

Ніжинський державний університет  
імені Миколи Гоголя

# ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

**Випуск 80**

*Серія "Філологічні науки"*

№ 5

Ніжин  
2015

УДК 80:008  
ББК 81+83  
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради  
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя  
(НДУ ім. М. Гоголя)  
Протокол № 4 від 10.12.2015 р.

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

### **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. Бой-  
ко; д. філол. н., проф. З. В. Кирилюк; д. філол. н., проф. В. І. Коваль (Бі-  
лорусь); 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. Я. Мой-  
сієнко; д. філол. н., проф. С. І. Потапенко; д. філол. н., проф. В. П. Хархун

**Література** та культура Полісся. – Вип. 80. Серія "Філологічні  
Л64 науки". – № 5 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ  
ім. М. Гоголя, 2015. – 282 с.

УДК 80:008  
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2015  
© НДУ ім. М. Гоголя, 2015

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.09(477.51)

Г. В. Самойленко

### Ніжинське історико-філологічне товариство і його філологічне наукове спрямування

*У статті вперше аналізується діяльність членів Ніжинського історико-філологічного товариства у науковому напрямку філологія і визначається тематична спрямованість їх праць.*

*Ключові слова: Ніжинська вища школа, філологія, слов'язнознавство, класичні мови, російська словесність, прояви українознавства.*

*В статье впервые анализируется деятельность членов Нежинского историко-филологического общества в научном направлении филология, определяется тематическая направленность их трудов.*

*Ключевые слова: Нежинская высшая школа, филология, славяноведение, классические языки, русская словесность, проявления украиноведения.*

*The article is the first attempt at the analysis of the activities of the members of the Nizhyn Historical Philological Society within the philological research approach and defines the thematic direction of their works.*

*Key words: Nizhyn higher school, philology, Slavic studies, classical languages, Russian philology, emergence of Ukrainian studies.*

Ніжинське історико-філологічне товариство, яке виникло у 90-х рр. XIX ст., посідає одне із визначних місць серед подібних створених при університетах Харкова, Києва і Одеси. В ньому брали активну участь вчені-історики, філологи та класики. Історична ж тематика доповідей на засіданнях товариства була вже в центрі уваги дослідників. Філологічна її спрямованість, на жаль, залишалася майже не дослідженою. Саме цим і зумовлено написання даної статті.

У 70-х рр. XIX ст. при університетах України почали відкриватися історико-філологічні товариства. Потреба у них була викликана необхідністю обмінюватися думками з певної галузі знань. Подібні товариства виникали і раніше. Так, ідея заснування "ученого общества" з'явилася у попечителя Гімназії вищих наук кн. Безбородька О. Г. Кушельова-Безбородька ще у 1821 р. і була запропонована її директору І. С. Орлаю. Але тоді в Ніжині ще не було достатньої кількості професорів і умов для його функціонування [1]. Пізніше у Києві були засновані церковно-історичне та археологічне товариство, Археологічна комісія, статистичний комітет Московського археологічного товариства, Тимчасова комісія для розгляду давніх актів (Археологічна комісія), Комісія для статистичного та природничо-історичного опису губерній Київського навчального округу (1851–1864), яка діяла при Київському університеті. Південно-західне імператорське Російське географічне товариство (1869–1870) під керівництвом П. Чужбинського.

Намагалися об'єднатися у 50–60-х рр. XIX ст. у товариство і краєзнавці Чернігівщини, про що свідчать деякі архівні документи, що зберігаються в обласному архіві, а також опубліковані у "Трудах Черниговского предварительного комитета по устройству XIV Археологического съезда в г. Чернигове" (Чернігів, 1908) [2]. Товариство історико-філологічного спрямування було вперше відкрито при Київському університеті у 1872 (1873 рр.), яке отримало назву "Товариство Нестора-літописця" [3]. У цей же час виникає Історико-філологічне товариство при Харківському університеті (1873, затверджено 1877 р.) [4], а згодом і при Новоросійському університеті (1889).

Ідея створення подібного товариства при Історико-філологічному інституті кн. Безбородька виникли у деяких професорів у 1893 р. і була підтримана іншими викладачами інституту та гімназії, яка існувала при ньому. Тут варто зазначити, якщо історико-філологічні товариства при інших університетах уже були в полі досліджень, то ніжинське товариство залишилось майже поза увагою вчених [5].

Так, у матеріалах наукової конференції, присвяченій 100-річчю товариства, із 34 статей лише 3 (В. І. Симоненка, О. Г. Самойленка та Є. М. Страшко) були присвячені історії відкриття та діяльності Ніжинського ІФТ. В них більше звертали увагу на історичні аспекти діяльності членів товариства. В нашій статті акцентована увага на

діяльності членів товариства в галузі філології, якій в Ніжинському історико-філологічному інституті кн. Безбородька належало провідне місце.

Організатори товариства в Ніжинському інституті ставили за мету розглядати на своїх засіданнях різні питання, що торкалися профілю інституту, зокрема, історико-філологічного. Саме це і дало назву товариству. Крім цього, враховувалося і педагогічне спрямування навчального закладу. Тому передбачалось обговорення і питань педагогіки та дидактики. Цього не було в статутах інших ІФТ.

Був розроблений проект Статуту товариства, який обговорювався на зібранні ініціаторів, внесені відповідні правки, і в завершальному вигляді він був представлений у конференцію інституту. Після обговорення і деяких уточнень проект Статуту був направлений до Міністерства народної освіти. У супровідному листі вказувалося на користь діяльності товариства. 12 березня 1894 р. міністр народної освіти І. Д. Делянов підписав Статут. В ньому чітко була визначена мета: розповсюдження наукових знань з історії та філології шляхом читання доповідей та рефератів на засіданнях товариства, а також шляхом видання праць. Крім цього, передбачалася і пошукова робота, пов'язана з придбанням книжок, рукописів для існуючої при товаристві бібліотеки та інших предметів, а також розширення зв'язків між ученими та громадськими організаторами, читання лекцій для населення тощо.

Члени товариства могли видавати окремі збірники праць, які не потребували попередньої цензури, крім відповідного дозволу органів влади. Дозволялося також друкувати наукові праці, матеріали історичні, етнографічні, літературні тощо, пам'ятки, переклади різних творів, що давало можливість вводити до наукового обігу ті документи, які знаходилися у розпорядженні товариства чи окремих його членів або жителів місцевості.

Статут передбачав вирішення всіх питань на загальних зборах товариства, члени якого поділялися на почесних і дійсних, які обиралися на відповідних засіданнях за рекомендацією одного із членів товариства. До товариства обиралися як ті, що проживали в Ніжині, так і іногородні.

3 квітня 1894 р. відбулося перше засідання, на якому було оголошено про затвердження статуту товариства і про дійсних членів товариства, які мали право вступу до нього без обрання як такі, що входили за службовими обов'язками закладу.

Першими членами Історико-філологічного товариства були директор інституту та гімназії проф. Ф. Ф. Гельбке, інспектор проф. А. В. Добіаш, законовчитель інституту і гімназії о. П. Я. Светлов, професори М. Н. Бережков, С. М. Жданов, П. І. Люперсольський, Є. В. Петухов, І. Г. Турцевич, А. М. Фогель, наставники студентів А. П. Кадлубовський, М. С. Кирилов, М. І. Лелеєв, завідувач гімназії при інституті А. Ф. Абрамов, наставники-керівники гімназії Й. В. Добіаш, І. М. Михайловський, І. А. Сребницький, викладачі гімназії А. Д. Голишкін, Ф. А. Миловидов, Л. Н. Мишель, наглядачі Г. М. Захарченко та Є. І. Кашпровський. На цьому ж засіданні відбулися вибори керівного органу товариства. Головою його був обраний директор інституту проф. Ф. Ф. Гельбке, заступником проф. Є. В. Петухов, секретарем проф. А. П. Кадлубовський і його заступник викладач гімназії І. О. Сребницький, а також казначей І. М. Михайловський і його заступник Й. В. Добіаш, обидва викладачі гімназії. Бібліотекарем був обраний наглядач гімназії Є. І. Кашпровський.

Керівник товариства директор інституту проф. Ф. Ф. Гельбке запропонував відкрити товариство по-святковому з молебнем і публічним засіданням, а до цього збиратися лише для ділового вирішення різних питань. Таких засідань відбулося 4 (3 квітня, 24 квітня, 12 червня, 9 вересня) [6].

На них були обрані нові 11 членів товариства, зокрема, проф. В. І. Рєзанов, приват-доцент Харківського університету В. І. Савва, викладач Московської гімназії, відомий дослідник творчості М. Голя В. І. Шенрок та інші.

На цих засіданнях було також вирішено декілька важливих питань, пов'язаних з науковою діяльністю товариства. Було визначено дату святкового відкриття товариства – 14 вересня 1894 р. і розіслано запрошення як окремим особам, так і організаціям, у яких нагадувалося про посильну допомогу у вигляді наукових статей, матеріалів, повідомлень, та пожертви книг для бібліотеки.

Ніжинська міська дума від 30 червня 1894 р. передала товариству архів грецького магістрату, який функціонував із 1722 по 1872 рр. і відіграв важливу роль у громадському та культурному житті міста.

14 вересня 1894 р. святкове засідання відкрили молитовною службою, після чого секретар А. П. Кадлубовський повідомив про заснування товариства і про попередню його діяльність. За час із 3 квітня 1894 до 14 вересня 1895 р. було проведено 17 засідань, на

яких обиралися нові члени. Крім цього, на кожному засіданні обговорювалися наукові доповіді, які потім рекомендувалися більшістю голосів членів товариства до друку. Три із них були присвячені пам'ятним датам. Так, засідання від 15 січня 1895 р. було присвячено 100-річчю від дня народження драматурга О. С. Грибоєдова, на ньому з доповідями виступили Є. В. Петухов ("О. С. Грибоєдов") та А. П. Кадлубовський ("Про значення Грибоєдова в розвитку російської поезії"). Засідання 19 лютого 1895 р. було присвячене пам'яті білоруського архієпископа, уродженця Ніжина Георгія Кониського, на ньому прозвучали доповіді І. А. Сребницького ("До біографії Георгія Кониського") та М. Н. Бережкова ("Георгій Кониський як проповідник").

Третє святкове засідання 23 квітня 1895 р. було присвячено 75-річчю заснування навчального закладу імені князя Безбородька, тобто Ніжинської вищої школи. Були заслухані доповіді Є. В. Петухова ("Нарис історії Гімназії вищих наук кн. Безбородька"), І. А. Сребницького ("Нариси із історії ліцеїв кн. Безбородька") і П. М. Люперського ("Історико-філологічний інститут князя Безбородька. Історична записка").

На інших 14 засіданнях, які відбувалися у вечірній час, були присутні не лише члени товариства, а і всі бажаючі, зокрема студенти інституту. На них оголошувалися реферати та наукові доповіді на різну тематику за профілем товариства, рецензії і відгуки на різні наукові видання, різного роду повідомлення тощо.

На деяких засіданнях визначалися перспективні теми. Так, на засіданні 31 жовтня 1894 р. головою товариства ставилося завдання, підготувати у зв'язку з 75-річним ювілеєм навчального закладу опис монетної колекції, що зберігалася в інституті, та картинної галереї. У зв'язку з тим що російська монетна колекція була описана І. А. Сребницьким, інші монети доручили описати П. І. Люперському, О. І. Покровському і Є. І. Кашпровському, залучивши до цієї роботи також проф. І. Г. Турцевича та викладача гімназії В. Р. Фохта, який займався нумізматику. Для опису картин пропонувалося розшукати людину, яка б розбиралася у живопису. Як пізніше з'ясувалося, ним виявився брат проф. І. Г. Турцевича – І. Турцевич.

Як показали протоколи, на одному і тому ж засіданні могли обговорюватися питання з філології, педагогіки та історії. Чіткого тематичного плану не було. Тематика засідань визначалася ініціативою членів товариства. І це пояснюється тим, що всі викладачі

інституту і гімназії працювали та спілкувалися разом, спільно вирішували виробничі проблеми, читали свої лекції в одних і тих же аудиторіях. Більше того, для професорів Ніжинського історико-філологічного інституту характерним було те, що історики могли цікавитися літературними та культурними проблемами, а філологи – історією. Особливо це помітно було у тих, хто займався вивченням історії та культури слов'янських народів, а також у класиків. У обговоренні доповідей обох спрямувань брали участь як історики, так і філологи і навпаки. Так, наприклад, після виголошеного проф. Є. В. Петуховим реферату "Про деякі байки Крилова, що мали педагогічне спрямування" виступили історики М. Н. Бережков, П. І. Люперольський, І. О. Сребницький, філологи А. В. Добіаш, А. П. Кадлубовський, А. Ф. Абрамов. Прозвучали не лише оцінки байок І. Крилова, а й висловлені були дидактичні думки щодо їх вивчення в гімназії. До речі, на цьому ж засіданні обговорювали і реферат Є. І. Кашпровського "Про заснування смоленського єпископства".

Якщо говорити про доповіді, реферати, рецензії філологічного спрямування, то вони мали найрізноманітніший характер. Це були праці з теорії літератури, історії російської, слов'янської та античної літератури, мовознавства, класичної філології. На 159 засіданнях (з 2 січня 1895 р. до 8 травня 1916 р.) було заслухано близько 250 доповідей, 70 – з філології.

У час існування Історико-філологічного товариства в інституті кн. Безбородька теорію словесності та історію російської словесності читали професор Є. В. Петухов (рос. слов., 1889–1895), проф., член-кор. АН В. І. Резанов (теор. слов., рос. слов., 1899–1920), проф., майбутній академік М. Н. Сперанський (рос. слов., 1895–1906), А. П. Кадлубовський (теор. слов., 1893–1899), викладач гімназії І. М. Михайловський (рос. мова і слов., 1885–1905), проф., майбутній член-кор. АН, академік зарубіжних країн Г. А. Ільїнський (слов'янські мови 1909–1916).

Що ж з 1894 до 1920 рр., коли функціонувало товариство, цікавило словесників? У цей час було декілька ювілейних заходів, що торкалися словесності. У 1895 р. святкували 100-річчя від дня народження драматурга О. С. Грибоєдова, про що вже йшла мова раніше.

Проф. Є. В. Петухов, розкриваючи сутність майстерності О. Грибоєдова як драматурга, пішов незвичним шляхом пошуку



того, що знайшло відображення у п'єсі. Вчений детально проаналізував життя письменника, його оточення і середовище московського дворянства і прийшов до висновку, що драматург відобразив у своєму творі все, що він бачив у власному московському середовищі, до якого належала його родина. Відомий літературознавець XIX ст. О. Веселовський у свій час зазначав, що саме в цій частині міста, де проживала родина, оселялися одні "столбові", які склали свій замкнутий світ, пов'язаний узами сім'ї, своячництва, дружби, пліток тощо. І лише себе і своє життя вони вважали світом. У них були свої, мудрі, законодавці і законодавиці. Родові і громадські традиції свято зберігалися, і самостійне життя згасало і завмирало у цьому завороженому світі" [8].

