операми Львова общим претекстом (опера Дж. Паизиелло "Нина"), составляя с ними единый метажанровый "ансамбль", в котором проявило себя дарование Львова – не только поэта, но и музыканта, и архитектора.

Литература

1. Глумов А. Н. Н. А. Львов. Москва: Искусство, 1980. 207 с.
2. Львов Н. А. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Беллау-Ферлаг; Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, РХГИ, Акрополь, 1994. 422 с. URL: <http://rvb.ru/18vek/lvov/toc.htm>.
3. Милиюгина Е. Г. Н. А. Львов. Художественный эксперимент в русской культуре последней трети XVIII века: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Великий Новгород, 2009. 40 с.

References

1. Glumov A. N. N. A. Lvov. Moskva, Iskusstvo, 1980. 207 s.
2. Lvov N. A. Izbrannyye sochineniya. Keln; Veymar; Vena: Belau; Sankt-Peterburg: Pushkinskiy Dom, RHGI, Akropol, 1994. 422 s. URL: <http://rvb.ru/18vek/lvov/toc.htm>.
3. Milyugina E. G. N. A. Lvov. Hudozhestvennyiy eksperiment v russkoy kulture posledney treti XVIII veka: avtoref. diss. ... d-ra filo-l. nauk. Velikiy Novgorod, 2009. 40 s.

Боровська О. Н.

старший викладач кафедри російської та зарубіжної літератури факультету іноземної філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова

Художня своєрідність комічних опер Н. А. Львова

У статті аналізується жанр комічної опери в художній спадщині М. О. Львова; визначається жанрова специфіка комічної опери драматурга, яка проявляється в активному використанні ним народної мови, у спадкуванні та трансформації традиції європейської, зокрема, французької комедії XVIII століття, в синтетичній природі комічної опери російського автора, інноваційний характер якої полягає також у привнесенні М. О. Львовим на російський ґрунт, сцену і в літературу практично не представлені в російській культурі художньої практики рококо, в чому з найбільшою силою оприявнився вплив на драматурга європейського культурно-літературного досвіду.

Ключові слова: М. О. Львів, комічна опера, рококо, пасторальна тема.

Боровська О. Н.

Senior Lecturer, The Department of World Literature and Theory Literature Faculty of Foreign Philology Dragomanov National Pedagogical University

The artistic originality of N. A. Lvov's comic operas

The article analyzes the genre of comic opera in the artistic heritage of N. Lvov; defines the genre specificity of the playwright's comic opera, which manifests itself in the active use of the national language, the inheritance and transformation of the European tradition, in particular, the French comedy of the XVIIIth century, in the synthetic nature of the comic opera by N. Lvov, whose innovative character also consists of bringing practice of rococo to Russian soil, the scene and the literature, that practically was not represented in Russian culture. That was the way in which the influence of the European cultural and literary experience on the playwright with the greatest force was manifested.

Key words: N. Lvov, comic opera, rococo, pastoral theme.

УДК 826.161.1/82-1

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-288-295

Л. Л. Корнєєва

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

Кросс-опусний художній світ: до необхідності дефініції терміну

Категорія художнього світу розглядається крізь призму сучасних творчих практик. Звертається увага на ситуації, коли на основі первинного тексту створюється низка вторинних художніх текстів, пов'язаних з оригіналом сюжетом та героями, але не ідентичних за особливостями художнього світу. Для означення художнього світу, який утворюється сукупністю основного первинного тексту та низки похідних від нього вторинних творів пропонується термін "кросс-опусний художній світ". З'ясовуються можливі ракурси та перспективи досліджень кросс-опусного художнього світу.

Ключові слова: художній світ, кросс-опусний художній світ, авторство, медіафраншиза, вторинний текст, масова культура.

Специфічні взаємозв'язки між окремими художніми текстами, коли на основі деякого популярного первинного твору створювалися нові художні опуси, не є характерними виключно для нашого часу. В історії культури завжди були більш чи менш поширені специфічні взаємодії між окремими художніми артефактами і навіть видами мистецтв, коли, наприклад, на основі відомого літературного твору створювався драматичний спектакль або писалось оперне лібрето. Втім з ХХ століття подібні взаємозв'язки починають зустрічатись набагато частіше. Масовою практикою стала екранізація літературних творів. Мережева епоха принесла нові тенденції й творчі можливості. Ознакою нашого часу є не тільки зниження порогу доступу до творчості, але й найширші можливості оприлюднення її результатів, наслідком чого є, серед іншого, феномен "нового фольклору", масової аматорської мережевої літератури, фанфікшн тощо. Така активізація міжтекстових взаємодій у мистецтві (у тому числі взаємодій міжвидових) та збільшення кількості вторинних текстів потребує не тільки свого теоретичного осмислення, але іноді й оновлення дослідницьких стратегій та розширення термінологічної системи.

Адже, як пише О. Ю. Багдасарян, "... теорія вторинних текстів до сих пір існує в основному у розрізненних варіантах вивчення конкретних жанрів і стикається з множиною проблем, однією з яких є питання "номінацій". Будь-яка розмова про "вторинність" у мистецтві в першу чергу натикається на дуже гнучку, а часом і вельми туманну термінологію" [1, с. 130].

Отже, у сучасній художній культурі та літературі існує й постійно розширюється значний масив своєрідних художніх форм та жанрів (таких як екранізація, адаптація, пародія, стилізація, ремейк, сиквел, приквел тощо), особливістю якого є свого роду міграція або трансгресія сюжетів, героїв, художніх світів з одного твору до іншого. Така характерна для сучасної культури підвищена мобільність тематично-образних систем, художніх світів у юридично-економічній сфері призвела до появи поняття та терміну медіафраншизи. Під медіафраншизою мається на увазі інтелектуальна власність на персонажів, художній світ та торгову марку художнього твору в цілому. Ситуація медіафраншизи виникає саме тоді, коли художній світ якогось відомого твору в цілому, або його окремі складові використовуються у іншому творі іншого виду мистецтва й іншого автора (авторів). Таке часто стається коли, наприклад, екранізується літературний твір, або за книгою чи фільмом створюється відеогра, тобто при переході сюжету з форми одного виду мистецтва у якусь іншу художньо-мистецьку форму. Під дію медіафраншизи часто потрапляють й такі явища як приквел, мідквел, сиквел.

Хоча медіафраншиза по суті дає тлумачення поняття "художній світ" без опертя на авторство, втім ситуація медіафраншизи поширюється тільки на такі твори, на які розповсюджуються авторські права. Тобто медіафраншиза є частковим і, до того ж, у своїй суті скоріше юридично-економічним поняттям. Поширена ж у наш час експлуатація сюжетів і художніх світів відомих творів, у тому числі й таких, на які вже відсутні авторські права, потребує свого самостійного мистецтвознавчого та літературознавчого теоретичного осмислення та термінологічного означення. З цією метою мною було запропоновано термін "кросс-опусний художній світ".

Термін "художній світ" доволі широко використовується в сучасному літературознавстві. Тією чи іншою мірою синонімічними до нього визнаються поняття "поетичний світ", "внутрішній світ" "образний світ" та деякі інші. Як категорія, що визначає своєрідність художнього твору, художній світ поступово усвідомлюється принаймні з епохи Ренесансу. До її формування доклали зусиль Ф. Сідні, Дж. Паттенхем, В. фон Гумбольдт, Г. В. Гегель, а також О. О. Потебня,

М. М. Бахтин, А. Ф. Лосєв, Д. Ліхачов, Ю. Лотман, С. Бочаров, М. Гіршман, О. Жолковський, М. Гаспаров і багато інших. Серед робіт українських літературознавців останнього часу слід згадати дослідження Є. М. Чорноіваненко [5], Я. П. Кравченко [4], Н. Черткової [6; 7], М. Б. Домбровського [3, с. 30–63].

Поза тривалою історією становлення й доволі широкою представленістю категорії "художній світ" в сучасному літературознавстві, її повна наукова інституалізація відбулась порівняно недавно. Як зазначає М. Домбровський "... у літературознавчих словниках і енциклопедіях відповідні статті почали з'являтися лише з кінця 1990-х років. Те саме стосується й "художнього світу" як самостійної літературознавчої проблеми: в академічних підручниках відповідні розділи з'являються теж не раніше, ніж кінець 1990-х" [3, с. 30]. Поза усією авторською варіативністю розуміння цього поняття, дослідники здебільше сходяться у тому, що категорія "художній світ" стосується внутрішнього, змістовного плану окремого літературного твору або творчості окремого автора у цілому, їх існування як системного, цілісного художнього організму, автономного відносно зовнішнього реального світу. У традиційному контексті використання поняття "художній світ" значущим є зауваження М. М. Бахтіна: "Автор – носій напружено-активної єдності завершеного цілого, цілого героя та цілого твору, трансгредієнтного кожному окремому моменту його. (...) Автор не тільки бачить і знає все те, що бачить і знає кожен герой окремо і всі герої разом, але і більше за них, причому він бачить і знає щось таке, що їм є принципово недоступним, і в цьому завжди визначеному і стійкому надлишку бачення та знання автора по відношенню до кожного героя і знаходимо всі моменти завершення цілого – як героїв, так і спільного співбуття їхнього життя, тобто цілого твору" [2, с. 14]. Тобто у традиційному його розумінні "художній світ", як світ окремого літературного тексту, центрується саме автором, який є фактично суб'єктом свого твору. Тож інтерпретація художнього світу у юридично-економічній практиці медіафраншизи вступає в протиріччя зі звичним мистецтвознавчим та літературознавчим його розумінням.

Загальновідомим є положення, що з досконалого художнього організму не можна виключити жодної деталі не порушивши тим його художньо-естетичну цілісність, досконалість форми й повноту ідеї. Визнаним є і те, що чим досконалішим є художній твір, тим важче передати його зміст засобами іншого мистецтва. Проте будь-які бажані й визнані за такі ідеали завжди поступаються життєвій практиці, у тому числі й художній. І ця реальна практика показує, що медіафраншиза, з її відмінним від прийнятого у літературознавстві розумінням

художнього світу, показує нам лише вершечок айсбергу характерного для сучасності процесу, який можна назвати "розмиванням авторства" або послабленням авторських позицій.

Процес цей готувався здалеку і з декількох напрямків. Один з них, суто теоретичний, був започаткований підвищенням уваги до інтерпретації твору, закладеним ще герменевтичним колом Ф. Шлегеля та В. Дільтея й реалізованим П. Рікером, М. Гайдегером, Г. Г. Гадамером. Твір розуміється герменевтикою як не тільки те, що створено автором, але як те, що інтерпретовано. Структурно-семіотичний підхід, об'єктивуючи комунікативні системи, продовжив своєрідне витіснення авторства на периферію. Логічним завершенням цього руху можна вважати постструктуралізм та ідеї, що викладені у роботах Р. Барта ("Смерть автора", 1967) та М. Фуко ("Що таке автор?", 1969).

Другою, вже практичною тенденцією, що поступово вела до можливості послаблення авторських позицій, була своєрідна "демократизація" відносин між художником і реципієнтом художньої творчості. Колишні повні права автора над долею його героїв і створеного ним художнього світу та пізніше авангардне художницьке "Я так бачу!", цілком логічно завершилися постмодерністичним сподіванням на розуміння та концептуалістичною творчою співпрацею реципієнта з автором.

Нарешті, важливою третьою передумовою процесу послаблення авторських позицій став технологічний та соціальний розвиток культури. Серед взаємозумовлених наслідків цього розвитку слід ще раз згадати масовий доступ до творчості (принаймні, аматорської), активізацію міжвидових взаємодій у мистецтві, десакаралізацію мистецьких практик, труднощі із забезпеченням авторських прав у мережевому світі.

Ми часто стикаємось з ситуацією, коли між певним початковим текстом та похідними від нього творами виникають взаємовідносини, які хоча й не відповідають юридичним умовам медіафраншизи, дуже подібні до неї свого роду "міграцією" художнього світу і його героїв. Виникає потреба термінологічного означення такого специфічного мігруючого й варіативного за формою художнього світу. На мою думку, у цій ситуації і є можливим застосування терміну "кросс-опусний художній світ".

Отже, термін "кросс-опусний художній світ" пропонується застосовувати для позначення того особливого мобільного й варіативного художнього світу, який утворюється на перетині первинного базового тексту та похідних від нього вторинних художніх текстів і характеризує

насамперед художні й інші запити та світогляд колективного реципієнта художнього тексту, який виступає у якості замовника-співавтора. Формально-граматично термін "кросс-опусний" утворюється за аналогією з такими термінами як "кросс-культурний", "кросс-факторний" та іншими подібними. Лексема "кросс" (від англ. cross – хрест, перехрестя, схрещення, перетин) широко використовується в наукових дволексемних термінах саме в значенні перетину як поєднання. Термін "опус" (від лат. opus – робота, твір) – традиційно використовується для позначення художнього або наукового твору. Вочевидь, варто сказати, що кросс-опусний художній світ у певному розумінні є свого роду антонімом до терміну "кросовер", – такого артефакту, в якому поєднуються персонажі та / або локації різних творів, або відбувається змішування двох різних художніх стилів (в останньому сенсі він частіше використовується в сучасній музичній індустрії). Антонімія, уточню, утворюється в результаті того, що в одному випадку мова йде про єдиний базовий сюжет, що використовується в різних творах (кросс-опусний художній світ), в іншому ж, навпаки, відбувається поєднання багатьох сюжетів в одному творі (кросовер). Можливо, здасться зайвим застереження, що художній світ на основі кросс-опусних зв'язків сам по собі не є гіпертекстом. Адже єдине ціле тут утворюється не характерними для гіпертексту перехресними посиланнями, а принципово іншим, скоріше варіативним чином. Втім, це питання потребує окремого уважного дослідження.

Звісно, запропонований мною термін "кросс-опусний художній світ" в жодному разі не призначений замінити чи потіснити традиційну літературознавчу категорію художнього світу. Ще раз підкреслю, що він пропонується для означення інших явищ і ситуацій, які не входять у традиційні межі застосування літературознавчого терміну "художній світ". Кросс-опусний художній світ є не центрованою індивідуальним авторством категорією. Можливість і необхідність дефініції та введення в науковий обіг категорії *кросс-опусний художній світ* обумовлюється загальними процесами, що відбуваються у сучасному суспільстві. Насамперед тими, які призводять до послаблення індивідуальних авторських позицій та зростання ролі масової культури.