Опираючись на цю тезу вченого, Є. В. Петухов розкрив на конкретних фактах сімейно-побутове життя родини письменника та навколишнього московського середовища, народження персонажів славнозвісної комедії, визрівання протесту митця проти дворянської сваволі. Доповідач вказав і на роль професора Московського університету І. Т. Буле у формуванні світогляду Грибоєдова, його розумових здібностей, які, на думку Є. В. Петухова, розкривали горизонти наукової діяльності, сяли здорові зерна, які згодом проросли в чіткій моральній і громадській позиції автора комедії.

Проф. Є. В. Петухов, розглянувши детально життєвий шлях О. Грибоєдова, показав, як поступово зростав талант драматурга, якого доля склалася трагічно.

Викладач А. П. Кадлубовський як теоретик словесності пов'язав творчість О. Грибоєдова з літературним процесом 20-х рр.в XIX ст. і визначив оригінальність комедії та розкрив її новаторський характер, який проявився у тому, що її автор, відмовившись від прийомів класицизму та романтизму, що функціонували у літературі того часу пішов по шляху простоти і правдивості, тобто реалізму. Дослідник доводив на конкретних прикладах, що комедія мала велике значення не лише для літератури свого часу, а й подальшого розвитку словесності наступних періодів. У своєму виступі доповідач намагався довести схожість автора і Чацького: "Грибоєдов в лице Чацького изобразил самого себя, он дал ему черты своего характера и мировоззрения... – при чтении с одной стороны речей Чацького, а другой – данных о самом Грибоєдове (его писем, записок, воспоминаний о нем его друзей), нам борсаются в глаза черты сходные между поэтом и его героем" [9]. Проте А. П. Кадлубовському як

теоретику літератури, мабуть, відомо було, що не можна ставити знак "дорівнює" між автором і героєм, бо втрачається принцип типізації, характерна риса для реалістичних творів, хоча про їх близькість все ж можна стверджувати.

Досить активним діячем виступає на початку функціонування товариства Євген В'ячеславович Петухов, який також прочитав з доповіді "Про деякі байки Крилова у педагогічному відношенні (19 листопада 1894 р.), "Про головні напрямки в російській літературі XVIII ст. і у першій чверті XIX ст. " (22 березня 1895 р.).

Щодо першої доповіді і основної тези в ній: "Крылов как художник-баснописец выше всякой похвалы, но как школьный моралист, он должен быть принимаем с критикой и более разумным выбором" – розгорнулась дискусія, в якій взяли участь А. Ф. Абрамов, М. Н. Бережков, А. В. Добіаш, А. П. Кадлубовський, П. І. Люперсольський, І. О. Сребницький. Учасники дискусії розділилися на тих, хто стверджував, що не потрібно все зводити до моралі, а слід оцінювати байку з художнього боку як літературний твір, інші доводили, що байка пишеться з моральною метою і залежно від моралі, висловленій у ній, можна говорити, має вона педагогічний виховний характер чи ні, чи можна її рекомендувати дітям і взагалі, чи байка є літературою для дітей.

В останній доповіді "О главнейших направлениях в русской литературе XVIII века и первой четверти XIX в." Є. Петухов зупинився на характеристиці класицизму (в той час він називався "псевдокласицизмом"), сентименталізму і романтизму і доводив, що кожний літературний напрямок з'явився у свою епоху і відповідає літературі відповідного часу, а тому не можна їх об'єднувати в одне ціле чи пов'язувати лише з їх родоначальниками, як це прослідковується у підручниках. Доповідач звертав увагу на те, що у кожного родоначальника того чи іншого творчого напрямку – Ломоносова і Сумарокова, Карамзіна і Жуковського – були свої попередники. І вчений не лише вказує на це, а й називає їх у своїй доповіді.

А. П. Кадлубовський, який взяв участь у обговоренні доповіді, не погодився з думкою промовця, що класицизм є продовженням шкільної літератури XVII – поч. XVIII ст. Кожний з періодів має свої особливості і не потрібно їх об'єднувати, зауважив він.

На жаль, після захисту у 1895 р. докторської дисертації Є. В. Петухов був переведений до Юр'ївського університету, хоча продовжував підтримувати зв'язки з ніжинцями.

У 1895 р. після захисту магістерської дисертації в інститут на посаду екстраординарного професора був направлений Михайло Нестерович Сперанський, який включився в роботу товариства після його обрання 24 лютого 1896 р. В інституті він читав два основні курси – теорію словесності і російську словесність. Спочатку він двічі виступив з рецензією на 1 і 2 томи книги О. М. Пипіна "Історія російської літератури" (СПб., 1898), оглядом нових праць у доповідях: "Два питання із початкової епохи слов'янської писемності", в якій проаналізував працю проф. Воскресенського "Характерні риси чотирьох редакцій слов'янського перекладу Євангелія від Марка" та "Про найдавніший болгарський напис 993 року", спогадами про померлого члена Ніжинського товариства М. М. Харузїна, приват-доцента Московського університету.

На ювілейному зібранні, присвяченому 100-річчю від дня народження О. С. Пушкіна, яке було проведено товариством разом з інститутом, М. Н. Сперанський виступив з доповіддю "Друзі і вороги Пушкіна в літературі". На цьому заході прозвучали також доповіді М. Н. Бережкова "Пушкін як історик російського життя" та І. О. Сребницького "Пушкін і російська історія".

Промова М. Н. Сперанського засвідчила, що вчений добре знав творчість О. Пушкіна, його особисте життя і, розкриваючи тему своєї доповіді, зумів визначити тих справжніх друзів, які були у поета і назвати ворогів. І першим М. Сперанський, опираючись на висловлювання, критичні і епістолярні матеріали, доводить, що справжніми друзями були М. Гоголь і В. Жуковський. До другої групи друзів вчений відносить літераторів, які глибоко сприйняли звістку про трагічну смерть О. Пушкіна: О. Полежаєва, Ф. Тютчева, С. Стромілова, О. Норова, М. Вуїча, Е. Губера, О. Кольцова тощо. І все ж найближче від інших, вважав доповідач, найсильніше свій біль висловив М. Лермонтов у своєму вірші "На смерть поета". У доповіді прозвучали декілька рядків, які свідчили про сміливість поета, який кинув виклик царському оточенню, яке не захистило Пушкіна. Завершуючи перелік друзів О. Пушкіна, М. Н. Сперанський цитує слова видатного польського поета А. Міцкевича, якого теж відносить до друзів: "Пуля, сразившая Пушкина, нанесла страшный удар интеллектуальной России. Есть у нее и теперь выдающиеся писатели... но никто из них не заменит Пушкина..." І тут же вчений називає літературних ворогів великого національного поета: "Курилку-журналіста Каченовського, "закоснелого ругателя" Ф. Булгарина, "бельведер-

ського Митрофана" Муравйова", міністра народної освіти С. Уварова та інших. Крім літературних ворогів, підкреслював доповідач, у тогочасному суспільстві були вороже налаштовані до Пушкіна представники дворянського середовища, які не сприймали поглядів поета, а разом з тим і поезії письменника. М. Н. Сперанський детально зупинився на цьому і підкреслив, що на деякий час виступи друзів поета і тих, хто любив творчість Пушкіна, призупинили реакційні заяви, проте царські урядові кола продовжували тиснути на свідомість людей тим, що почали обвинувачувати Пушкіна у причетності його до підготовки закордонних та антиурядових маніфестацій тощо. Це все робилося для того, щоб применшити значення Пушкіна як національного поета.

Друга частина виступу професора була присвячена детальному аналізу демократичної і реакційної літературної критики, присвяченої Пушкіну. І тут М. Н. Сперанський продемонстрував своє глибоке її знання. У цій промові М. Н. Сперанський проявив себе не лише як глибокий знавець літератури та літературної критики XIX ст., творчості Пушкіна, а і як майстер доводити свої позиції на захист поета і його творчості, об'єктивно оцінюючи праці інших представників літературного процесу. І в цьому проявилась його добра фахова підготовка, бачення літературного розвитку протягом тривалого часу.

Проф. М. Н. Сперанський за дорученням товариства описав рукописи бібліотеки інституту, проаналізував невідомий лист М. Гоголя 1852 р., рецензував деякі праці, брав активну участь в обговоренні доповідей на засіданнях.

Однією з цікавих проблем, якою займався вчений, було вивчення регіональної народної творчості. На засіданні товариства 22 вересня 1902 р. перед виступом кобзаря Терешка Пархоменка він зробив вступне слово про малоросійські думи, духовні вірші і пісні, які входили до репертуару народного бандуриста. А 12 вересня 1903 р. професор прочитав доповідь "Південно-руські пісні і їх носії", в якій вчений детально розкрив життя і творчість бандуриста Терешка Пархоменка, детально проаналізував різнобічні у тематичному і жанровому відношенні пісні та думи, які входили до репертуару сліпого кобзаря, у тісному взаємозв'язку з розвитком української народної пісні. В центрі уваги дослідника були 10 дум, серед них "Морозко", "Втеча трьох братів із Азова", "Про вдову і трьох синів", "Невільницький плач", "Про Саву Чалого", "Смерть Богдана Хмельницького", "Про козака Голоту" та ін., а також 28 духовних пісень,

6 сатиричних пісень, 8 різних пісень, серед них "Ой, ходжу я по під лугом", "Що й у полі при дорозі", "Гречаники", "Дума" на слова Т. Шевченка тощо.

Ніжинський період був дуже плідним у творчості М. Н. Сперанського. Він опублікував понад 60 праць з давньоруської і слов'янської літератур, фольклору, міжлітературних зв'язків, використовуючи при цьому порівняльно-історичний принцип, що давало можливість виявити багато спільного для слов'янських літератур та фольклору. У 1902 році М. Н. Сперанський був обраний членом-кореспондентом Академії наук. Широка наукова діяльність тільки частково відображена в роботі Ніжинського історико-філологічного товариства. У 1906 р. вчений був обраний професором Московського університету, а згодом і академіком.

Розглядаючи виступ М. Н. Сперанського про творчу діяльність бандуриста Т. Пархоменка, слід відмітити інтерес членів товариства до народної творчості. На одному із засідань була заслухана доповідь студента В. В. Данилова про зібрані ним пісні села Андріївка Ніжинського повіту. Ці пісні, як і вступна стаття збирача разом зі статтю М. Н. Сперанського, були опубліковані в V томі "Сборника ИФО..." (1904).

М. Н. Сперанський продовжував підтримувати зв'язок з Ніжинським товариством як почесний його член, пересилав свої доповіді для ознайомлення і публікації у "Сборнике..." Так, у восьмому томі збірника за 1912–1913 рр. була опублікована стаття вченого "До історії зібрання пісень М. В. Гоголя".

Серед інших літературознавців слід назвати секретаря товариства, викладача теорії словесності А. П. Кадлубовського, який виступив з доповідями "Декілька слів про значення О. С. Грибоєдова в розвитку російської поезії" (2 січня 1895), "Про життя преподобного Пафнутія Боровського, описаного Віссаріоном Санінім" (30 листопада 1896 р.), "Пам'яті О. І. Буслаєва" (27 вересня 1897 р.), "Повість про Меркурія Смоленського" (20 грудня 1897) та "Гуманні мотиви у творчості О. С. Пушкіна" (12 вересня 1899 р.). Як бачимо, вченого цікавили більше питання давньоруської та літератури 20-х рр. XIX ст. Наукова діяльність вченого з 1899 р. уже у Харківському університеті засвідчила глибокий інтерес вченого до давньоруської літератури, зокрема життя святих, за що йому було присвоєно ступінь магістра.

У роботі товариства брав участь і вчитель російської мови та словесності класичної гімназії при Історико-філологічному інституті кн. Безбородька Іван Михайловський, випускник С.-Петербурзького університету. Його список наукових праць – це в основному доповіді на засіданнях товариства, у якому він був членом з часу його заснування, зокрема "Нарис життя і служби Миколи Спафарія в Росії" (31 жовтня 1894 р.), "Про літературні праці С. Спафарія" (22 березня 1895 р.), "Праці Спафарія в 1675–77 рр."

На початку ХХ ст. товариство поповнилося ще двома випускниками інституту кн. Безбородька викладачами російської словесності – Л. В. Резановим та слов'янських мов і літератури П. О. Заболотським, які брали активну участь у його роботі. В. І. Резанов був 1899 р. призначений наставником студентів і викладачем теорії словесності, згодом екстраординарним (1907) та ординарним професором (1910), а П. О. Заболотський з 1907 р. наставник-керівник студентів, викладач нової російської літератури, а також слов'янських літератур. Проте у В. І. Резанова був більше нахил до вивчення давньої російської та української літератур, у П. О. Заболотського – до літератур слов'янських народів (болгарської, чеської, словацької тощо).

13 січня 1908 р. В. І. Резанов прочитав доповідь на засіданні товариства "До питання про скандинавський вплив на давньоруське життя і літературу: "Слово о полку Ігоревім і поезія скальдів", у якій було вперше розкрито позицію на вказану тему професора Брєславського університету Р. Абїхта. Своєрідність доповіді В. І. Резанова полягала в тому, що вчений спочатку зробив огляд поглядів на "Слово о полку Ігоревім" російських вчених ХІХ ст., розгорнувши при цьому широку картину вивчення давньоруського пам'ятки в Росії, а потім виклав основні положення праці Р. Абїхта, з більшістю яких доповідач погодився, але зробив чимало уточнень. В обговоренні доповіді взяли участь 6 членів товариства, які зробили уточнення, а проф. М. М. Бережков зовсім відкинув теорію Р. Абїхта, заявивши, що про значний скандинавський культурний вплив на давню Русь не може йти мова. Проф. П. В. Марков вважав, що в теорії Р. Абїхта відсутня новизна, з чим не погодився доповідач.

На засіданні товариства 9 березня проф. В. І. Резанов виступив з пропозицією відсвяткувати 100-річний ювілей М. Гоголя. Його підтримали члени товариства і обрали Гоголівську комісію, до якої увійшли В. І. Резанов (голова), М. М. Бережков, П. О. Заболотський

(секретар), Є. І. Кашпровський, І. П. Козловський, І. В. Марков, В. І. Савва та вчителька Н. Й. Шарко. Ця комісія провела значну роботу з підготовки до ювілею, про що свідчать її протоколи [10].

Історико-філологічне товариство при інституті кн. Безбородька провело значну роботу з підготовки до ювілею Гоголя. Його постановою від 12 жовтня 1908 р. із бібліотеки було виділено книги, які мали відношення до особистості, творчості і епохи Гоголя, й передано до Гоголівської кімнати.

14 квітня 1909 р. відбулося урочисте засідання товариства разом з інститутом, присвячене 100-річчю від дня народження Гоголя, у присутності гостей, на якому прозвучали доповіді директора інституту і члена товариства проф. І. І. Іванова "Гоголь як людина і письменник", голови Гоголівської комісії і члена товариства В. І. Резанова "Гоголь як драматург", секретаря Гоголівської комісії і секретаря товариства П. О. Заболотського "Гоголь і слов'янство". Гоголівські матеріали були опубліковані у VII томі збірника товариства, зокрема текст найбільш раннього ніжинського листа Гоголя, повідомлення П. О. Заболотського "Гоголівські ювілейні (1809–1909) святкування в Ніжині", А. П. Кадлубовського "Гоголь у його відношеннях до давньої малоруської літератури, В. В. Баршевського "Думки Гоголя про сценічне служіння".