Прийняття кросс-опусного художнього світу як літературознавчого поняття і терміну забезпечує нові можливі ракурси досліджень. Так, наприклад, в межах проблематики кросс-опусного художнього світу може бути проаналізоване сприйняття масовим реципієнтом будь-якого базового елітарного тексту. Адже у вторинних, похідних творах і буде, вочевидь, представлений цей масовий рівень

сприйняття і розуміння. Такі спостереження можуть дати підстави для певної корекції літературознавчої інтерпретації первинного, базового твору. За повнотою чи вибірковістю відтворення базового змісту у похідних вторинних опусах можна також простежувати актуальність тих чи інших викладених класиками літератури ідей у сучасній культурі. Вочевидь, за тенденціями варіативності вторинних текстів можна зареєструвати характерні для часу соціологічні тенденції, які можуть стосуватись, наприклад, гендерної або іншої сучасної проблематики. Що, знову ж таки, може надати матеріал для доповнення, корекції, "осучаснення" інтерпретації класичного тексту. У такому ракурсі мною зроблені певні дослідження кросс-опусного художнього світу "Анна Кареніна".

По-друге, застосування кросс-опусного ракурсу може буде плідним і у випадках дослідження трансгресії національних художніх текстів в інші культури. Зокрема, мною спостережені зміни, які відбулися з "Піснями Оссіана" Джеймса Макферсона при їх поширенні у країнах континентальної Європи. Помічено, що при цьому переході оссіанівських пісень у інші культури та їх реінтерпретації дуже суттєво змінюється ідейно-тематична домінанта тексту.

Крім того, в багатьох випадках цікавим може стати і дослідження формально-стилістичних варіацій у межах окремого кросс-опусного художнього світу.

На мою думку, введення у науковий обіг поняття та терміну *кросс-опусний художній світ* не тільки фіксує реалії сучасних художніх практик, але й надасть можливість створення нових доволі перспективних напрямів і ракурсів наукових досліджень.

Література

1. Багдасарян О. Ю. Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 130–139.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва: Искусство, 1979. 424 с.
3. Домбровський М. Б. Структура образного світу (на матеріалі елегій Тібулла): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2014. 210 с. С. 30–63.
4. Кравченко Я. П. К истории становления категории "художественный мир" в литературоведческом дискурсе. *Вісник Запорізького національного університету*: збірник наукових статей. Філологічні науки. 2008. №1, Запоріжжя: Запорізький національний університет 236 с. С. 109–114.
5. Черноиваненко Е. М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и художественного сознания в русской словесности XI–XX вв. Одесса: Маяк, 1997. 712 с.

6. Черткова Н. "В уме своем я создал мир иной": поэтический мир как литературоведческая проблема. Статья первая. *Південний архів*. Серія "Філологічні науки". 2010. Вип. 48. С. 20–27.

7. Черткова Н. "В уме своем я создал мир иной": поэтический мир как литературоведческая проблема. Статья вторая. *Південний архів*. Серія "Філологічні науки". 2010. Вип. 49. С. 10–16.

References

1. Bagdasaryan O. Yu. Teoreticheskie podhody k izucheniyu vtorichnykh tekstov // *Filologicheskiy klass*. 2014. № 1 (35). S. 130–139.

2. Bahtin M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo, 1979. 424 s.

3. Dombrovskiy M. B. *Struktura obraznogo svltu (na materlall elegly Tlbulia): dis. na zdobuttya nauk. stupenya kand. filol. nauk: 10.01.06. Lvlv, 2014. 210 s. S. 30–63.*

4. Kravchenko Ya. P. K istorii stanovleniya kategorii "hudozhestven-nyiy mir" v literaturovedcheskom diskurse. *Vlsnik Zaporizkogo natslo-nal'no-go unlvrsitetu: zblrnik naukovih statey. Filologlchnl nauki*. 2008. #1, Zaporlzhzhya: Zaporlzkly natslonalny unlvrsitet 236 s. S. 109–114.

5. Chernovivanenko E. M. *Literaturnyy protsess v istoriko-kultur-nom kontekste. Razvltie i smena tipov literatury i hudozhestvennogo soznaniya v russkoy slovesnosti HI–HH vv.* Odessa: Mayak, 1997. 712 s.

6. Chertkova N. "V уме svoem ya sozдал mir inoy": poeticheskiy mir kak literaturovedcheskaya problema. Statya pervaya. *Plvdennyi arhlv*. Serlya: "Filologlchnl nauki". 2010. Vip. 48. S. 20–27.

7. Chertkova N. "V уме svoem ya sozдал mir inoy": poeticheskiy mir kak literaturovedcheskaya problema. Statya vtoraya. *Plvdennyi arhlv*. Serlya: "Filologlchnl nauki". 2010. Vip. 49. S. 10–16.

Л. Л. Корнеева

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

Кросс-опусный художественный мир: к необходимости дефиниции термина

Категория художественного мира рассматривается сквозь призму современных творческих практик. Обращается внимание на ситуации, когда на основе первичного текста создается ряд вторичных художественных текстов, связанных с оригиналом сюжетом и героями, но отличающихся деталями художественного мира. Для обозначения художественного мира, который образуется совокупностью основного исходного текста и ряда производных от него вторичных произведений предлагается термин "кросс-опусный художественный мир". Выясняются возможные ракурсы и перспективы исследований кросс-опусного художественного мира.

Ключевые слова: художественный мир, кросс-опусный художественный мир, авторство, медиафраншиза, вторичный текст, массовая культура.

Л. Л. Корнєєва

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

**Cross-opus artistic world:
to the necessity of definition of the term**

The traditional literary category "artistic world" is considered on practices of the contemporary art and literature. We encounter many situations when new works of art are created on the basis of famous literary texts. To denote the alienated from the first author, the migrating artistic world the article suggests the term "cross-opus artistic world". Through the prism of the cross-opus artistic world, there is a possible studies of how modern mass artistic consciousness perceives elite classical texts are promising. Also, a cross-opus artistic world can help determine the relevance of the ideas of primary texts for the modern reader. Finally, the features of the cross-opus artistic world can allow us to determine the social trends of modern culture.

Key words: artistic world, authorship, cross-opus artistic world, media franchise, mass culture.

РЕЦЕНЗІЇ

УДК 811.161.2'42.09

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-296-298

Г. В. Самойленко

доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Революційний час у різноголосі персонажів творів М. Хвильового

Рецензія на монографію доктора філологічних наук, професора О. Г. Ковальчука "Світ як "голос присутності" (поезія та проза М. Хвильового)". Ніжин, 2018. 116 с.

Нове наукове дослідження Олександра Ковальчука присвячене творчості відомого українського письменника 20–30-х років ХХ ст., доля якого склалася трагічно, бо вона, як і в інших українських митців, потрапила в жорна репресивної машини того історичного часу. Саме тому його творча спадщина на довгі роки випала з поля зору літературознавців і лише активніше її почали вивчати у час незалежності України.

Визнаний в українському літературознавстві дослідник О. Ковальчук завжди шукає в творчості того чи іншого письменника щось найменш досліджене, або те, на що ще зовсім не звертали уваги інші критики. І це робить його праці привабливими як для літературознавців, так і більш широкої читацької аудиторії.

На цей раз О. Ковальчук у поетичних і прозових творах М. Хвильового оприявнює феномен "голосу" та виявляє найрізноманітніші його відтінки: це може бути голос ліричного героя в поетичних творах, що передає час свого існування, з емоційними тонами, зокрема страхом, радістю, надією тощо, чи голос героя як відлуння апокаліпсису в новелі "Бараки, що за містом", який пов'язаний з відчуттям смерті, яка мала різні відтінки і супроводжувалася закликом персонажів до смерті, пролиття крові, насильства, і врешті-решт – і трагедійний голос.