14 вересня 1909 р. відбулося засідання товариства, на якому секретар товариства П. О. Заболотський зробив доповідь "Про значення Ніжина для Гоголя і Гоголя для Ніжина". На цьому ж засіданні секретар оголосив за дорученням директора інституту про відкриття Гоголівської кімнати-музею, а на будинку інституту – меморіальної дошки "Здесь учился Гоголь с мая 1821 по июнь 1828 года".

Товариство стало ініціатором проведення ювілею М. Ломоносова, а також жалобного засідання, присвяченого смерті Л. Толстого, на якому виступив голова товариства П. В. Тихомиров, що охарактеризував Л. Толстого з точки зору його заслуг перед російським суспільством і людством. Потім виголосив свою доповідь секретар товариства П. О. Заболотський "Богатир народного духу", в якій розкрив відношення всього культурного світу до смерті видатного російського письменника і представив Л. Толстого як типового виразника російського народного духу. Члени товариства висловили глибоку шану до письменника і направили у Ясну Полянну телеграму: "Единодушно почтивши вставанием память великого писателя земли русской и прослушавши речи о нем в первом своем

по его смерти заседании, присоединяем свой голос к всесветному гимну славы в честь богатыря народного духа и апостола гуманности. Нежинское Историко-филологическое общество" [11].

На засіданні товариства 6 грудня 1910 р. секретар П. О. Заболотський запропонував членам товариства відсвяткувати ювілейні дати 19 та 26 лютого 1911 р., які пов'язані з 50-річчям реформи звільнення селянства від кріпацької неволі та 50-річчям від дня смерті "вдохновенного певца Украины Т. Г. Шевченко", бо, як заявив доповідач, Ніжинське історико-філологічне товариство завжди відгукувалося на важливі в історії російської літератури та суспільства події і цього разу не можна обійти ці дати мовчанням. Пропонувалося провести урочисте засідання, проте члени товариства, які були на засіданні, вважали, що треба зачекати згоди докторів, виступити на цьому засіданні з доповідями.

Як свідчать протоколи засідання товариства, П. О. Заболотський підготував публічну лекцію "Роль російської художньої літератури в справі звільнення селян" (пам'яті 19 лютого 1861 р.), яку планувалося прочитати 5 березня 1911 р. На жаль, про відзначення пам'яті Шевченка членами товариства протоколи не дають ніякої інформації. Очевидно, як і по всій Російській імперії, святкування 100-річчя від дня народження Шевченка, було заборонено, то і цей захід у Ніжині теж не дозволено проводити поліцією [12]. Спеціальне засідання товариства разом з інститутом було проведено на честь 200-річчя від дня народження М. В. Ломоносова, на якому виступили з промовою директор інституту проф. І. І. Іванов, (охарактеризував Ломоносова як людину і борця за честь науки і російського імені), та доповідями проф. В. І. Резанов на тему "Значення Ломоносова в історії російської літератури", почесний член товариства проф. М. Н. Бережков "Ломоносов як історик", проф. Г. А. Ільїнський "Значення Ломоносова в історії російської літературної мови".

Серед доповідей літературного значення, проголошених і опублікованих у "Сборнике", слід назвати П. О. Заболотського "Відродження ідеї слов'янських взаємин і нове вивчення слов'янства", "Нариси про російських письменників ХІХ ст. у слов'ян", В. І. Резанова "Вплив Оссіана в російській літературі кінця ХVІІІ – поч. ХІХ ст." та "До історії російської драми. Поетика М.-К. Сарбевського за рукописами музею кн. Чарторийських у Кракові".

Російській словесності серед доповідей, які були виголошені на засіданнях товариства, належало значне місце і її представляли



відомі вчені, які входили до Ніжинської філологічної школи. Питання, пов'язані з мовознавством, розкривалися лише в окремих виступах викладачів гімназії І. М. Михайловського, Л. М. Мишеля, а також відомого мовознавця Г. А. Ільїнського, який почав працювати в інституті з вересня 1909 р. і викладати слов'янську словесність і мову та прославився своєю працею "Праслов'янська граматика" (Ніжин, 1916).

Паралельно з російською словесністю на засіданнях товариства звучали доповіді викладачів грецької та латинської мов та словесності А. В. Добіаша "О диалогіе Платонова и Менон" (18 січня 1895), П. І. Шафарик", "Краткая синтаксическая система Беккера", В. Р. Фохта "Замітки про римську іконографію", "Замітки до декількох грецьких і латинських текстів", С. І. Жданова "Про деякі грецькі власні імена", С. М. Купича "Про деякі спірні місця в одах Горація", В. І. Петра "Мова і співи", І. Г. Турцевича "Про дидактичну поему Опліана", "Давньокласичні розповіді про жалісливу вдову", "IV сатира Ювенала", "Візантійська антиклерикальна сатира" тощо.

Завершуючи огляд філологічного спрямування роботи Історико-філологічного товариства при НІФІ кн. Безбородька, можна стверджувати, що вона мала різноманітний характер: це і оголошення доповідей з певних проблем російської літератури, класичної мови і словесності, урочисті засідання товариства разом з інститутом, ознайомлення з новітніми працями вчених різних університетів, засідання, присвячені пам'яті членів товариства чи відомих вчених, інформація про фольклорні експедиції і її результати з публікацією розшукуваних текстів, матеріалів, зустрічі з носіями української народної творчості тощо.

Видання 10 томів "Сборника историко-филологического общества при институте князя Безбородко в Нежине", який розходився в багато університетів різних країн світу та окремим провідним вченим, давало можливість розширювати наукові зв'язки, передавати і поширювати свої спостереження з філології і включати їх у загальноосвітній науковий контекст.

Історико-філологічне товариство в Ніжині працювало творчо, при обговоренні доповіді проходили дискусії, в яких брали участь як історики, так і філологи. Але можна лише шкодувати, що питань, пов'язаних з українською літературою, мовою, культурою, було винесено на обговорення мало.

### Література

1. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа: сторінки історії / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин, 2005. – С. 24–25.
2. Пиріг П. З історії Чернігівського наукового товариства / П. Пиріг // Сіверянський літопис. – 2012. – № 5. – С. 49–50 ; Труды Черниговского предварительного комитета по устройству XIV-го Археологического съезда в г. Чернигове. – Чернигов : Тип. губ. земство, 1908. – С. 45–97.
3. Кириленко С. О. Участь викладачів НВШ у товаристві Нестора-літописця / С. О. Кириленко // Література та культура Полісся. – 2002. – Вип. 18. – С. 72–75.
4. Устав Историко-филологического общества при Харьковском университете // ЖМНП. – 1877. – Ч. 190. – № 3, отд. 1. – С. 27–30 ; Сербей В. Г. ХІФО та його вклад в історіографію України / Сербей В. О. // УІЖ. – 1977. – № 12. – С. ; Харківське історико-філологічне товариство (1877–1919) : бібліографічний покажчик. – Х., 2002. –
5. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа. – С. 154–156; Колесник М. Становлення і головні напрямки діяльності Ніжинського історико-філологічного товариства при інституту кн. Безбородька (1894–1919) / М. Колесник // Сіверянський літопис. – 2001. – № 2. – С. 83–93; До 100-річчя Ніжинського історико-філологічного товариства : Тези і матеріали конференції. – Ніжин, 1994. – 111 с.
6. В подальшому більшість фактів діяльності Ніжинського історико-філологічного товариства використана із протоколів зібрань членів товариства, які зберігаються у відділі Чернігівського обласного архіву у Ніжині (ВЧОАН, ф. 1334, оп. 1, од. зб. 29–51), а також опублікованих у "Сборниках Историко-филологического общества при институте кн. Безбородко в Нежине". – Нежин, 1896. – 1916. – Т. I–X.
7. Сборник Историко-филологического общества при институте кн. Безбородко в Нежине. – Нежин. 1910–1911. – Т. VII. – С. 26.
8. Веселовский А. Этюды и характеристики. – М., 1894. – С. 496.
9. Сборник Историко-филологического общества. – К., 1896. – Т. 1. – С. 140.
10. Див.: Самойленко Г. В. Гоголевский юбилей 1909 года в Нежине / Г. В. Самойленко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2014. – Вип. 75. Серія "Філологічні науки", № 2. – С. 290–309.
11. Сборник Историко-филологического общества. – Нежин, 1910 – 1911. – Т. VII. – С. 26.
12. Див.: Самойленко Г. В. Тарас Шевченко і Ніжинська вища школа / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2013. – С. 107–108.

УДК 007:304:659.3+82–92.001(477)

Т. А. Дзюба

**Від "Кобзаря" до букваря – Тарас Шевченко як чинник національного усвідомлення українців**

*У статті аналізуються новітні студії, присвячені з'ясуванню ролі Т. Г. Шевченка у пробудженні національної свідомості українців. Вносяться певні корективи та уточнення до наведених суджень і прикладів у монографії В. Лизанчука "Шевченкове Слово".*

*Ключові слова: інтерпретація, рефлексія, документальні джерела, національна ідентичність, буквар.*

*В статье анализируются новейшие студии, посвященные выяснению роли Т. Г. Шевченко в пробуждении национального сознания украинцев. Корректируются и уточняются некоторые тезисы и примеры, приведенные в монографии В. Лизанчука "Шевченково Слово".*

*Ключевые слова: интерпретация, рефлексия, документальные источники, национальная идентичность, буквар.*

*The article analyzes up-to-date studies of Taras Shevchenko's role in awakening Ukrainian national consciousness. It also makes some adjustments and amendments to the statements and examples cited in the book by V. Lyzanchuk, "Shevchenko's Word."*

*Key words: interpretation, reflection, documentary sources, national identity, ABC-book.*

Перші рефлексії щодо ролі Т. Г. Шевченка як поета національного, його впливу на становлення національної ідентичності українців з'являються ще за його життя, передусім у працях М. Костомарова, П. Куліша. Подальше осмислення цього аспекту пов'язане з іменами таких відомих дослідників, як: Д. Дорошенко, Ю. Луцький, О. Прицак, Г. Грабович, О. Забужко, І. Дзюба, В. Пахаренко та ін. Нещодавно інтерпретаційне поле проблеми – Тарас Шевченко та національне самоствердження – розширилося завдяки появі книги відомого львівського публіциста та науковця Василя Лизанчука "Шевченкове Слово" [8].

"Про життя Тараса Шевченка знає чи не кожний маленький українець з розповідей своїх батьків, а в шкільній програмі діти вивча-

ють і декламують твори цього великого сина України, організують вечори, присвячують концерти. Чимало його творів стали народними, а пісні на слова Т. Шевченка лунають голосно по всій Україні: їх співають не лише на Сході й на Заході, а й в далеких заокеанських краях, де живуть українці. Його ім'я – символ, який єднає націю. Однак чи можемо нині сказати, що знаємо Тараса Шевченка таким, яким він був насправді, чи знаємо достеменно його твори, адресовані не тільки нам, а й "ненародженим" нашим наступникам? На жаль, однозначно ствердну відповідь дати важко" [7, с. 3], – таким прологом колеги, професора Львівського університету Івана Крупського, відкривається розвідка В. Лизанчука. Видання стало своєрідним продовженням попередніх – "Громадянином бути зобов'язаний" (1989), "Завжди пам'ятай: Ти – Українець!" (2001), "Геноцид, етноцид, лінгвоцид української нації: хроніка" (2008). Книга автора, як і його інші, що з'явилися за часів незалежної України, позначена націоствердним пафосом, апелює до українсько-російських взаємин. Праця не належить до літературознавчих, шевченкознавчих в академічному розумінні цього слова. У ній годі шукати літературознавчих методологічних новацій, класичного філологічного аналізу образно-художньої спадщини Т. Г. Шевченка. Естетичний аспект художнього світу митця, його поетика залишилися поза розглядом. Шевченко тут не стільки предмет вивчення, як привід для рефлексій дослідника – роздумів про значення поетового слова для сьогодення, трактування його як чинника національної ідентичності.

Запропонований В. Лизанчуком текст, кажучи давнішими, проте цілком відповідними наразі, термінами, агітаційного, пропагандистського, ідеологічного характеру, з виголошеними висновками й чітко окресленою позицією автора. Йдеться тут і про самоспалення Олекси Гірника у ніч на 21 січня 1978 року, напередодні річниці Злуки УНР та ЗУНР, на Чернечій горі в Каневі; котрий не випадково підкреслив у своєму "Кобзарі" слова Тараса Шевченка:

Я так її, я так люблю  
Мою Україну убогу,  
Що проклену Святого Бога,  
За неї душу погублю! [11, с. 40].

Знаходиться місце, щоб виректи публіцистичні присуди Добкіну "та багатьом іншим бобкіним з партії регіоналів і комуністів" [8, с. 95] – книга означена як науково-публіцистичне видання. Хоча я, слід сказати, за розмежування високої науки і публіцистики. Адже

мають вони відмінні завдання і функції; науковий і публіцистичний стилі також наділені кожен своєю специфікою.

Укладаючи працю, В. Лизанчук скористався прийомом, яким послуговувався вже неодноразово, – залучив до співавторства своїх студентів. Бачимо подані уривки з їхніх творів шевченківської тематики.

Чи не найціннішим, як на мене, у книзі є поданий широкий фактологічний матеріал. До неї уведено понад півсотні документальних джерел. Звісно, для дослідників Шевченка вони – добре відомі, адже давно перебувають у науковому обігу, але ж текст розрахований на масового читача. Завдяки цим екскурсам висвітлюються обставини долі письменника і його творчий шлях, – історію свого життя Т. Шевченко називав частиною історії всієї України; відбувається ознайомлення з оцінками, які виголошувалися на адресу Кобзаря І. Тургенєвим, Панасом Мирним, Д. Донцовим та багатьма багатьма іншими літераторами, громадськими діячами, знайомими митця.

Василь Лизанчук наводить численні спогади про Т. Г. Шевченка. Зокрема, Агати Ускової – дружини коменданта Новопетровського укріплення, котра створила словесний портрет Т. Г. Шевченка. "Шевченко не був світською людиною – він не міг одразу привернути вашу увагу. На зріст був середній, кремезний, трохи вайлуватий, навіть незграбний. Обличчя відкрите, добродушне, високе чоло з великою лисиною, що надавало йому солідного вигляду; рухи неквапливі, голос приємний, говорив чудово, плавно, особливо добре читав уголос. Бувало, довгими зимовими вечорами він принесе журнал і вибере, що йому до смаку, й починає читати; якщо ж твір йому особливо подобається, то він одкладе книжку, підведеться, ходить, розмірковує, потім знову візьметься за неї; а вірші, які йому дуже подобались, він завчав напам'ять і днів по три декламував.

Ближче познайомившись із ним, я знайшла в ньому чесну, правдиву, моральну людину ... Шевченко був дуже розвинутою людиною, з чудовою пам'яттю, тому теми для розмов під час прогулянок були найрізноманітніші; вони виникали у зв'язку з кожним предметом чи явищем, що чимось привертало увагу під час прогулянки. Завдяки цьому розмови з ним завжди були далекі від місцевих пліток і давали велике задоволення" [8, с. 104].

Російська художниця Катерина Юнге (Толстая), пригадуючи спілкування з видатним поетом, відзначала, що туга за Батьків-

щиною витворювала в його уяві ідеальні образи України, своєрідний "садок вишневий коло хати". "Одна хмара була на небосхилі Кобзаря: його тягло на дорогу йому Україну! Як часто говорив він мені про свою милу батьківщину, говорив так багато, так хороше! Він змальовував і степи з їхніми самотніми могилами, і хутірці, що потопали в черешневих садах, і старі верби, що схилялися над тихим Дніпром, і легкі довбанки, що ковзають по його поверхні, і київські кручі, і золотоглаві монастирі: "От би де нам пожити з вами, от де померти б!" І, слухаючи захоплену, поетичну мову, я полюбила незнайомий мені край" [8, с. 106].

У книзі "Шевченкове Слово" чимало місця відведено поверненню культурних пріоритетів українцям, темі їхніх інвестицій до надбань сусідніх держав, передусім Росії. Посилаючись на статтю професора Петра Кралюка [6], автор доводить, що й з кріпацтва Т. Г. Шевченка викупували переважно українці з походження. Ініціював викуп українець Іван Сошенко. Домовлявся з паном Енгельгардтом про викуп Олексій Венеціанов – син ніжинського грека та українки. Збиранням грошей займався у тому числі й Михайло Віельгорський – зросійщений нащадок давнього українського роду з Волині.

Водночас як виключно російських художників В. Лизанчук чомусь позиціонує Шевченкових приятелів – Лева Жемчужникова та Михайла Микешина, хоча їх мистецький набуток належить і українцям, і росіянам. Лев Жемчужников з материнського боку правнук гетьмана Розумовського, окрім того, долею і творчістю своєю тісно пов'язаний з Україною, Чернігівщиною зокрема. Мандруючи Україною, митець відвідав Чернігів, Седнів, Сокиринці, де познайомився з Остапом Вересаєм; Батурин, Качанівку, Линовицю, Прилуки, Лебединці. До слова, у Линовиці художник зустрів єдине велике і взаємне кохання в особі дівчини-кріпачки. Оскільки поміщики де Бальмени не надавали їй вольної, Лев Жемчужников викрав свою милу і прожив з нею все життя в неофіційному шлюбі. Михайло Микешин мав білоруське коріння. В Україні відомий своїми скульптурами – передусім як автор пам'ятника Богдану Хмельницькому в Києві. Саме Микешин, як відомо, врятував і зберіг для нащадків портрет Ликери Полусмакової, останньої симпатії поета. Після розриву стосунків з "невірною любов'ю" Шевченко мав наміри знищити її портрет, намальований власноруч. Болісне розставання позначилося і на поезії, присвяченій Ликері:

**Л.**

Поставлю хату і кімнату,  
Садок-райочок насажу.  
Посіжу я і похожу  
В своїй маленькій благодаті.  
Та в одині-самотині  
В садочку буду спочивати,  
Присняться діточки мені,  
Веселая присниться мати,  
Давнє-колишній та ясний  
Присниться сон мені!.. і ти!..  
Ні, я не буду спочивати,  
Бо й ти приснишся. І [в] малій  
Райочок мій спідтиха-тиха  
Підкрадешся, наробиш лиха...  
Запалиш рай мій самотний [10, с. 354].

Важко погодитися і з твердженням В. Лизанчука, що "сповідвання постмодернізму" породжує "наклепницькі книжки, статті й публічні випадки" [8, с. 99], зосібна й проти Т. Шевченка. Такого штибу "література" існувала в усі часи, задовго до постмодернізму. Врешті, більшість прикрих характеристик на адресу Шевченка, які експлуатуються сьогодні, так би мовити родом з XIX століття. Пасквілі писалися на багатьох визначних майстрів слова. Приміром 1861 р. Микола Герсеванов опублікував в Одесі брошуру "Гоголь пред судом обличительной литературы". Тоді від випадів недобросовісного критика класика з-поміж інших боронив П. Куліш...

У книзі львівського науковця повністю наведена відома Шевченкова "Передмова до нездійсненого видання "Кобзаря", з підкресленими важливими з погляду публікатора фрагментами. Тут же закид відомому літературознавцю, досліднику української журналістики та публіцистики Павлу Максимовичу Федченку, що "свідомо чи вимушено на догоду антиукраїнській системі" у 1964 р. окроєно подав "важливі й актуальні суспільно-політичні, філософські та літературно-естетичні проблеми, які порушив у "Передмові" Т. Г. Шевченко" [8, с. 132]. З огляду на що хотілося б зробити кілька зауваг. По-перше, про те, наскільки коректно порівнювати можливості висловлюватися саме з національного питання у 1964 та 2014 рр. Чи багатьма працями сучасних вчених ми зможемо послугуватися через півстоліття, скільки з них матимуть такий же індекс

цитування? Дивно, що догана пролунала стосовно Павла Максимовича Федченка, котрий достеменно знав, як важко уникати будь-якої кон'юнктури; порушувати табу й досліджувати замовчуваних, яких нібито й не існувало взагалі, письменників. За згадку про них, навіть критичну, доводилося розплачуватися, у кращому разі, кар'єрними перспективами.

Родич Гната Юри Павло Федченко ще у дитинстві познайомився з класиками української літератури: Остапом Вишнею, Максимом Рильським. Згодом був керівником дипломної роботи В'ячеслава Чорновола, "окрему думку" висловив у 60-х рр., коли намагалися ліквідувати львівський журфак. Великою мірою завдяки його позиції львівський осередок журналістики зацілів. А скільком людям безкорисливо, тихо, без жодної реклами він допоміг у скруту! Та й текст "Передмови" Шевченка без купюр для широкого кола читачів П. М. Федченко подав у першій книзі хрестоматії "Історія української літературної критики та літературознавства" ще 1996 р., спорядивши її *фаховим* вступом та коментарями. Що й не дивно, адже він – автор кількох фундаментальних монографій про Кобзаря, з-поміж яких і "Тарас Григорович Шевченко" (К. : Наукова думка, 1989).

Щодо виділених курсивом місць "Передмови..." у книзі В. Лизанчука, як-от Шевченкової характеристики "Енеїди": "Енеїда" добра, а все-таки сміховина на московський шталт" [8, с. 133], то й тут потрібні певні роз'яснення. З-поміж численних травестій часів бароко перелицьовання "Енеїди" Вергілія були найбільш популярними й укорінювалися на національний ґрунт, як відомо, італійцем Дж. Б. Лаллі, французом П. Скарроном, австрійцем А. Блюмауером, росіянами М. Осиповим та О. Котельницьким. На вплив російської версії якраз і вказує Т. Шевченко. Хоча росіяни своєю чергою скористалися німецькомовною травестією А. Блюмауера. Взагалі, оцінок "Енеїди" висловлено багато, зокрема й товаришами Т. Шевченка по Кирило-Мефодіївському братству – М. Костомаровим, П. Кулішем, а перегадом М. Зеровим, М. Рильським, Д. Чижевським та ін. Оцінки ці подеколи схожі до Шевченкової або ж суттєво різняться. Але річ у тому, що "Енеїда" Івана Котляревського – це не просто "сміховина". "Тим, хто сумнівався в існуванні українського ("малоросійського") народу, Котляревський показав його, як незвичайну своєю міццю стихію. Йому не було потреби звертатися до вимислу. Адже він бачив цих людей в селах і містах, бачив їх на полі бою" [2, с. 117], – писав Олександр Білецький. – "В той далекий



час і в тих умовах "Енеїда" Котляревського була також самоутвердженням (*українського народу – Т. Д.*) – і в цьому її велике громадське значення, в цьому таємниця її живучості, її слави" [2, с. 119]. Цю думку розгортає М. Жулинський: "останні захисники Трої – легендарні троянці – мужні, волелюбні, "природні" герої-козаки, нащадки і спадкоємці Запорозької Січі й Гетьманщини, тож хіба вони не здатні відродити легендарну славу, влити бунтарський дух вільнолюбства у нову Трою?" [5, с. 17]. Тому-то на відміну від трагедій інших авторів, "Енеїда" Котляревського не забута, "продовжує жити її герой Еней, "парубок-моторний", який в ході поеми перетворюється у відважного козака-"лицаря", що стоїть перед нами прямий, як сосна, величавий, бувалий і "тертий" [2, с. 110]. Мовиться у творі й про українську ідентичність, і про патріотизм, – не випадково "як національний наратив" [3] досліджує поему Т. Гундорова. То ж погляд Т. Г. Шевченка на "Енеїду" слід розглядати історично.

У "Шевченковому Слові" автор згадує, що Шевченко, як ніхто інший у його час, доклав зусиль для утвердження освіти рідною мовою, упорядкувавши і видавши "Букварь южнорускій" (1861). "До Т. Шевченка букварі писали лише церковнослов'янською мовою і нею навчали українських дітей" [8, с. 54]. Відрізнялася книга від попередніх, переконує він далі, не лише мовою, а й змістом – до читанки, доданої до букваря, поет включив чимало зразків народної творчості. мудрих, цікавих, дотепних:

Або Ви, тату, йдіть по дрова,  
А я буду дома,  
Або я буду дома,  
А Ви йдіть по дрова [8, с. 55].

У дійсності на Східній Україні Шевченковому буквареві передували щонайменше два підручники на основі живої української мови, досвід яких він врахував: "Граматка" (1857, 1861) Пантелеймона Куліша, "Українська абетка" (1860) Миколи Гатцука. "Граматка" П. Куліша містила розділи релігійного (де були й "Коротенька Священна історія", "Коротка наука Християнської віри"), історичного (де і "Старосвітська дума про гетьмана Наливайка") змісту, а також – "Прислів'я" та "Арифметика". У частині "Прислів'я" подані справжні розсипи народної мудрості: "Добре братство – краще багатства", "Дурень камінь у воду кине, а десять розумних не витягнуть", "Не той козак, що поборов, а той – що вивернувся", "Батькова й мате-

рина молитва зо дна моря рятує, а проклін у калюжі топить", "Науки за плечима не носити", "Громада – великий чоловік", "Що буде, те й буде, а буде те, що Бог дасть". В "Українській абетці" Миколи Гатцука з-поміж матеріалів – українські думи, колядки, прислів'я, примовки. Майже одночасно з Шевченковим букварем вийшла друком "Домашня наука" у 2-х частинах Каленика Шейковського – навчальна книга для недільних шкіл (до слова, як й інші тут названі) епіграфом до якої автор узяв слова з поезії Кобзаря "Доля": Учися, серденько, колись

З нас будуть люде [9, с. 261].

Однак це принагідні міркування. Книга Василя Васильовича Лизанчука написана гарною українською мовою, легко сприймається, зорієнтована на широке коло читачів. Охоче читають і обговорюють її також науковці. На думку Євгена Барана, вона подає "незайві доповнення про Шевченка" [1]. Володимир Демченко певний, що книжка допомагає "глибше пізнати національну і загальнолюдську сутність Шевченкового Слова" [4, с. 169].

#### Література

1. Баран Євген. Незайві доповнення про Шевченка / Євген Баран // Золота пектораль. – 2014. – 9 серпня – Режим доступу: <http://zolutapektoral.te.ua/evhen-baran-nezajvi-dopovnennya-pro-shevchenka.html>. – Назва з екрана.

2. Білецький О. І. Письменник і епоха : збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури / О. І. Білецький. – К. : Держлітвидав, 1963. – С. 109–124.

3. Гундорова Т. Перевернений Рим, або "Енеїда" І. Котляревського як національний наратив / Т. Гундорова // Сучасність. – К., 2000. – Ч. 4. – С. 120–135.

4. Демченко Володимир. Імператив творчості Тараса Шевченка : післямова / Володимир Демченко // Шевченкове Слово : науково-публіцистичне видання. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 169–173.

5. Жулинський Микола. Духовна епоха в історії України / Микола Жулинський // Дивослово. Українська мова й література в навчальних закладах. – 2000. – №8 (522). – С. 15–20.

6. Кралюк Петро. Тарас Шевченко: заперечення імперськості / Петро Кралюк // День. – 2013. – 7–8 березня.

7. Крупський Іван. Життя – подвиг, творчість – служіння Україні: переднє слово / Іван Крупський // Шевченкове Слово: науково-публіцистичне видання. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – С. 3–6.

8. Лизанчук В. В. Шевченкове Слово : науково-публіцистичне видання / В. В. Лизанчук. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014. – 184 с.

9. Шевченко Тарас. Доля / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003.

Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2003. – С. 261.

10. Шевченко Тарас. Л. [Поставлю хату і кімнату...] / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003.

Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2003. – С. 354.

11. Шевченко, Тарас. Сон / Тарас Шевченко // Шевченко Т. Зібрання творів : у 6 т. – К., 2003.

Т. 2 : Поезія 1847–1861. – 2003. – С. 39–43.

УДК 821.161.2'06

О. М. Моціяка

### Шевченкіана Олександра Афанасьєва-Чужбинського

*Стаття присвячена аналізу внеску О. Афанасьєва-Чужбинського в розвиток художньої і літературознавчої шевченкіани XIX століття.*

*Ключові слова: художня шевченкіана, аналіз, критика, мемуари, поет.*

*Статья посвящена анализу вклада А. Афанасьева-Чужбинского в развитие художественной и литературоведческой шевченкианы XIX века.*

*Ключевые слова: художественная шевченкиана, анализ, критика, мемуары, поэт.*

*The article is dedicated to the analysis of A. Afanasyev-Chuzhbynsky's contribution to development of fiction and literary shevchenkiana of XIX century.*

*Key words: fiction shevchenkiana, analysis, critic, memoirs, poet.*

Шевченкознавство – одна з галузей літературознавства, що зародилось ще за життя Т. Г. Шевченка. У його розвитку можна умовно виділити три основні етапи: шевченкознавство XIX – початку XX століття, шевченкознавство доби радянської влади в Україні і сучасне шевченкознавство, яке виникло в часи перебудови. Серед найбільш помітних шевченкознавців XIX століття учені традиційно називають М. Костомарова, П. Куліша, М. Драгоманова та І. Франка. У цю низку з повним правом можна поставити і прізвище О. С. Афанасьєва-Чужбинського, який навчався в Ніжині в 1829–1835 рр., у часи, коли Ніжинська гімназія вищих наук у 1832 р. була реорганізована у Фізико-математичний ліцей.

У шевченкознавчій науці міцно утвердилася думка про О. Афанасьєва-Чужбинського передусім як автора найбільш ранніх друкованих спогадів про Т. Шевченка – видані в рік смерті поета (1861). Досить відомою є інформація про особисту дружбу О. Афанасьєва-Чужбинського з Т. Шевченком, про їхнє знайомство в Мойсівці у 1843 р., подорож Лівобережною Україною в 1846 р., прибуття в Ніжин у лютому цього ж року, проживання в Києві, зустрічі в Петербурзі після повернення Т. Шевченка із заслання.