Дослідник, уважно прочитуючи текст прози М. Хвильового, помічає, що письменник подає ціле різноголосся персонажів, які торкаються революційних подій: крики – заклики до повстання, за волю. Але поруч з цими криками у цей же час кричать незадоволені повстанці, каліки, чується крик душевного надлому, крик стихійного відчаю, болю і, нарешті, крик життя. Кожний відтінок цього крику О. Ковальчук аргументує конкретними прикладами художнього тексту, при цьому

роблячи екскурси в філософські тексти. Загострюються ці крики в час громадянської війни: вони носять трагічний характер.

Часто для розкриття якогось відтінку голосу, зокрема голосу екстатичної свідомості, О. Ковальчук звертається не лише до конкретних творів М. Хвильового, а й до споріднених мистецтв – живопису О. Екстер, О. Архипенка, Бурлюків, що дає йому можливість розкрити почуття внутрішнього крику, стану душі, який часом є загадковим, інколи незбагненим для самої людини. У цьому плані дуже глибокий аналіз повели "Я (Романтика)", який дає можливість розкрити стан душі, що ґрунтується на двох складових – загальнолюдському і революційному, які в подальшому переробляються за жорстокими революційними стандартами. І цей процес переформування центрального героя О. Ковальчук розкриває, спираючись на різні побічні доказові факти, зокрема порівняння його з іншими персонажами чи творами художників. Підкреслюючи в головному героєві дух демонізму, дослідник стверджує, що цей стан виникає у ньому "під впливом сп'яніння революційними ідеями". І чим далі рухається герой, тим більше його голос стає, за визначенням О. Ковальчука, "словнений питальними інтонаціями", які межують з галюцинаціями. І, щоб аргументувати цю думку, дослідник знову звертається до праць З. Фрейда, К. Юнга та інших філософів.

Стан душі, який є своєрідним криком, у новелі супроводжується похідними – станом природи, станом близьких людей, ворогів, духовним портретом Божої Матері.

Голоси революції відзначаються, як ми вже підкреслювали, різними відтінками, зокрема серед персонажів чуються голоси нових трубадурів. Революція збудила до крику і представників старого світу. І це особливо яскраво проявляється в оповіданні М. Хвильового "Редактор Карк", до розгляду якого звертається О. Ковальчук. Дослідник підкреслює, що голоси "учорашніх" у текстах письменника носять маргіналізований характер, бо ці дійові особи не беруть активної участі у ключових подіях, та й належать вони до іншого культурного ареалу (віолончелістка мадам Фур'є, "дєдушка" та ін.), естетичної і етичної складової життя. Інші голоси чуються в оповіданні "Мати", овіяному трагічним протиборством рідних братів, які стоять по різних сторонах революції. Душевне відчуття, як своєрідний голос матері, що втрачає своїх рідних дітей, голоси синів і оточуючих їх людей, дають можливість передати складність життя, пов'язаного з його революційним переломом.

Залучаючи до аналізу інші твори ("Життя", "Солонський Яр", "Юрко", "Іван Іванович", "Сентиментальна історія"), О. Ковальчук відшукує все нові і нові відтінки голосів, які дають можливість розкрити складність життя революційного переломного часу різних верств населення.

Як окремий різновид голосів О. Ковальчук виділяє голоси тих людей, які не знаходять своє місце у пореволюційній дійсності, голоси "безґрунтовних романтиків" і намагається пояснити це явище, яке не осмислювали ще ні філософи, ні культурологи, хоча і відзначали деякі їх відтінки.

Голос плоти, голос роздвоєності свідомості розглядається дослідником на матеріалі роману М. Хвильового "Вальдшнепи". При цьому О. Ковальчук враховує і думку інших дослідників, зокрема про етичні, інтимні сторони прози письменника, проявляючи при цьому зваженість і аргументованість їх думок. А розглядаючи голоси роздвоєності свідомості, згадує приклади з літератури як української, так і російської XIX – поч. XX ст., зокрема Ф. Достоєвського, М. Гоголя, Л. Толстого.

Даючи загальну характеристику роману "Вальдшнепи" у зв'язку з обраною проблемою і виділяючи при цьому образи Дмитрія Карамазова, Аглая та деяких інших персонажів, О. Ковальчук вказує на відтінки їх голосів, які пояснюються їх психологічним станом, природою романтичного складу чи істеризованої психіки, травматичними переживаннями досвіду революції і громадянської війни і на завершальному етапі трагедійним кінцем.

Спостережливий дослідник звертає увагу ще на один голос – пророчий. Серед них і ті, хто марить майбутнім, так званих відвертих мрійників, і пророків. Для цього О. Ковальчук поєднує героїв двох творів з "Лілюлі" горбуна Альошу і з "Силуетів" – Дему. Це дало можливість дослідникові доповнити багатогранне голосове звучання, підключивши ще й до цього з різними відтінками голос паровика, який виступає символом революції ("наш паровоз вперед лети, в коммуне останок"), музики. І на завершальному етапі дослідник осмислює голос оповідача – alter ego автора в новелі "Арабески", порівнюючи при цьому твори М. Гоголя і М. Хвильового, в яких є і сновидіння, і міраж, і легенди, і голоси буденного життя. У цих голосах, за свідченням дослідника, звучить не лише перелив голосів, а й відчувається їх запах. Все це проявляється в процесі сприйняття героєм міста: міста дитинства, міста реального життя, з його брудом, і міста майбутнього. Для нього голоси звучать як звукова симфонія.

В кінці книги подаються висновки, в яких автор дослідження чітко підтверджує думку про наявність і дуже яскраве смислове насичення в текстах М. Хвильового голосової сфери у розкритті найважливіших сторін у його творчому доробку. Представлена і багата бібліографія.

В цілому монографія відзначається завершеністю і науковою новизною, високою ерудицією автора і умінням його подати зразки поглибленого літературознавства.

УДК 821.111-93.09(075.8)(040.32)

DOI 10.31654/2520-6966-2018-10f-91-299-304

Ю. В. Якубіна

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

Від Свіфта до Роулінг: англійські письменники і дитяча література

Рецензія на навчальний посібник: Бобир О. В., Михед Т. В. Студії з історії англійської дитячої літератури. Ніжин: Видав. ПП Лисенко М. М., 2018. 264 с.

Нова книга одразу привертає увагу своєю обкладинкою – милує око наче намальований аквареллю міський пейзаж з ошатними різнобарвними будиночками і віконцями різних форм та розмірів, а над усім здіймається в небо маленька фігурка з парасолькою, яку впізнають тисячі читачів. Звичайно ж, це Мері Поппінс, незворушна і таємнича нянька – своєрідний символ англійської літератури для дітей і про дітей.

Виведена на палітурці каліграфічним шрифтом назва книги – "Студії з історії англійської дитячої літератури" – обіцяє знайомство з духовними надбаннями країни, що має давні історико-культурні традиції.