Однак на сьогодні рецепція Тараса Шевченка О. Афанасьєвим-Чужбинським проаналізована, на наш погляд, ще не достатньо. Оцінка Шевченка ніжинським романтиком вписується в контекст його літературно-естетичних поглядів у цілому. У 40–50-х рр. вони були типологічно близькі до переконань І. Срезневського, Л.Боровиковського, Г. Квітки-Основ'яненка, А. Метлинського та ін., які відстоювали повноцінність української мови, самобутність української літератури, вірили в її перспективи. Ніжинський романтик теж в цілому дотримувався цієї демократичної, патріотичної позиції. Так, в умовах літературної дискусії про мову, зміст, межі і перспективи розвитку української літератури, Олександр Степанович у 1841 р. з болем писав про упереджене ставлення російської офіційної критики до української літератури та "відбивав войовничо-нігілістичні наскоки на українську літературу з боку "Северной пчелы", "Библиотеки для чтения" [1, с. 213]: "Но что встречает этих людей? Насмешки критиков, велеречивые диссертации о том, что малороссийского языка не существует, что лишний труд писать на этом языке, которого никто не понимает" [2, с. 444]. Письменник вітав появу творів нової української літератури, збірки "Малороссийских приказок" (1834, 1836) Є. Гребінки, "Кобзаря" (1840) Т. Шевченка, альманаху "Ластівка" (1841), журналу "Основа" (1861–1862) та ін.

Однак у 60-х рр. у критичних працях О. Афанасьєва спостерігається більша поміркованість, недооцінка естетичної вартості літератури, написаної українською мовою, посилення царєфільських настроїв у власній поезії. Зокрема, у рецензії на збірку російськомовних перекладів Т. Шевченка критик стверджував, що у малоросійській мові поки що немає засобів, за допомогою яких ця мова могла б зробитися знаряддям якогось могутнього творчого задуму [3].

У цілому ж О. Афанасьєв-Чужбинський був автором низки цікавих аналітичних міркувань про тенденції розвитку нового письменства і, на думку М. Гнатюка, "має бути зарахований до активу української літературної критики" [4, с. 15].

О. Афанасьєв-Чужбинський у багатьох явищах, пов'язаних з Т. Шевченком, був піонером. По-перше, він започаткував поетичну шевченкіану. У 1843 р. ще до особистого знайомства з Т. Шевченком написав вірш "Шевченкові". До цього часу О. Афанасьєв уже дебютував як письменник. У 1831 р. в "Украинском альманахе" (1831) опублікував оповідання "Нежинские греки". Заочно обидва

письменники, мабуть, "зустрілись" уже при підготовці альманаху випускника Ніжинської гімназії Є. Гребінки "Ластівка" (1841). Відомо, що Т. Шевченко активно допомагав Є. Гребінці видавати альманах. У ньому були надруковані вірші Т. Шевченка "Причинна", "На вічну пам'ять Котляревському", "Тече вода в синє море...", "Вітре буйний...", уривок з поеми "Гайдамаки" і два вірші О. Афанасьєва-Чужбинського – "Прощання", "Є. П. Гребінці". По-друге, О. Афанасьєв-Чужбинський першим вмістив у пресі критичний відгук про поезію Т. Шевченка. Свого часу Г. Я. Неділько наголошував: "Із українських письменників О. Афанасьєв-Чужбинський перший у пресі звернув увагу на поезію Т. Г. Шевченка і дав їй високу оцінку" [5]. Маємо на увазі аналіз ніжинським романтиком альманаху Є. Гребінки "Ластівка", захоплення віршем Т. Шевченка "На вічну пам'ять Котляревському", уривком з поеми "Гайдамаки". По-третє, загальноновизнаною є роль О. Афанасьєва-Чужбинського як автора перших друкованих спогадів про Т. Шевченка. По-четверте, О. Афанасьєв найраніше відгукнувся на перші російськомовні переклади поетичних творів Т. Шевченка [6].

Художню шевченкіану О. Афанасьєва-Чужбинського насамперед складають два вірші – "Шевченкові" (1843) та "Над гробом Т. Г. Шевченка" (1861), нарис "Фаня" (1870) із циклу "Очерки прошлого", а критичну – рецензія на альманах "Ластівка" (1841), відгуки на "Кобзарь Тараса Шевченко в переводах русских поэтов. Издан под ред. Н. В. Гербеля" (1860), на журнал "Основа" (1861), "Воспоминания о Т. Г. Шевченко" (1861), некролог-стаття "Землякам. Над гробом Т. Г. Шевченко" (1861).

У шевченкознавчій спадщині О. Афанасьєва-Чужбинського важливим є його розуміння Т. Шевченка як людини і як поета. Унікальні відомості про Шевченка-людину ми знаходимо саме в спогадах Афанасьєва, які М. Гнатюк назвав мемуарною класикою, адже без них не обходиться і сьогодні жоден шевченкознавець. На думку А. Костенка, ці спогади "вигідно виділяються серед інших мемуарів тим, що: по-перше, писала їх людина, яка знала добре Шевченка; по-друге, мемуарист був сам письменником, сам жив інтересами, спільними (хай хоч у професійному розумінні) з поетом та його середовищем; по-третє, спогади, як видно, написані на основі нотаток, достовірних документально. І, крім того, спогади написані по свіжій пам'яті" [7, с. 565]. О. Афанасьєв-Чужбинський неодноразово наголошував на прагненні показати образ справж-

нього, не ідеалізованого Шевченка: "я ... не старался восхвалять таку замечательную личность, как Шевченко и не скрывал его слабостей. Я далек от мысли делать из дорогого мне человека нечто вроде безупречного героя, но рассказать то, что было в действительности, зная его близко и живя с ним в лучшую эпоху его творческой деятельности" [8, с. 37].

О. Афанасьев-Чужбинський створив надзвичайно живий образ Шевченка, з його неповторною зовнішністю, манерами, говіркою, вдачею. Ніжинський поет виділив у характері Шевченка такі риси, як доброзичливість, загострене відчуття людської гідності, імпульсивність, емоційність. Т. Шевченко "при всей видимой откровенности не любил однако же высказываться" [8, с. 10]. Поет був наділений почуттям гумору, умів гарно співати, був толерантним до людей інших національностей та конфесій, безмежно любив дітей та природу. "Любил он и уважал природу. Блуждая с ним Сулой и Слепородом, мы бывало просиживали у норки какого-нибудь жучка и изучали его незатейливые нравы" [8, с. 30]. У статті-некролозі Афанасьєв-Чужбинський згадував, як в останні лютневі дні перед смертю Шевченко найбільше сумував за тим, що не може поїхати в Україну або піти в оранжерею, щоб намілюватись буянням квітів і наповнити себе відчуттям краси природи.

О. Афанасьєв-Чужбинський неодноразово наголошував на глибинній ненависті Т. Шевченка до соціального приниження людини: "... печальная власть бывшего крепостного права, выражавшаяся в той или другой неблагоприятной форме, приводила эту благородную душу в самое мрачное настроение. Хотя перед ним везде все старались показывать домашний быт свой в праздничном виде, однако трудно было обмануть человека, подобного Шевченку, который, выйдя сам из крепостного сословия, очень хорошо знал кулисы и декорации на сцене помещицкой жизни" [8, с. 11]. Через десять років у нарисі "Фаня" О. Афанасьєв-Чужбинський змалював сцену, нав'язану життєвими спостереженнями. У творі йдеться про типового українського кріпосника початку 40-х рр. XIX ст. Митрофана Гавриловича Серденка. Обмежений, жорстокий та честолюбний, він хотів бути причетний до модного руху, який проявився "в обществе после первых стихотворений Шевченка" [9, с. 69]. Паничу, який поверхово захоплювався козаччиною та віршами Т. Шевченка, випадає нагода запросити в гості відомого поета. Він стає свідком жорсткого побиття паном кучера. "Шевченко остолбенел..

– Боже мой! сказал Шевченко, обращаясь к хозяину, неужели подобные звери существуют среди молодого поколения?" [9, с. 71].

Звичайно, Шевченко мав і людські слабкості. Серед них – непрактичність у побуті, швидкоплинне захоплення жінками, паління сигар. Шевченко не відмовлявся і від можливості випити чарку у приємному для себе товаристві ("мочеморди" в Березовій Рудці). Він також міг і розслабитись у дощові дні, довго "покабанувати" в ліжку, читаючи книги та пресу.

Інформація про різні людські слабкості Т. Шевченка зовсім не применшує, на думку Афанасьєва-Чужбинського, величі поета. У статті-некролозі "Землякам. Над гробом Т. Г. Шевченка" критик написав: "Ты имел слабости, как и всякий, но слабости эти выкупались и теплой любовью к человечеству, и чистотой души, и той строгой честностью, которая так редка в мире, и тем бескорыстием, которое ценил ты выше всего в горячо любимом народе" [10, с. 47].

У той же час Афанасьєв-Чужбинський як письменник, як людина, що була разом з Т. Шевченком, занурена в атмосферу художньої творчості (зокрема, разом читали "Дзяди" А. Міцкевича, ділились враженнями про поезію Байрона), залишив дуже цікаві спостереження над природою поетичної творчості Т. Шевченка і особливостями її рецепції тогочасним читачем (хоча сам Олександр Степанович скромно не відносив себе до дослідників творчості Шевченка).

Перші твори нової української літератури (І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Є. Гребінки, П. Гулака-Артемівського) читались "как-то вяло высшим кругом" [8, с. 4]. І лише поезія Т. Шевченка, наголошував О. Афанасьєв-Чужбинський, стала поштовхом для національного відродження (особливо серед молоді і жінок), привела в рух українське суспільство, що перебувало в духовному застої та байдужості: "Мы говорим о том движении, какое проявилось в обществе после первых стихотворений Шевченка. Независимо от художественных красот его народной поэзии, в ней звучало и искреннее чувство любви к родине" [10, с. 69]. Творчість Т. Шевченка пробудила національні почуття українців, розбудила гордість за українське коріння, змусила глибше вивчати свою історію та культуру: "Появление "Кобзаря" мигом разбудило апатию и вызвало любовь к родному слову, изгнанному из употребления не только в обществе высшего сословия, но и в разговоре с крестьянами, которые старались, и конечно смешно, выражаться по-великорусски. Смело могу сказать, что после появления "Кобзаря" большинство



принялось за повісти Квитки" [8, с. 4]. Критик констатував, що українське панство, яке в першій третині XIX ст. було всуціль зденаціоналізоване, відчуло модний потяг до українського. О. Афанасьєв-Чужбинський згадував, що навіть українські панянки, виховані французькими гувернантками, зустрівшись із Шевченком у с. Мойсівка на балу в Т. Волховської, цитували його твори українською мовою і поет хвалив чистоту їх полтавської говірки. О. Афанасьєв-Чужбинський, по суті, указав на міфологічну природу творчості Т. Шевченка, на актуалізацію ним національних архетипів, закорінених у національному колективному несвідомому. Дослідження поетики архетипів є сьогодні одним з найпродуктивніших в осмисленні художнього світу Т. Шевченка.

О. Чужбинський глибоко відчув романтичну символіку одного з провідних архетипальних образів Т. Шевченка – образу кобзаря [12, с. 96]. Він давав можливість поету виразити сакральні з національної точки зору істини, пробуджувати історичну свідомість, героїзувати козацтво, їх прагнення волі, патріотизм:

Ні, не люди тебе вчили:

Мабуть, сама доля,

Степ, та небо, та могили,

Та широка воля! ...

Мабуть, ти учивсь співати

На руїнах Січі,

Де ще рідна наша мати

Зазирає в вічі... [13, с. 35–36].

У вірші "Шевченкові" О. Афанасьєв-Чужбинський тонко підмітив багатство ліричних образів, динаміку темпоритмів, психологічних відтінків, контрастність поезії Шевченка.

Гарно твоя кобза грає,

Любий мій земляче!

Вона голосно співає,

Голосно і плаче.

І сопілкою голосить,

Бурею лютує,

І чогось у Бога просить,

І чогось сумує [13, с. 35].

Сучасний дослідник Г. Грабович "перетікання" настроїв кваліфікує як феномен поезії Т. Шевченка, що може відчути, побачити лише уважний, неупереджений читач: "Отже, чого саме не бачимо?"

Не бачимо, як на мою думку, нюансів, а то й сутності поета, постійних болів народжування поезії і постійного страждання поезією і в поезії. Не бачимо передусім його сумніву. І, що найважливіше, не бачимо, що цей сумнів не випадок, а сутність" [14, с. 117].

Т. Шевченко, на переконання О. Афанасьєва-Чужбинського, – більше поет, ніж живописець. Він відчував, що має поетичне покликання, яке не піддається раціоналістичному поясненню: "Шевченко осознавал сам, что родился более поэтом, чем живописцем, потому что во время обдумывания картины "хто його зна – відкіль несеться, несеться пісня, складаються стихи, дивись уже і забув про що думав, а мерщій запишеш те, що навіялось" [8, с. 30].

У спогадах О. Афанасьєв-Чужбинський зазначає, що Шевченко критично ставився до своєї творчості і вважав, що по-справжньому володіє саме українським, а не російським словом. Одного разу Шевченко поцікавився, як його товариш оцінює російськомовну поему "Тризна". О. Афанасьєв, як завжди, відверто сказав: "ти краще пишеш по-нашому". Шевченко був розчулений, їхні оцінки збігались: "От спасибо! А дехто хотів одурити мене, зачепить, знаєш авторське "самолюбие", так я ж і сам бачу. Швець знай своє шевство, а у кравецтво не мішайся", прибавил он с улыбкою" [8, с. 14].

Важливо, що Чужбинський у рецензії на журнал "Основа", "Спогадах", статті-некролозі дав декілька суттєвих побажань щодо подальшого вивчення творчості Шевченка. Це, по-перше, необхідність видання всіх творів Шевченка, бо "что в печати явилось, может быть, половина им написаного" [10, с. 38]. По-друге, О. Афанасьєв указав на необхідність враховувати специфіку менталітету українського народу, який виражений у поезії Шевченка, зокрема, її сентиментальний потенціал. Дослідник критично поставився до перших російськомовних перекладів поезії Т. Шевченка, у яких не враховано національний її колорит і українського козака перероблено в хвацького великоросійського молодця, а гіркий гумор втілюється у форми простонародної російської говірки. О. Афанасьєв навіть ставив під сумнів можливість передати у перекладах повне розуміння про Шевченка [11]. По-третє, О. Афанасьєв-Чужбинський порушив проблему місця Шевченка в українському та світовому літературному каноні. О. Афанасьєв-Чужбинський слушно твердив, що по-справжньому оцінити творчу спадщину Шевченка – річ складна і не можлива до того часу, поки не будуть видані всі його твори.

Місце відомих на той час поетичних творів Т. Шевченка в літературі критик оцінював суперечливо. За рік до смерті поета О. Афа-

насьєв-Чужбинський, рецензуючи переклад О. Плещеевим поеми Т. Шевченка "Наймичка", пошанування українського поета обмежив тільки масовою українською рецепцією. Причини величезної популярності поета дослідник вбачав поза будь-яким літературним інтересом. О. Афанасьєв не визнавав титанічної величі в обдаруванні Т. Шевченка та сумнівався в повноцінності його таланту в контексті не тільки світової, а й навіть російської літератури [3].

У рік смерті поета (1861) в статті-некролозі дослідник відвів поету чільне місце саме в українському літературному каноні. "Память Шевченка требует должного места поэту в ряду лучших писателей наших, места, на которое он добыл право сразу" [8, с. 38]. У вірші "Над гробом Т. Г. Шевченка", написаному під враженням від похорону Т. Шевченка в Петербурзі, О. Чужбинський простір схвальної, навіть міфологізованої, рецепції поета поширив до вселенського масштабу (при цьому враховуємо, що жанр твору передбачав глорифікацію об'єкта зображення):

Круг тебе чужа чужина... Покоління поколінням

Та не чужі люде:	Об тобі розкаже,
Є кому тебе оплакати,	І твоя, Кобзарю, слава,
Є – і довго буде.	Не вмере, не поляже! [13, с. 72].

Отже, незважаючи на певну суперечливість у поцінуванні творчості Т. Шевченка, критичні виступи О. Афанасьєва-Чужбинського містили в собі багато глибоких, цінних і продуктивних підходів до осмислення постаті основоположника нової української літератури. Серед шевченкознавців ХІХ ст. випускник ніжинського Фізико-математичного ліцею Олександр Степанович Афанасьєв-Чужбинський, безперечно, посідає вагоме місце.

### **Література**

1. Федченко П. М. Літературна критика на Україні першої половини ХІХ ст. / П. М. Федченко. – К., 1982.
2. [Афанасьєв]-Чужбинский А. Ластовка, собрание сочинений на малороссийском языке. Критическая статья / А. [Афанасьєв]-Чужбинский // Москвитянин. – 1841. – Ч. V. – № 10. – Отд. IV. – С. 444–455.
3. [Афанасьєв]-Чужбинский А. Кобзарь Тараса Шевченко в переводе русских поэтов. Издан под ред. Н. В. Гербеля. Рецензия А. [Афанасьєв]-Чужбинский // С.-Петербургские ведомости. – 1860. – № 279. – С. 1497–1498.
4. Гнатюк Микола. Олександр Афанасьєв-Чужбинський / Микола Гнатюк // Афанасьєв-Чужбинський Олександр. Поезії / Микола Гнатюк. – К., 1972. – С. 3–32.

5. Неділько Г. Я. Т. Г. Шевченко і Чернігівщина / Г. Я. Неділько. – Ніжин, 1988.
6. Михед П. В. Тарас Шевченко в російській критиці (1840–1861) / П. В. Михед // Література та культура Полісся. Серія "Філологічні науки" № 1. – Ніжин, 2013. – Вип. 74. – С. 19–28.
7. Спогади про Шевченка. Упорядкування, вступна стаття та коментарі А. І. Костенка. – К., 1958.
8. Чужбинский А. Воспоминания о Т. Г. Шевченке / А. Чужбинский // Русское слово. – 1861. – № 5.
9. Александр Степанович Афанасьев (Чужбинский). Очерки прошлого. Фаня / Александр Степанович Афанасьев (Чужбинский) // Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинского). / Под ред. П. В. Быкова. – СПб., 1891. – Т. III. – С. 3–190.
10. Чужбинский А. Землякам. Над гробом Т. Г. Шевченка / А. Чужбинский // Русское слово. – 1861. – № 2.
11. [Афанасьев]-Чужбинский А. Основа. Южнорусский учено-литературный вестник. № 1. Рецензия / А.[Афанасьев]-Чужбинский // Русское слово. – 1861. – № 1. Январь. – Отд. II. – С. 37.
12. Забужко Оксана. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / Оксана Забужко. – К., 1997.
13. Афанасьев-Чужбинський Олександр. Поезії / Олександр Афанасьев-Чужбинський. – К., 1972.
14. Грабович Григорій. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета) / Грабович Григорій. – К., 2000.

УДК 94(477)

**В. М. Крижанівський**

**Кулішівський образ Якіма Сомка у "Чорній раді":  
історіографічне та джерелознавче підґрунтя**

*У статті вивчається історіографічна традиція та джерельна база, яку використав відомий український письменник П. Куліш, створюючи художній образ наказного гетьмана Якіма Сомка в "Чорній раді".*

*Ключові слова: П. Куліш, "Чорна рада", наказний гетьман, хроніка, воєвода.*

*В статье изучается историографическая традиция и источниковедческая база, которую использовал известный украинский писатель П. Кулиш, создавая художественный образ наказного гетмана Якіма Сомко в "Черной раде".*

*Ключевые слова: П. Кулиш, "Черная рада", наказной гетман, хроника, воєвода.*

*Historiographical tradition and source base used by famous Ukrainian writer P. Kulish while creating the character of acting hetman Yakym Somko is analysed in the article.*

*Key words: P. Kulish, "Chorna Rada", acting hetman, chronicles, voivode.*

1857 р. виходить історичний роман П. Куліша "Чорна рада" окремою книгою українською мовою та російською – на шпальтах журналу "Русская беседа" [5, с. 197]. В епілозі до свого твору Пантелеймон (Панько) Олександрович (Олелькович) зазначив, що хотів написати працю, яка віддзеркалювала б достовірну історичну та етнографічну інформацію про минуле "Малороссии" [6, с. 486]. Проте майже одразу з'являється змістовна джерелознавча розвідка М. Максимовича, який зауважив, що автор з певними неточностями передав вік та сімейний стан ніжинського полковника Василя Золотаренка та наказного гетьмана Якіма Сомка [10, с. 515–531]. Наступні п'ятдесят років історичний роман П. Куліша не зазнав системного літературознавчого та історичного аналізу. Лише в добу українізації розпочалося системне вивчення "Чорної ради" вітчизняними літературознавцями.

Так, наприклад, у другій половині 1920-х рр. з'являється розвідка знаного літературознавця, поета М. Зерова, який уперше

здійснив корпоративістський текстологічний аналіз українського та російського варіанту історичної хроніки. Було встановлено, що автор при написанні роману послугувався не тільки козацькими літописами, але й працею Афанасія Кольнофойського "Тератургами". Б. Нейман та В. Петров вивчали вплив творчості В. Скотта на композицію "Чорної ради". На жаль, починаючи з 1930-х рр. на півстоліття ім'я П. Куліша потрапляє в списки проскрибованих українських митців дореволюційної епохи. І лише 1988 р. виходить праця Є. Нахліка, яка розкриває особливості кулішевої історичної прози 1840–1850-х рр., її зв'язок із творчістю В. Скотта. Науковець продовжив текстологічний аналіз "Чорної ради" і виокремив етнографічне підґрунтя твору. Значний вклад у вивчення джерельної бази "Чорної ради" здійснила канадська дослідниця Р. Багрій, яка встановила, що П. Куліш, окрім вітчизняних та іноземних історичних праць XVII–XVIII ст., використовував матеріали польської та сербської народної творчості [1, с. 200].

У той же час залишається маловивченою проблема джерельної бази формування авторського образу Якіма Сомка та його співвідношення із реальною постаттю самого наказного гетьмана.

Слід зазначити, що серед вітчизняних літературознавців утвердилася думка, що образ Якіма Сомка у творі слабо прописаний і занадто ідеальний [6, с. 32]. З художньої точки зору, цей герой значно поступається рельєфним описам Івана Шрама, Кирила Тура, Івана Брюховецького. Проте це не означає, що зображуваний у творі Яким Семенович далекий від історичних реалій.

У хроніці П. Куліша всі відомості про наказного гетьмана можна розділити на три частини: 1. Інформація про зовнішність, характер та сімейний стан Я. Сомка. 2. Дані про політичний шлях наказного гетьмана до Чорної ради. 3. Чорна рада та її наслідки для героя.

Стверджуємо, що Панько Куліш відповідально поставився до формування реальних образів своїх персонажів. Недаремно свою працю він назвав "Чорна рада. Хроніка 1663 року". Якщо в Західній Європі у XVIII – на початку XIX ст. формуються основи сучасної історичної науки, то на теренах Гетьманщини зберігається традиція написання середньовічних та ранньомодерних хронік. Наприклад, відомий "Новгород-Сіверський літопис" (1401–1759), "Летописные заметки о событиях в Новороссии" (1783–1811) тощо [2, с. 348]. Також необхідно звернути увагу й на те, що П. Куліш писав "Чорну раду" під впливом козацьких літописів Григорія Граб'янки та Романа Ракушки-Романовського ("Літопис Самовидця"). Особливістю цих

джерел є те, що вони були не лише історичними, а історико-літературними творами, тому їх стиль вплинув на художній стиль митця [4, с. 11]. Наприклад:

<b>"Чорна рада"</b>	<b>"Літопис Самовидця"</b>
с. 180. "Того ж року, вступаючи в осінь, о святому Сімеоні, одяято голову й Сомкові з Васютою у городі Борзна [...]"	с. 93. "Вступаючи в осінь, о святом Семеоні, того літа за позволенім его царского величества казал гетман Бруховецкій постинати гетмана Сомка и Васюту [...]"

Окрім цього, вагомий вплив на формування художньої манери П. Куліша здійснив відомий британський письменник Вальтер Скотт, який, пишучи свої історичні романи, прискіпливо студіював рукописи, хроніки, мемуари, досконало вивчав пам'ятки архітектури [13, с. 217]. Як відзначає Романа Багрій, Пантелеймон Олелькович не тільки читав романи В. Скотта, а й ретельно їх вивчав. Автор "Чорної ради" намагався максимально точно відобразити реальні події та реальних героїв. Так, наприклад, художній опис Києва у творі ґрунтувався на "Плані..." 1638 р., який був опублікований у "Тератургамі" А. Кальнофойського [1, с. 186, 251]. Слід також враховувати, що Пантелеймон Куліш був одночасно поетом, прозаїком, істориком, який знаходив рукописи, збирав етнографічний матеріал. Так, у 1840 р. один із списків "Літопису Самовидця" знаходить молодий викладач – майбутній автор "Чорної ради". Він активно шукає інші списки літопису, популяризує його, а в 1846 р. за його сприяння О. М. Бодяньський видає пам'ятку у московських "Чтениях" [9, с. 10].

П. Куліш, описуючи зовнішність Я. С. Сомка намагається йти максимально за літописом Граб'янки, який був опублікований наприкінці XVIII ст. Ф. Туманським. Наприклад:

<b>П. Куліш "Чорна рада"</b>	<b>"Літопис Граб'янки"</b>
с. 55. "[...] високий і вродливий [...]"	"А Сомко був воїном відважним і сміливим, рослий, вродливий і краси надзвичайної"
с. 56. "Сомко був воїн уроди, возраста і красоти зіло дивний"	"Наскільки придатний на зріст і на вроду Сомко [...]"
с. 56. "[...] високий і огрядний [...]"	
с. 68. "Лицар над лицарями, вродливий над вродливими [...]"	

Слід враховувати, що лише у праці Г. Граб'янки представлений опис наказного гетьмана. У "Літописі Самовидця", щоденнику Патріка Гордона інформація подібного типу відсутня.

Створюючи характер наказного гетьмана, П. Куліш намагався надати йому рис романтичного героя – Прометея, який здатен принести себе в жертву заради держави, народу [12, с. 46]. Подібність Якіма Сомка до давньогрецького титана виявляється в момент його зустрічі з Кирилом Туром у в'язниці: "Одним залізом за поперек його взято і до стіни ланцюгом приковано, а другі кайдани на ногах замкнуті". Також автор, за тодішньою літературною традицією, зображає наказного гетьмана сентиментальним: "Заплакав тоді Сомко, поглянувши на своє товариство [...]" [7, с. 156, 174].

У той же час Пантелеймон Куліш показує наказного гетьмана самовпевненим, гордим, що зневажливо ставиться до своїх політичних опонентів ("Васюта старий дурень [...], а Іванцеві гетьманувати тільки над п'яницями" [7, с. 57]). Про цю рису характеру писав і наближений до Я. Сомка Роман Ракушка-Романовський: "А Сомко не за зволився: и сам и усі козаки, при нему будучі, яко люди достатніе, на конях добрих [...]" [9, с. 90]. Упертість наказного гетьмана відмічав і учасник червневої ради 1663 р. шотландський найманець Патрік Гордон, який записав у своєму щоденнику, що Яким Сомко відмовився роззброюватися під час виборів гетьмана [3, с. 131].

Знана сучасна російський дослідниця епохи Руїни Тетяна Яковлева-Таїрова зазначає, що примітною рисою наказного гетьмана було "вміння" сваритися з людьми. Так, під час Козелецької ради 1662 року він мав суперечку з єпископом Мефодієм і фактично тому втратив гетьманську булаву. На 1663 рік Я. Сомко вже мав напружені стосунки із російськими воєводами на теренах Лівобережної України, хоч конфлікт із воєводами й зумовлювався намаганням наказного гетьмана обмежити їхню владу на теренах Гетьманщини. Його непростий характер відзначали й польські дипломати. Так, наприклад, чернігівський воєвода С. К. Беньовський так писав про наказного гетьмана: "[...] чтобы не верили Самченку, это человек сумасшедший, и никто с ним не связывается (это так и есть), и связываться не будет [...]" [14, с. 153].

Про схильність Я. Сомка до певних екзальтованих дій опосередковано засвідчують такі відомості. У праці М. Маркевича "История Малоросии" (1842) уміщено розповідь про те, що Яким Семенович образив І. Брюховецького, назвавши його "собакою". Останній навіть намагався вбити Якіма. Як наслідок, невдачу Я. Сомко принизив – провізши Гадячем на свині [7, с. 28–29; 11]. Цей епізод повністю органічно був уведений у роман Пантелеймоном Кулішем.



Автор роману наведено розповідь використовує для обґрунтування ворожнечі між претендентами на гетьманську булаву. Проте ці події не підтверджуються іншими документами другої половини XVII ст. Сам Іван Брюховецький, перебуваючи у Москві 1661 р., давав позитивну характеристику Я. Сомку [14, с. 143]. У той же час, можливо, наведений М. Маркевичем епізод є лише одним із анекдотів XVII ст., які достатньо точно віддзеркалюють непростий характер наказного гетьмана. В "Історії..." М. Маркевича є такі відомості про Я. Сомка, які відсутні у козацьких літописах XVII–XVIII ст. Так, він зазначав, що 1661 р. посланець від царя, дворянин Протасов, зробив зауваження наказному гетьманові, оскільки той у документах писався "із вичем" (по батькові) [11]. Відповідний наказ буде опублікований лише у 1867 р. Археографічною комісією [14, с. 229].

Разом з тим дивно, що П. Куліш, описуючи наказного гетьмана як лицаря, ігнорує його військові звитяги в критичні для Москви 1661–1662 рр. Значною мірою саме завдяки супротиву переяславського полковника Якіма Сомка, ніжинського полковника Василя Золотаренка, чернігівського полковника Оникія Силича Лівобережна Україна після Чуднівської катастрофи залишилася за московським царем Олексієм Михайловичем. Хоча у літописі Самовидця, яким користувався Пантелеймон Олександрович, ці події достатньо детально описані.