Цікавість, попри оригінальне оформлення книги, насамперед викликають її автори, чиї прізвища зазначені на обкладинці. Це відомі філологи О. В. Бобир і Т. В. Михед, у колі наукових досліджень яких – історія зарубіжної літератури. Упродовж багатьох років Олександр Васильович Бобир, професор Національного університету "Чернігівський колегіум" імені Т. Г. Шевченка, викладає на факультеті початкового навчання курси "Дитяча література", "Англійська дитяча література", друкує наукові та методичні статті, як-от: "Вічне дитинство Пітера Пена: нарис життя і творчості Джеймса Баррі", "А все почалося із "Нумо гратися...": вивчення казок Льюїса Керролла про Алісу", "Звірі та люди в житті й творчості Дж. Даррелла", "Нянька, яка ніколи нікому нічого не пояснює: Казка П. Треверс "Мері Поппінс" та багато іншого. О. В. Бобир є автором навчального посібника-хрестоматії "Англійська дитяча література" з грифом МОН.

Михед Тетяна Василівна, доктор філологічних наук, професор Київського нац. університету імені Т. Г. Шевченка, упродовж

десятиліть викладає історію зарубіжної літератури, відома численними працями з компаративістики, американістики, перекладознавства, навчальними посібниками з грифом МОН. Її стаття 2009 року "Яким має бути канон дитячої літератури" і нині збуджує жваву реакцію фахівців, та й усіх не байдужих до проблеми гуманітарної освіти в нашій країні. Адже питання формування динамічного мультикультурного канону, що репрезентував би класику дитячої літератури як відкриту систему, спроможну реагувати на запити соціуму, про яке йдеться у статті проф. Т. В. Михед, досі залишається і дискусійним, і відкритим.

Плідна наукова діяльність і величезний викладацький досвід співавторів лежать в основі реалізованої ідеї – посібника "Студії з історії англійської дитячої літератури", якого так бракує сьогодні тим, хто вивчає філологію за бакалаврськими чи магістерськими програмами, викладає літературу в школі чи виші.

Актуальність цієї роботи не викликає сумнівів – адже англійська література, яка значною мірою формує західноєвропейський літературний канон, у своєму дитячому сегменті, що спирається на тяглу національну традицію, масштабно представлена такими творами і постатями, що з перебігом часу тільки посилюють зацікавлення її феноменом. Попри читацьку популярність англійської дитячої літератури і появу українських перекладів творів К. Росетті, А. Мілна, Дж. Роулінг та ін., доводиться констатувати, що вітчизняне літературознавство лише на підступах до системного осмислення її феномену.

Оригінальність підходу полягає, перш за все, в тому, що О. В. Бобир і Т. В. Михед ставили за мету "розкрити своєрідність англійського національного характеру, англійської ідентичності", тому зосередили увагу суто на англійській літературі, а не англомовній, що й стало визначальним принципом у відборі творів та імен письменників. Назва посібника "Студії..." актуалізує масштабність і репрезентативність англійської літератури, повний виклад якої складно навіть уявити. Тому автори в розлозі історико-культурному контексті з проєкцією на сучасність окреслили лише ті явища і постаті, які, з одного боку, є характерними для національного буття, а з іншого – знаковими в трьохсотлітній історії дитячої літератури.

Урахування зазначеної мети, а також аудиторії, якій адресовано посібник, зумовили чітку структуру викладу матеріалу. Основна частина книги складається з 26 розділів, кожен з яких присвячений певному письменнику – від Данієля Дефо до Джона Р. Р. Толкіна. Історико-літературна частина кожного розділу розкриває сучасне розуміння творчого доробку письменника, тоді як система аналітично-дидактичних завдань (запитання, завдання, самоконтроль) сприяє його засвоєнню і узагальненню.

Своєрідним "кільцевим обрамленням" основної частини слугують літературознавчі розвідки "Англійська дитяча література: від абетки до фентезі" (с. 6–15) і "Замість висновків: міф, епос, казка, фентезі, а що далі?" (с. 252–255), що сукупно є інформативним стислим конспектом історії становлення і розвитку англійської дитячої літератури.

Визначальною метою літератури XVI–XVIII ст. були навчання і настанови: від найдавніших абеток, а згодом релігійно-дидактичних "Пам'ятки для дітей" Д. Дженвея, "Книги для хлопчиків і дівчаток" Д. Баньяна до засвоєння англійськими просвітниками ідей Д. Локка про роль літератури у вихованні та перших друкованих видань для дітей Д. Ньюбері ("Маленька гарненька кишенькова книжечка", "Журнал ліліпутів", "Пісеньки матінки Гуски"). Вектор подальшого розвитку англійської дитячої літератури XIX ст. був скоригований становленням і потужним розвоєм романтичної естетики в європейській літературі. Традиційні для національної свідомості дидактичний та моралістичний компоненти зберігалися в творчості письменників "вікторіанської доби" (Ш. Янг, Дж. Г. Юнг, Р. М. Беллентайн, Т. Гюз та ін.) і перекладній літературі (казки Г. К. Андерсена у перекладі англійською М. Гаувіт), яка увійшла до кола читання. Здійснені у XIX столітті адаптації та перекази для дітей "Одіссеї" Гомера, романів Д. Дефо і Дж. Свіфта, трагедій і комедій В. Шекспіра стали потужним імпульсом у розвитку національної дитячої літератури.

З романтичною хвилею в літературі асоціюється уявне, казкове, фантастичне, що знайшло вияв у глибокій за змістом літературній казці, представленій у широкому спектрі жанрових модифікацій, як-от: казка-алегорія Дж. Раскіна, казка-пародія Ч. Діккенса і В. М. Текерея, моралістична казка О. Вайльда, філософсько-ексцентрична казка Л. Керролла, повість-казка Дж. Баррі та К. Грема.

На особливу увагу заслуговує такий жанровий різновид фантастики як фентезі, біля витоків якого стоять Дж. Макдональд і В. Морріс, попри звичне читачеві асоціювання цієї художньої форми як способу створення альтернативного світу з класичними нині творами К. С. Льюїса і Дж. Р. Р. Толкіна, органічним продовженням яких стала "поттеріана" Дж. Роулінг. Гобіт і Гаррі Поттер нині стали емблематичними постатями не лише англійської, а й світової дитячої літератури.

До слова, змістовій цілісності сприяє і ретельно продуманий авторами "Студій..." прийом з унаочнення матеріалу – це, втілені в ілюстраціях Богдана Самойленка, візуально впізнавані Робінзон Крузо, Гуллівер, малюк Тім зі Скруджем, Білий Кролик, Джон Сільвер,

Пітер Пен, кінч Чорний Красень, Крококіт, лев Аслан. Зображальний контент містить елемент інтелектуальної гри творців цієї книги з читачем – на кожній ілюстрації, присвяченій героям конкретного твору, наявний позасюжетний персонаж – чоловічок, "схильний до повноти", вдягнутий "переважно в зелене та жовте", без взуття, бо його ноги від природи мають товсту підошву та "густе і тепле брунатне хутро". Остання деталь додає впевненості здогадці: це Гобіт пройшовся сторінками, що підтверджує завершальна ілюстрація книги – мудрий Гандалф і гобіт Фродо зі звичними атрибутами мандрівника – рюкзаком, палицею, мапою. Водночас із розумінням, що квест дивакуватого персонажа сторінками книги завершився, приходиться усвідомлення, що цей герой не просто знакова постать англійської дитячої літератури, а позачасова метафора надзвичайної глибини, символ дороги і пошуку, що спонукає людину до роздумів про власний шлях і своє призначення у світі.