У Кулішевій хроніці Я. Сомко зображається неодруженим. Слід зазначити, що в літописах Самовидця та Граб'янки, якими користувався П. Куліш, відсутні відомості про сімейний стан наказного гетьмана. І загалом, Яким-холостяк достатньо добре вписувався під романтичну концепцію твору. Ще у своєму попередньому творі "Михайло Чернишенко" Пантелеймон Олександрович обґрунтував ідею боротьби "чоловічого" та "жіночого" начал. "Жіноче" ество уособлювало собою сімейний затишок, а "чоловіче" – свободу козацьку, державні справи [12, с. 98–101]. Тому і Я. Сомко у П. Куліша не може побратися, бо в нього "тільки [...] думки, що про гетьманські порядки" [7, с. 68], а жінка йому потрібна, оскільки "у гетьмана має бути гетьманша" [7, с. 59]. Тобто дружина Сомкові потрібна для держави, а не для сімейного затишку. Яким Семенович у творі мав уособлювати перемогу "чоловічого" начала, тому в його уста автор вкладає такі слова: "Молода, батьку, знайшлася би й друга, а Кирила Тура другого не буде" [7, с. 84]. Ну й звичайно, образ Якіма-холостяка дозволив П. Кулішу утворити поширений у літературі романтичний любовний трикутник "Яким–Леся–Петро".

У той же час уже перший критик М. Максимович зазначив, що в наказного гетьмана Я. Сомка була дружина Ірина. Шлюб був тривалий, оскільки частина дітей на момент проведення Ніжинської ради були вже дорослими. Так, після Козелецької ради 1662 р. наказний гетьман у листі до московського царя зазначав, що хотів відмовитися від посади, оскільки у нього нещодавно загинули сини [14, с. 241].

У романі хоча й охоплено події тільки за один рік, проте вказано "політичний шлях" Я. Сомка, В. Золотаренка та І. Брюховецького до Ніжинської ради. П. Куліш максимально точно, відповідно до літописів Самовидця та Граб'янки, відображає перебіг козацької ради у Козельці 1662 р. Наприклад:

<b>"Чорна рада"</b>	<b>"Літопис Самовидця"</b>	<b>"Літопис Граб'янки"</b>
с. 27. "І сам преосвященник Методій був там і до присяги козаків привів [...] А Васюта Ніженський [...] брязкнув кошуком перед владикою – той і вимудрував щось на Сомка, да й послали в Москву лист [...]"	с. 84. "Тих же свят Сомко учинил раду в Козелцю, и там гетманом его козаки учинивши, присягали ему [...] Бо запорожці собі гетмана Бруховецького звали, а полковник ніженській Васюта собі гетьманство хотіл и не слухал Сомка гетмана [...] А до того єпископ Мефтодій, которій на той раді был и до присяги приводил, также и Васюта [...]"	"[...] зібралися козаки на раду у Козельцях, вибрали там гетьмана Сомка і там же присягли на вірність цірській величності та новообраному гетьманові. Проте цього сану з немалим усердієм хотіли доскочити й інші. Серед них ніжинський полковник Васюта та Іван Брюховецький [...] І відшукавши собі потрібну людину, якогось єпископа Мефодія, він оббрехав Сомка у Москві [...]"

Так само П. Куліш, за Романом Ракушкою-Романовським, відображає розстановку політичних сил напередодні Чорної ради 1663 р.: Івана Брюховецького підтримували полковники зінківський, миргородський та полтавський, а Сомка: лубенський, прилуцький, переяславський та чернігівський полки [7, с. 88, 136, 137; 9, с. 88]. Полковника Василя Золотаренка Панько Олелькович показує таким, що вагається й підтримує Я. Сомка лише напередодні ради. Тільки у "Літописі Самовидця" це зближення описане під 1662 р., а в творі – 1663 р. [9, с. 88; 7, с. 136–137]. Так само автор хроніки йде текстологічно близько за "Літописом Самовидця", описуючи раду в Ічні. Наприклад:

"Чорна Рада"	"Літопис Самовидця"
с. 138. "[...] а Сомко-гетьман з Васютою і з іншою старшиною тож із Ічні рушили. Уся старшина присягу виконала Сомкові на послушенство в ринковій церкві ічнянській [...]"	с. 88. "[...] зазнавши полковників и сотников и козаков значних до Ичні, присягу виконали в церкві ринкової на гетьманство Якимові Сомкові"

Єдина відмінність, що Роман Ракушка-Романовський описує ці події під 1662 р., а Пантелеймон Куліш свідомо Ічнянську раду переносить на червень 1663 р.

Перебіг Чорної ради детально вивчений М. Максимовичем, Л. Окіншевичем, Р. Багрій, Є. Нахліком. Вони зазначили, що трагічні ніжинські події 1663 р. описувалися автором на основі "Літопису Самовидця". І відмінності були лише в деталях: так, в романі Вуяхевич та Гвинтовка зображалися зрадниками, хоча перший був вірний наказному гетьманові, а останній – підтримував завжди січового отамана. Також Пантелеймон Куліш зменшує хронометраж ради з трьох днів до одного, при цьому зберігаючи логіку розгортання подій [1, с. 187–188]. Слід відмітити, що праця Романа Ракушки-Романовського "Літопис Самовидця" на середину ХІХ ст. була єдиним історичним джерелом, яке подавало детальний опис "Чорної ради" 1663 р., оскільки автор літопису був учасником тих подій і достатньо повно відобразив перебіг виборів гетьмана. Інформація з цього літопису підтверджується відомостями з щоденника шотландського найманця на російській службі Патріка Гордона [14, с. 313].

П. Куліш надає характеру Я. Сомка елементу сентиментальності, який бачачи зраду полковників, здається на милість переможцю – І. Брюховецькому. У той же час, у літописі Самовидця зазначалося, що наказний гетьман разом зі своїм оточенням шукав захисту у царських представників від прихильників І. Брюховецького [9, с. 91]. У свою чергу, Патрік Гордон згадував, що спочатку Я. Сомко спробував тікати, але після невдалої спроби шукав захисту в окольничого Велико-Гагіна [14, с. 314]. Зрозуміло, що наказний гетьман шукав захисту у представників царської влади, оскільки, він вірно служив московському цареві Олексію Михайловичу і був певним, що його захищать. На здивування сучасників, у липні Я. Сомко був відданий гетьманові І. Брюховецькому і після короткого суду страчений у Борзні.

Таким чином, П. Куліш, створюючи літературно-художній образ Якіма Сомка, намагався зберегти його історичну ідентичність.

Зовнішність героя, його протистояння з політичними опонентами було змодельоване автором на основі літописів Самовидця та Г. Граб'янки. Ураховуючи те, що літопис Романа Ракушки-Романовського й нині є найбільш достовірним джерелом про наказного гетьмана, тому можна із впевненістю говорити, що художній образ Я. Сомка у творі є максимально наближений до історичних реалій.

### Література

1. Багрій Романа. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну / Романа Багрій. – К. : Всесвіт, 1993. – 288, [2] с.
2. Бовгиря Андрій. Українські історичні хроніки пізньої доби (друга половина 18 – початок 19 століття) / Андрій Бовгиря // Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів. – К., 2005. – С. 347–384.
3. Гордон Патрик. Дневник 1659–1667 / Патрик Гордон ; Перевод, стаття, примечания Д. Г. Федосова. – М. : Наука, 2003. – 315 с.
4. Дзира І. Козацьке літописання 30-х – 80-х рр. XVIII ст.: джерелознавчий та історіографічний аспекти / Іван Дзира. – К., 2006. – 567 с.
5. Зеров Микола. Твори : в 2-х т. / Микола Зеров. – К. : Дніпро. – 1990. Т. 2. – 1990. – 614 с.
6. Куліш Пантелеймон. Вибрані твори / Пантелеймон Куліш; упоряд. М. Л. Гончарук. – К. : Дніпро, 1969. – 555 [4] с.
7. Куліш Пантелеймон. Чорна рада / Пантелеймон Куліш – К. : Веселка, 1990. – 256 с.
8. Літопис гадяцького полковника Григорія Граб'янки / переклад. Р. Г. Іванченко. – К. : "Знання", 1992. – 192 с. – Режим доступу: [Електронні ресурс]  
<http://litopys.org.ua/grab/hrab.htm>. – Назва з екрана.
9. Літопис Самовидця / вид. підготував Я. Дзира. – К. : Наукова думка, 1971. – 204 [2] с.
10. Максимович М. Об историческом романе г. Кулиша "Черная рада", 1857 г. (письмо к Г. П. Галагану) / М. Максимович // Собрание сочинений М. А. Максимовича. – К. : Типография М. П. Фрица, 1876. Том. 1. – 1876. – 847 с.
11. Маркевич Н. История Малой России. – М. : Типография Августа Семёна, 1842. – Т. 2. // Режим доступу: [Електронний ресурс]  
<http://library.kr.ua/elib/markevich/tom1/index.html>. – Назва з екрана.
12. Нахлік Є. Українська романтична проза 20–60-х років XIX ст. – К. : Наукова думка, 1988. – 318 с.
13. Попадинець Оксана. Вальтер Скотт в українських перекладах та критиці / Оксана Попадинець // Літературні обрії. Праці молодих учених. – 2010. – Вип. 16. – С. 215–219.
14. Яковлева Т. Руїна Гетьманщини. Від Переяславської ради-2 до Андрусівської угоди (1659–1667 рр.) / Т. Яковлева. – К. : Основи, 2003. – 644 с.

УДК 821.161.1–31.09

**В. Б. Мусий**

**Телесность в "Старосветских помещиках"  
и "Повести о том, как поссорился Иван Иванович  
с Иваном Никифоровичем" Н. В. Гоголя**

*У статті представлено результати порівняльного аналізу двох повістей М. В. Гоголя з точки зору міста, ролі та семантики тілесних образів. У свою чергу тілесні образи розглянуто як одну з домінант авторської моделі світу. Йдеться про гротескний характер тілесних образів*

*Ключові слова: авторський світ, тілесність, образ, гротеск, М. Гоголь.*

*В статье представлены результаты сравнительного анализа двух повестей Н. В. Гоголя с точки зрения места, роли и семантики в них телесных образов. В свою очередь телесные образы рассмотрены как одна из доминант авторской модели мира. Идет речь о гротескном характере телесных образов.*

*Ключевые слова: авторский мир, телесность, образ, гротеск, Н. Гоголь.*

*In the article the function, semantics of bodily images in two Gogol's stories has been dedicated. The author traces the bodily images as one of dominants of author's model of the world. The investigation is focused on the grotesque nature of bodily images.*

*Key words: author's world, bodily, image, grotesque, M. Gogol.*

Проблема телесности как проявления ментального [1, с. 12] все чаще привлекает внимание исследователей, представляющих разные направления гуманитарных наук. Возможно, замечает Н. А. Бугуева, "двадцать первый век будет веком практик и наук не только о социальности, но и о телесности" [2].

Цель статьи – изучить две "миргородские" повести Н. В. Гоголя с точки зрения связи между ролью в них образов и мотивов, входящих в семантическое поле "телесность", и особенностями авторского мира писателя. В произведениях Н. В. Гоголя, основанных на развитии оппозиций "материальное – духовное", "тело – душа", "временное – вечное", телесность и является одним его доминант.

О том, что в произведениях Н. В. Гоголя телесным образом принадлежит ключевая роль, свидетельствует, в частности, тот факт, что большинство литературоведов так или иначе обращается к их осмыслению. Однако статей или тем более монографий, в которых проблема телесности у Гоголя решалась бы как основная, мы не встречали. В то же время следует назвать целый ряд исследований, в которых содержатся выводы и наблюдения, ценные для ее разработки. В первую очередь – М. М. Бахтина, утверждавшего, что Н. В. Гоголь не был чужд "гротескной концепции тела" [3, с. 530]. Это позволяет применить к его произведениям положения ученого относительно как нового, так и средневекового телесного канона [3, с. 357]. Не менее значимыми остаются положения, содержащиеся в монографии Ю.В. Манна, относительно "физического (телесного) и интеллектуально-духовного" как художественной оппозиции в прозе Н. В. Гоголя [4, с. 131].

Выражая в четырех повестях цикла "Миргород" свое видение состояния мира, Н. В. Гоголь сосредоточил внимание на том, как постепенно уходила в прошлое устремленность жить общенациональными интересами, присущая Тарасу Бульбе и другим козакам, в результате чего человек оказывался в лишающем его внутренней силы абсолютном одиночестве, как это случилось с Хомой Брутом, а поэтическое подавлялось сосредоточенностью на быте. Отсюда – очевидность антитезы: прошлое – нынешнее. Мы сосредоточим внимание на повестях, отражающих состояние мира, современного автору. Они составляют собой начало и конец цикла и таким образом замыкают повести о прошлом в кольцо. Практически все, кто сравнивает повести о "старосветских" старичках и ставших врагами миргородских приятелях, подчеркивают различную долю в них сатирического (то есть, предполагающего отображение действительности с точки зрения ее несоответствия норме). Возможно, поэтому временное пространство, в которое погружены Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы, представляется абсолютным прошлым человечества, своего рода "золотым веком". Однако на самом деле идиллическое бытие старосветских помещиков – одна из вех в укреплении прозаического состояния. Но пока с сохранением приветливого и доброжелательного отношения к "большому" миру. Крайней же точки, когда, как заметил В. Скуратовский, от эпоса "остались только его материальная избыточность, его некая телесная инерция" [5, с. 88], отчуждение от нации,

рода, природы, семьи достигает в пространстве обитания героев замыкающей цикл повести. Поэтому телесное в ней представлено наиболее полно и многосторонне. Прежде всего, обращается внимание на особенности телесного облика персонажей в его целостности. Так, к примеру, сообщается, что Иван Иванович "худощав и высокого роста" [6, с. 189]. Причем, он "чрезвычайно тонкий человек" [6, с. 189] не только физически, но и в обхождении: "...в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его" [6, с. 189]. Напротив, Ивана Никифоровича отличают "важные" "осанка и фигура", которые постоянно эволюционируют: когда он является на ассамблею, его поздравляют с тем, что он стал еще внушительнее – "раздался в толщину" [6, с. 229]. Возможно, поэтому он не знает границ и в словесном выражении своих чувств и мыслей, что дает возможность Ивану Ивановичу заявить, что после разговора с Иваном Никифоровичем нужно умыться [6, с. 198]. Впрочем, неизменной остается в этой повести только бекеша Ивана Ивановича. Телесно же они оба меняются. В конце произведения Иван Никифорович уже – "почтенный" старик "с поседевшими волосами", а Иван Иванович, лицо которого было "покрыто морщинами, волосы были совершенно белые", обозначается как "тощая фигура" [6, с. 233–243]. Еще одна особенность плоти Ивана Никифоровича заключается в том, что, по слухам, он "родился с хвостом назад" [6, с. 189]. Правда, рассказчик не разделяет этого мнения, аргументируя свою позицию тем, что подобное возможно только у ведьм. Тем не менее, такая деталь позволяет усмотреть мифопоэтический подтекст в образе одного из центральных персонажей повести, возможность соотнести его с вампиром, у которого, как считают украинцы, "есть хвост" [7, с. 60]. Своей безмерной плоти Иван Никифорович старается доставлять удовольствие: он "чрезвычайно любит купаться и, когда сядет по горло в воду, велит поставить также в воду стол и самовар, и очень любит пить чай в такой прохладе" [6, с. 190]. Возможно, поэтому он и бороду, в отличие от Ивана Ивановича, который занимается этим два раза в неделю, бреет всего лишь один раз, предоставляя тем самым ей полную свободу [6, с. 190].