Основна частина посібника відповідає меті, яку ставили перед собою О. В. Бобир і Т. В. Михед. Це стало можливим передусім завдяки зваженій селекції імен та творів, що відповідали б принципам канонічності, а їхній авторитет і естетично-моральна цінність випробувані часом. Оригінальність підходу авторів базується на новітніх літературознавчих методиках, які дають змогу представити англійських письменників на широкому історико-літературному тлі під різними кутами зору, що у підсумку формує уявлення читача про історію розвитку англійської літератури від витоків до сучасності.

Розділи основної частини, присвячені 26 англійським письменникам, розміщені у хронологічній послідовності, у їх числі – класики світової літератури Д. Дефо, Д. Свіфт, Ч. Діккенс, Л. Керролл, Р. Л. Стівенсон, Р. Кіплінг, О. Вайльд. У назвах розділів часом використані висловлювання митців, що розумілися ними як вистраждане життєве кредо, а читачами сприймається як афористична настанова: "Роберт Луїс Стівенсон: просто роби те, що тобі пропонує життя" або "Джеймс Метью Баррі: вірити в себе – все одно, що мати крила". Так само важливими носіями інформації про особистість митця і характер його творчості постають епіграфи, що одразу визначають і вектор репрезентації матеріалу, і ракурс його рецепції: Дж. Свіфт: "Я пишу не заради слави, єдина моя мета – благо суспільства". Заголовки кожного підрозділу є своєрідними пунктами плану, що сприяє засвоєнню відомостей і водночас вони слугують схемою, за якою можна поглиблювати знання з додаткових джерел. Для прикладу наведемо назви підрозділів із розділу про Данієля Дефо: "Хто він – підприємець, авантюрист, політик, журналіст, письмен-

ник?"; "Ганебний стовп" слави"; "Перевага – літературі"; "Сумний фінал життя"; "Вигадка правдивіша за дійсність"; "Прототипи Робінзона Крузо"; "Шлях до дитячого читача"; "Невичерпні можливості простої людини"; "Робінзон в Україні", а також обов'язкова рубрика "Буття книги". Методична складова виразнена системою запитань і творчих завдань у кожному розділі посібника, що налаштовує на опанування навчальної інформації та діалог читача з текстом.

Таким чином, паратекстуальні елементи – назви розділів, епіграфи, рубрикація підрозділів – стали присутнім доповненням до лаконічних фактів, які містять "Літературні досьє". Автори відмовились від традиційного для жанру навчального посібника докладного викладу біографії митця, звівши його до найважливіших дат – хронології життя і публікації головних творів. До прикладу, "Літературне досьє" Льюїса Керролла, крім дат народження і смерті, фіксує його народження як літератора – написання казки про Алісу, також публікації книги, збірки віршів, пригод Аліси в Задзеркаллі. Такий "опорний конспект" стосовно кожного із 26 англійських письменників концентрує увагу на найважливіших фактах, які стали визначальними чинниками у втіленні художніх задумів митців.

Продуктивною виявилась ідея авторів посібника об'єднати під однією обкладинкою з визнаними класиками англійської літератури нариси про життя та творчість дитячих письменників, які жили в різні часи, проте збагатили коло дитячого читання чи то творенням нових жанрів (лімерики Е.Ліра), чи то уведенням до цього кола історій про Пітера Пена (Д. Баррі), Вінні Пуха (А. Мілн), Мері Поппінс (П. Треверс), гобітів (Дж. Р. Р. Толкін), персонажів химерного світу Нарнії (К. С. Льюїса). Без цих персонажів сьогодні світ художньої образності вже годі уявити.

Належну увагу О. В. Бобир і Т. В. Михед приділяють менш знайомим нашим читачем, але визнаним у Британії таким класикам дитячої літератури, як К. Грем, Д. Дарелл, Д. Біссет. Актуальність звернення до їхнього доробку визначається філософським змістом творів, позачасовою проблематикою світоглядного та морального характеру (напр., повість-казка "Вітер у вербах" К.Грема). Знайомство з обставинами становлення людської і митецької особистості Д. Дарелла є переконливим свідченням того, як усвідомлене з дитинства життєве призначення зумовило цілеспрямовану і несхибну життєтворчість, є прикладом ідеї служіння природі та прагненням поділитися набутим досвідом натураліста, мандрівника в 30 книжках, присвячених дітям та фільмах про природу. Біографічна книга "Моя сім'я та інші звірі", рекомендована англійським школярам як програм-

не читання, суголосна актуальним і запитаним сьогодні тенденціям екокритики.

Матеріал кожного розділу автори посібника викладають за схемою: епіграф, хронологія творчості, підрозділи з навчальною інформацією щодо біографії та творчості, на додачу ще окремих підрозділ, який розкриває рецепцію твору іншими видами мистецтва – кіно, театр тощо, а також бібліографічний підрозділ. Важливим доповненням до основної частини посібника є Глосарій літературознавчих термінів і понять.

Надзвичайно вдалим є задум авторів представити в плеяді англійських і тих, чия зірка встигла лише спалахнути, як-от Анна Сьюелл. Розділ, присвячений письменниці, містить дві сторінки; у літературному досьє, крім дат народження і смерті, лише рік написання повісті "Чорний Красень: Його конюхи та друзі; Автобіографія коня"; три рубрики – "Таке коротке життя", "Мемуари" Чорного Красеня "Коні та люди", "Родоначальниця жанру *pony books*"; запитання і завдання для засвоєння. Епіграфом, який супроводжує цей нарис, є слова письменниці: "Я написала невелику історію, щоб пробудити в людях любов і симпатію до тварин". Уже зазначений лаконізм викладу й організації матеріалу формує своєрідну технологію "відкритого простору", коли читач має самоорганізуватися і рухатися в тому напрямку, який йому цікавий – чи то досліджувати рецепцію "Чорного Красеня" в англійській літературі ХХ ст., чи то шукати витоки жанру *pony books*, а чи зануритися в світ екранізацій твору А. Сьюелл...

Літературі всіх часів притаманний багатий потенціал тем та ідей, процес її оновлення та поповнення триває і сьогодні. Сучасний читач потребує інформації про письменників, чий внесок збагатив англійську дитячу літературу останніх десятиліть. Тому органічними були б, на наш погляд, розділи, присвячені чарівним казкам Елінор Фарджен, розповідям про гремлінів, Матильду і шоколадну фабрику Роальда Дала, історії про хлопчика Конора з роману Патріка Неса "Поклик монстра".

Підсумовуючи, слід зазначити, що О. В. Бобир і Т. В. Михед досягли поставленої мети, їм вдалося представити магістральні шляхи спадкоємності національних традицій, що дало поштовх для подальшого розвитку дитячої літератури, а система аналітично-дидактичних завдань сприяє досягненню і методичної мети – засвоєнню новітніх тенденцій англійської дитячої літератури здобувачами гуманітарної освіти.

ЗМІСТ

До ювілею академіка Ф. С. Арвата

Самойленко Г. В. Багатство засіяного і зібраного інтелектуального ужинку академіка Ф. С. Арвата (до 90-річчя від дня народження)	6
--	---

Літературознавство

Блохин Д. Причини українського національного самогубства Миколи Гоголя.....	12
Самойленко Г. В. Ніжинські листи М. Гоголя до Г. Висоцького: до проблеми життєвих та творчих взаємин	36
Білецька А. А. Образ жінки як характерологічний засіб реалістичного зображення людини і середовища (на матеріалі творів Г. Ф. Квітки-Основ'яненка "Козир-дівка", "Сердешна Оксана")	88
Бондаренко Ю. І. Повість-поема Осипа Турянського "Поza межами болю" в контексті історичного регресизму: народження екзистенціалізму.....	93
Мещенинець Г. В. Специфіка спілкування В. Винниченка з поколінням ДіПі (на прикладі листування письменника з Ю. Мовчаном)	107
Ковальчук О. Г. Голос роздвоєної свідомості (роман М. Хвильового "Вальдшнепи")	119
Токар Н. В. Жанрові модифікації історичного роману у творчості Івана Корсака (на прикладі романів "Завойовник Європи", "Перстень Ганни Барвінок", "Корона Юрія II")	128
Остапенко Л. М. Біблійний вимір роману Патріка Зюскінда "Парфуми". Частина I. Плоть світу.....	142
Ісасенко К. П. Метамодерний вияв і літературний контекст розвитку сучасної української прози (на матеріалі роману А. Куркова "Сірі бджоли")	150
Павлова О. М. Міф Чорнобиля у сюжетах сучасної української драматургії	156

Мовознавство

Кураш С. Б. Специфіка поетичної комунікації з точки зору лінгвометафорології.....	165
Шевченко С. П. Актуалізація форм дієприкметника в художньому мовленні О. Гончара.....	176

Кайдаш А. М. Мовностилістичний аспект образу сім'ї в концептосфері ДІМ поезії Ірини Жиленко.....	186
Бойко Н. І. Лексико-фразеологічна об'єктивація іронічних семантичних планів в ідіолекті Михайла Стельмаха.....	192
Пасік Н. М. Прагматика односкладних особових речень у контексті лірико-психологічної прози Євгена Гуцала.....	203
Вакуленко Г. М., Теплуха В. В. Складнопідрядні речення з присубстантивно-означальними частинами в художньому мовленні Євгена Гуцала.....	213
Бойко В. М., Давиденко Л. Б. Процесуальні фразеологізми у творах Марії Матіос.....	222
Сивова Т. В. Феномен віри в мовній картині світу К. Г. Паустовського.....	231
Трибуханчик А. М. Етимологічні аспекти фразеосемантичного поля.....	246
Соловійова Н. Д., Ніконенко С. С. Розвиток умінь структурного розуміння текстів при навчанні читанню на уроках іноземної мови.....	256
Павленко М. Г. Лінгвальна репрезентація цінностей в англomовному інтернет-дискурсі новин з точки зору теорії побудови перспектив.....	263
Блажко М. І., Католик Т. О. Лінгвістичні засоби втілення євроскептицизму в німецькомовному електоральному дискурсі ..	270

Історія культури

Боровська О. М. Художня своєрідність комічних опер М. О. Львова.....	280
Корнєєва Л. Л. Кросс-опусний художній світ: до необхідності дефініції терміну.....	288

Рецензії

Самойленко Г. В. Революційний час у різноголоссі персонажів творів М. Хвильового (рецензія на монографію доктора філологічних наук, професора О. Г. Ковальчука "Світ як "голос присутності" (поезія та проза М. Хвильового)" Ніжин, 2018, 116 с.).....	296
Якубіна Ю. В. Від Свіфта до Роулінг: англійські письменники і дитяча література (рецензія на навчальний посібник: Бобир О. В., Михед Т. В. Студії з історії англійської дитячої літератури / О. В. Бобир, Т. В. Михед. Ніжин: Видав. ПП Лисенко М. М., 2018. 264 с.	299

Содержание

К юбилею академика Ф. С. Арвата

Самойленко Г. В. Богатство засеянного и собранного интеллектуального урожая академика Ф. С. Арвата (к 90-летию со дня рождения)	6
--	---

Литературоведение

Блохин Д. Причины украинского национального самоубийства Николая Гоголя	12
Самойленко Г. В. Нежинские письма Н. Гоголя к Г. Высоцкому: к проблеме жизненных и творческих связей	36
Белецкая А. А. Образ женщины как характерологическое средство реалистичного изображения человека и среды (на материале произведений Г. Ф. Квитки-Основьяненко "Козырь-девка", "Бедная Оксана")	88
Бондаренко Ю. И. Повесть-поэма Осипа Турянского "За чертою боли" в контексте исторического регрессизма: рождение экзистенциализма	93
Мещенинец А. В. Специфика общения В. Винниченка с поколением Ди-Пи (на примере переписки писателя с Ю. Мовчаном)	107
Ковальчук А. Г. Голос роздвоенного сознания (роман М. Хвилевого "Вальдшнепы")	112
Токарь Н. В. Жанровые модификации исторического романа в творчестве Ивана Корсака (на примере романов "Завоеватель Европы", "Перстень Анны Барвинок", "Корона Юрия II")	128
Остапенко Л. М. Библейский код романа Патрика Зюскинда "Парфюмер". Часть I. Плоть мира.	142
Исаенко К. П. Метамодерное проявление и литературный контекст развития современной украинской прозы (на материале романа А. Куркова "Серые пчелы")	150
Павлова О. Н. Миф Чернобыля в сюжетах современной украинской драматургии	156

Языкознание

Кураш С. Б. Специфика поэтической коммуникации с точки зрения лингвометафорологии.	165
Шевченко С. П. Актуализация форм причастия в художественной речи О. Гончара	176
Кайдаш А. Н. Стилистический аспект образа семьи в концептосфере ДОМ поэзии Ирины Жиленко	186

Бойко Н. И. Лексико-фразеологическая объективация иронических семантических планов в идиолекте Михаила Стельмаха.....	192
Пасик Н. М. Прагматика односоставных личных предложений в контексте лирико-психологической прозы Евгения Гуцало	203
Вакуленко Г. М., Теплуха В. В. Сложноподчинённые предложения с присубстантивно-определятельными частями в художественной речи Евгения Гуцала	213
Бойко В. Н., Давиденко Л. Б. Процессуальные фразеологизмы в произведениях Марии Матиос.....	222
Сивова Т. В. Феномен веры в языковой картине мира К. Г. Паустовского	231
Трибуханчик А. Н. Етимологические аспекты фразеосемантического поля	246
Соловьёва Н. Д., Никоненко С. С. Развитие умений структурного понимания текстов при обучении чтению на уроках иностранного языка.....	256
Павленко М. Г. Лингвальная репрезентация ценностей в англоязычном интернет-дискурсе новостей в терминах теории перспектив.....	263
Блажко М. И., Католик Т. Лингвистические средства воплощения евроскептицизма в немецкоязычном электоральном дискурсе	270

История культуры

Боровская Е. Н. Художественное своеобразие комических опер Н. А. Львова.....	280
Корнеева Л. Л. Кросс-опусный художественный мир: к необходимости дефиниции термина	288

Рецензии

Самойленко Г. В. Революционное время в многоголосьи персонажей произведений М. Хвилевого (рецензия на монографию доктора филологических наук, профессора О. Г. Ковальчука "Мир как "голос присутствия" (поэзия и проза М. Хвилевого)". Нежин, 2018. 116 с.).....	296
Якубина Ю. В. От Свифта к Роулинг: английские писатели и детская литература (рецензия на учебное пособие: Бобырь О. В., Михед Т. В. Студии по истории английской детской литературы. Нежин: Издал. ЧП Лысенко М. М., 2018. 264 с.....	299

Content

To Academician F.S. Arvat's Jubilee

Samoilenko H. V. The wealth of sown and reaped intellectual harvest of Academician F.S. Arvat (to the 90th birthday anniversary).....	6
--	---

Literary Studies

Blokhyn D. The reasons for Mykola Gogol' national suicida.....	12
Samoylenko H. V. N. Gogol's letters from Nizhyn to G. Vysotsky: Problem of life and work links	36
Biletska A. A. The woman's image as a characterological way of a personage's realistic image (based on Kvitka-Osnovyanenko's works "Kozyr-Divka", "Serdeshna Oxana")	88
Bondarenko Yu. I. O. Turyansky's work "Beyond the limits of pain" in the context of historical regressivism: the birth of existentialism	93
Meschenynets H. The specificity of communication between Volodymyr Vynnychenko and generation DP (based on Volodymyr Vynnychenko and Julian Movchan correspondence).....	107
Kovalchuk O. G. The voice of bifurcated consciousness (the novel by M. Khvylovy "Waldshnepy" ("Woodcocks"))	119
Tokar N. V. The genre modifications of historical novel of the volyn writer Ivan Korsak (on the example of novels "Conqueror of Europe", "Finger-ring of Hanna Barvinok" and "Crown of Yurij II")	128
Ostapenko L. M. Biblical Code in Novel "Perfume" by Patric Suskind. Part I	142
Isaenko K. P. Metamodern expression and literary context of contemporary Ukrainian prose (based on A. Kurkov's "Gray bees")...	150
Pavlova O. M. The Myth of Chornobyl in Contemporary Ukrainian Drama Plots	156

Linguistics

Kurash S. B. The specificity of poetic communication from the point of view of linguometaphorology.....	165
Shevchenko S. P. Actualization the forms of the participle in the artistic movement of O. Gonchar.....	176
Kaydash A. N. The linguistic-stylistic aspect of a family image in the conceptual sphere "DIM(HOME)" of Iryna Zhylenko's poetry....	186
Boyko N. I. Lexical-phraseological objectification of ironic semantic plans in the idiolect of Michael Stelmakh.....	192

Pasik N. M. Pragmatics of One-Member Personal Sentences in the Context of Lyrical Psychological Prose by Yevhen Gutsal.....	203
Vakulenko G., Teplukha V. Complex sentences with inherent-definitive components in the artistic speech of Yevgen Gutsalo	213
Boyko V. M., Davydenko L. B. Procedural phraseological units in the works of Maria Matios	222
Syvova T. V. The Phenomenon of Faith in the K. G. Paustovsky's Language Picture of the World	231
Trybukhanchyk A. M. Etymological aspects of a phraseosemantic field	246
Soloviova N. D., Nikonenko S. S. Development of Text Structure Awareness Skills in Teaching Reading at Foreign Language Lessons	256
Pavlenko M. H. Values of normal and apocalyptic society in english internet news discourse.....	263
Blazhko M. I., Katolyk T. O. Linguistic units embodying euroscepticism in german electoral discourse	270

History of Culture

Borovskaya E. The artistic originality of N. A. Lvov's comic operas.....	280
Korneeva L. L. Cross-opus artistic world: to the necessity of definition of the term	288

Reviews

Samoilenko H. V. Revolutionary period in the multiplicity of characters in the works by M. Khvylyovyi (a review of the monograph by Doctor of Philology, Professor O. H. Kovalchuk "The world as 'a voice of presence'". Nizhyn, 2018. 116 p.)	296
Yakubina Y. V. From Swift to Rowling: English Writers and Children's Literature (review of the textbook: Bobyr O.V., Mykhed T.V. Studies on the history of English children's literature. Nizhyn: Issued. PE Lysenko M.M., 2018. 264 p.)	299

ПРАВИЛА оформлення статей до збірника "ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ"

До друку приймаються лише наукові статті, які мають такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку.

До опублікування у збірнику приймаються **вичитані** наукові статті, які раніше не друкувалися.

У даних про автора зазначаються прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчені звання, посада, місце роботи, службовий і домашній телефони, e-mail, поштова адреса, подаються *українською, російською та англійською мовами*.

1. Текст має бути складений у Microsoft Word (розширення *.doc, *.docx). Гарнітура – Times New Roman, кель – 14 pt. Усі поля по два сантиметри. Міжрядковий інтервал – 1,5. Абзацний відступ – 1 см, встановлена заборона висячих рядків.

2. Якщо при наборі статті використовувалися нестандартні шрифти, необхідно обов'язково (!) їх надати.

Назва статті, прізвище, ім'я, по батькові подаються *українською, російською та англійською мовами*.

СТРУКТУРА СТАТТІ

1) Стаття починається з **індексу УДК** у верхньому лівому куті.

2) **Ініціали та прізвище автора** – напівжирними літерами по правому краю.

3) **Назва статті** напівжирними літерами вирівнювання по центру.

4) **Анотації та ключові слова подаються українською, російською та англійською мовами**. Кожна публікація не англійською мовою супроводжується анотацією англійською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Якщо видання не є повністю україномовним, то кожна публікація не українською мовою супроводжується також анотацією українською мовою обсягом не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова.

5) **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки ([7, с. 64]) у підзаголовку Література.

Нерозривний пробіл (Ctrl+Shift+пробіл) **ставиться обов'язково**:

- між ініціалами та прізвищем (С. Русова);
- після географічних скорочень (м. Київ);
- між знаками номера (№) та параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між внутрішньотекстовими пунктами й інформацією, яка йде після них, між числами й одиницями виміру (20 кг), а також дат (XX ст., 2002 р.)

6) Схеми та малюнки у статті потрібно пронумерувати. Нумерація виділяється *курсивом*, назва малюнка – *курсивом напівжирним*.

Слово "**Таблиця**" виділяється **напівжирним шрифтом** по правому краю, **назва таблиці** – по центру **напівжирним курсивом**.

7) **Література** розміщується після статті у порядку згадування або в алфавітному порядку. **Список літератури оформляється відповідно до ДСТУ 8302:2015 р.** Окрім того, **перелік літератури дублюється в англомовній транслітерації**.

За достовірність фактів, цитат, власних імен, географічних назв та інших відомостей відповідають автори публікації.

У РАЗІ НЕДОТРИМАННЯ АВТОРАМИ ВСІХ ВИЩЕЗАНАЧЕНИХ УМОВ РЕДАКЦІЯ МАЄ ПРАВО ПОВЕРНУТИ СТАТТЮ НА ДООПРАЦЮВАННЯ ЧИ ВІДМОВИТИ В ЇЇ ДРУКУВАННІ

Без попередньої оплати стаття до друку не допускається.

Матеріали надсилати за адресою: м. Ніжин, вул. Графська, 2
(кафедра слов'янської філології, компаративістики та перекладу)
E-mail: svit.lit@ndu.edu

Відповідальний редактор та упорядник: **Самойленко Григорій Васильович**
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10
тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА та КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 91

Серія "Філологічні науки"
№ 10

Відповідальний редактор та упорядник
Самойленко Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис
Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк
Літературний редактор – А. М. Конівненко

Підписано до друку
Гарнітура Arial
Замовлення №

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 18,07
Ум. друк. арк. 18,27

Папір офсетний
Тираж 100 пр.



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

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