Кроме очерчивания телесных форм персонажей, читателю сообщается об отдельных деталях их внешности: о больших выразительных глазах "табачного цвета" Ивана Ивановича, маленьких

глазах Ивана Никифоровича; о том, что головы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича похожи на редьку, однако у первого – хвостом вверх, а второго – хвостом вниз. Своего рода оппозицию "нищета – материальное благополучие" составляют описания деталей облика просительницы и служащего суда: "костистые руки" старухи и толстые губы, широкие плечи, толстый нос и глаза, глядевшие "скоса и пьяна" одного из канцелярских [6, с. 212].

Значительное место в описании деталей внешности обитателей Миргорода занимает мотив кривизны. Так, у еще одного Ивана Ивановича был кривой глаз, из-за чего он всегда с иронией говорил о себе [6, с. 224]. Кривым был глаз и у постоянно пребывающего в приемной суда солдата "с несколько поврежденною рукой" [6, с. 221]. В свою очередь, в образе этого солдата соединяются мотивы кривизны (изломанности) и утраты целостности тела, причем оказывается, что эта целостность может быть еще больше нарушена: "чрезвычайно тонкий" в обращении Иван Иванович грозит, что прикажет дворовой бабе кочергой переломить "последнюю руку" у этого солдата, если того пришлют за бурой свиной как "нарушителем порядка" [6, с. 219]. Оба мотива (искаженности тела и нарушения его целостности) позволяют судить о деформации как отличительной черте того мира, к которому принадлежат герои: у судьи выпадают зубы [6, с. 222], у заседателя Агафией Матвеевной откушено ухо [6, с. 186], на паперти побуждаемый "природной добротой" Иван Иванович встречает "искалеченную бабу" [6, с. 188].

Обращает на себя внимание и то, что части тела в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" нередко приобретают самостоятельность. Как заметил М. М. Бахтин, "они могут даже отделяться от тела, вести самостоятельную жизнь, так как они заслоняют собой остальное тело как нечто второстепенное..." [3, с. 352]. В результате образ тела у Гоголя приобретает гротескный характер. Своей обособленной жизнью жили находившиеся в особо близком друг от друга положении губа и нос судьи. Нос "мог нюхать верхнюю губу", служившую судье табакеркой, "сколько душе угодно было" [6, с. 206, 207]. Поэтому понятно раздражение судьи, когда, как, к примеру, во время чтения просьбы Ивана Никифоровича, нос проявил особую степень самоуправления и "понюхал верхнюю губу, что обыкновенно он делал прежде только от большого удовольствия". Такое его поведение



"причинило судье еще более досады", и он наказал "дерзость его", сметя с верхней губы табак [6, с. 213]. Не менее независима простреленная "в последней кампании" левая нога городничего, которую тот, прихрамывая, "закидывал" "так далеко в сторону, что разрушал этим почти весь труд правой ноги". Из-за левой ноги нарушается общая согласованность членов тела городничего. Хотя он и "скоро размахивал руками", чем быстрее он пытался действовать "своею пехотою, тем менее она подвигалась вперед" [6, с. 216]. Особая жизнь левой ноги городничего становится причиной того, что, как бы отмечая ее обособленность, кривой Иван Иванович предлагает поставить ее вместе со своим кривым глазом в качестве заклада в споре о том, явится ли Иван Никифорович на ассамблею. Все вышеназванные части тел выполняют ключевую роль в сцене попытки примирения бывших приятелей. Из-за кривого глаза Иван Иванович подталкивает Ивана Никифоровича, хотя и удачно, но "несколько косо". Зато раненая нога городничего "закидывала" так далеко и не в ту сторону, что Иван Иванович упал на даму в красном платье. И лишь с помощью носа судьи, "потянувшего" "с верхней губы весь табак", удалось "отпихнуть" Ивана Ивановича в нужную сторону [6, с. 230].

Характеристику деталей телесного облика персонажей дополняет описание того, во что облачены их тела. Таково, к примеру, описание "человечка", состряпавшего жалобу на Ивана Ивановича по приказу Агафьи Федосеевны. Усеянному пятнами его "черномазому" лицу соответствовал "темно-синий" сюртук, с напоминавшими пятна "заплатами на локтях". Поэтому он и походил на "совершенную приказную чернильницу". Дополняли его облик "три пера за ухом и привязанный к пуговице на шнурочке стеклянный пузырек вместо чернильницы". Причем, в его образе соединяются художественная литота ("небольшое подобие человека") и гипербола ("съедал за одним разом девять пирогов, а десятый клал в карман, и в один гербовый лист столько уписывал всякой ябеды, что никакой чтец не мог за одним разом прочесть, не перемежая этого кашлем и чиханьем") [6, с. 221]. В этом описании, как и в слухах о хвосте Ивана Никифоровича, можно увидеть намек на связь "человечка" с нечистой силой. Сошлемся на запись поверья, содержащуюся в энциклопедическом словаре "Славянская мифология" в статье о еде: "Кто сядет есть, не умывши рук и не помолившись, то это человек съедает в три раза более, чем ему полагается, потому что это

будет есть не он, а с ним сидящие домовые, лесовые и проч." [7, с. 153]. В какой-то степени намеки на связь с нечистой силой присутствуют и в описании выражения лица секретаря суда в тот момент, когда от Ивана Никифоровича поступила жалоба на "нахальное самоуправство бурой свиньи" Ивана Ивановича [6, с. 221]. Сообщается, что секретарь "показал на лице своем ту равнодушную и дьявольски двусмысленную мину, которую принимает один только сатана, когда видит у ног своих прибегающую к нему жертву" [6, с. 222]. И городничий, явившись объяснить по поводу свиньи, обращаясь к Ивану Ивановичу, "зажмурил один глаз и сделал бесовски плутовскую улыбку" [6, с. 217]. Да и странное поведение самой "бурой хавроньи", которая схватила в суде не "дрязг" в виде "краюх хлеба, пирогов, книшей и прочего", а прошение Ивана Никифоровича наказать ее хозяина, – все знаки наличия в произведении мифологического гротеска. Безусловно, речь не идет о буквальном толковании вышеприведенных характеристик. Мифологический гротеск в "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" подчинен сатирическому: он создает подтекст, который усиливает ощущение не только абсурдности, но и опасности того, что происходит с обитателями Миргорода, в которых подавлено духовное начало и живет лишь прах земной, из которого они созданы.

О гротескности тела в "Повести..." свидетельствует также и такая отмеченная М. М. Бахтиным особенность, как его незавершенность. Оно все время находится в "становящемся состоянии", "никогда не готово, не завершено: оно всегда строится, творится <...>; кроме того, тело это поглощает мир..." [3, с. 351]. Наиболее ярко это проявляется в мотиве обнаженности Ивана Никифоровича. В повести это не единственный персонаж, предстающий перед читателями в более оголенном, чем того требуют приличия, виде. Так, о его бывшем приятеле Иване Ивановиче сообщается, что в особо жаркие дни он снимает с себя не только так восхищающую обитателей Миргорода бекешу, но и исподнее и, оставшись в одной рубашке, выходит после обеда под навес [6, с. 186]. Однако, направляясь к Ивану Никифоровичу в надежде стать обладателем ружья, он оделся [6, с. 186]. Что же касается Ивана Никифоровича, то он в сцене торгов за ружье пребывал, как он сам выразился, "в натуре": "Иван Никифорович лежал безо всего, даже без рубашки" [6, с. 194]. Затем, когда роковое "гусак" уже было произнесено, и

Иван Никифорович с досады, что Иван Иванович пообещал больше никогда не бывать в его доме, призвал дворовых бабу и хлопца, чтобы они вывели того за двери, вновь повторяется сообщение о том, что Иван Никифорович был голым: стоял "посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения" [6, с. 200]. О голом теле Ивана Никифоровича упоминается и в дальнейшем, когда описывается его поведение в дни пребывания в его доме Агафии Федосеевны, водившей его за нос, "несколько похожий на сливу" [6, с. 202]. Оказывается, что с ее приездом Иван Никифорович изменял "невольню обыкновенный свой образ жизни": если и лежал на солнце, "то не в натуре, и всегда надевал рубашку и шаровары" [6, с. 202]. Хотя Агафия Федосеевна "совершенно этого не требовала", поскольку не была охотницей "до церемоний" и бывало, что "сама своими руками вытирала его с ног до головы скипидаром и уксусом" [6, с. 202].

Как бы ни было заманчиво дать мифопоэтическое толкование смысла наготы одного из центральных персонажей повести, учитывая, что намеренное обнажение человеческого тела или же его частей занимает особое место в ритуалах, выполняемых "с профилактической целью и с целью обеспечения процветания: она оберегает от болезней, эпидемий, стихийных бедствий" [8, с. 25] и связано с убеждением, что нагота, с одной стороны, способна "отгонять злые силы, демонов и всякие опасности и охранять от сглаза" [8, с. 28], а с другой, связана с опасностью, агрессией и выступает как "характерный признак демонологических персонажей в фольклоре" [8, с. 31], мы оставим его в стороне. Несмотря на слухи о наличии у Ивана Никифоровича хвоста, его пребывание дома в обнаженном виде, скорее, является отдыхом, а не ритуалом уже потому, что ритуал, как правило, проводится в определенном месте и в определенный срок.

Рассматривая наготу как культурологическую проблему, И. С. Кон замечает, что "по Библии, чувство стыда и потребность прикрывать свою наготу возникли у наших прародителей в результате грехопадения" [9, с. 12]. Учитывая это, можно предположить, что Иван Никифорович представлен как человек, находящийся на промежуточной ступени развития в понимании категории "стыд". Он, как и Адам и Ева, уже "отведал" плод с дерева познания (в результате считает приличным скрывать свою наготу от Агафии Федосеевны), но далее не пошел и абсолютно свободен от чувства

стыда перед своими дворовыми, как, впрочем, и перед своим соседом-приятелем. В отношениях с ними он не ограничен условностями. Однако "церемонии" в его доме были отменены только применительно к его собственному телу. Слуги должны были быть одеты в соответствии с родом своих занятий. Показательно в этом плане, что о сюртуке его дворового сообщается пять раз: "небольшого роста мальчик, запутанный в длинный и широкий сюртук" [6, с. 199], мальчик "в неизмеримом сюртуке" [6, с. 200], "мальчик в бесконечном сюртуке" [6, с. 204], "обладатель неизмеримого сюртука" [6, с. 226], "камердинер в безграничном сюртуке" [6, с. 228].

Наиболее же точным нам представляется то толкование подобной особенности облика Ивана Никифоровича в переломный момент ссоры с Иваном Ивановичем, которое, в свою очередь, возвращает нас к такой особенности телесности в повести как ее гротескный характер. Дело в том, что материальная масса, которую представляет собой Иван Никифорович, находится в постоянном движении, она растет и заполняет собой все новые пространства. Он просто не умещается в одежды. Как заметила М. Н. Виrolайнен, плоть в этой повести агрессивна, она не только "раздается в толщину, она распространяется на не подлежащие ей области" [10, с. 343–344]. Это, в свою очередь, позволяет судить о понимании автором того направления, в котором развивалось состояние мира, из которого уходили в прошлое не только поэтическое эпическое слияние человека с коллективом, но и такая нравственная ценность, как внутренняя связь между обыкновенными, частными людьми. Место душевного все больше поглощалось материальным.

В описании существования Товстогубов также значительное место принадлежит образам, связанным с телесностью: еды, которая не только поддерживает тело, но и является источником наслаждений; мебели, хотя и засиженной мухами, но сохраняющей следы позолоты; ковров, которые проветривают; вещей, которые являются внешними оболочками тел и позволяют судить о социальном статусе персонажей (модные фраки людей света [6, с. 6], полное облачение священника во время похорон [6, с. 27], одежда слуг [6, с. 10]) или же погружении их в состояние безразличия не только к окружающим, но и самим себе (невнимательность к одежде Афанасия Ивановича после смерти Пульхерии Ивановны [6, с. 22], особенно его засаленный халат [6, с. 25]). Как и в заключающей цикл повести о современной автору действительности, авто-

ром уделяется внимание деталям телесного облика персонажей. Уже семантика фамилии героев содержит указание на ту часть лица, которая является главной в поглощении пищи. Но не только. Губы связаны также и с речью человека (его общением), и с выражением им чувств. Чаще всего в описании облика двух старосветских помещиков обращается внимание на улыбку [6, с. 6; 7; 8; 15], Афанасий Иванович пытается улыбаться, чтобы победить в себе грусть, даже тогда, когда на его реснице после слов Пульхерии Ивановны, что она скоро умрет, "повисает" слеза, а на лице Пульхерии Ивановны, видящей, что Афанасий Иванович "рыдал, как ребенок", выражается "глубокая", "сокрушительная" жалость [6, с. 21]. Второй наиболее частотной по употреблению деталью лица персонажей первой повести "Миргорода" являются слезы [6, с. 21; 23; 26], делающие глаза страдающего без супруги Афанасия Ивановича "свинцовыми". Завершается все рассуждением рассказчика о родах слез. Показательно, что, если история об Иване Ивановиче и Иване Никифоровиче начинается описанием бекеша, то рассказ о старосветских старичках – описанием их лиц. Таким образом, внимание читателя сначала (в первой повести) обращается на знаки сохранения в отдельных уголках современного мира человечности, а затем с первых строк заключающей цикл повести переводится на вещи, благодаря которым их обладателя считают "прекрасным" человеком.

Сопоставление двух повестей из цикла "Миргород" позволяет судить о понимании Н. В. Гоголем характера и направленности процессов изменения состояния мира: от человечности к погружению в материальное, в том числе – телесное. Думается, что включение в поле зрения и двух оставшихся повестей, в которых идет речь о прошлом, и которое также представлено в динамике, даст еще больше материала для выводов относительно места и семантики образов тела в авторском мире Н. В. Гоголя.

### **Литература**

1. Телесность как эпистемологический феномен / отв. ред. М. А. Бескова. – М. : ИФРАН, 2009. – 231 с.
2. Бугуева Н. А. Телесность человека как социокультурный феномен: [Электронный ресурс] / Н. А. Бугуева. – Режим доступа: [lib.csu.ru/vch/094/66.pdf](http://lib.csu.ru/vch/094/66.pdf). – Название с экрана.

3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – 2-е изд. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.

4. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. Манн. – 2-е изд., доп. – М. : Художественная литература, 1988. – 413 с.

5. Скуратовский В. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) / Вадим Скуратовский // Гоголезнавчі студії. – Вип. 2. – Ніжин, 1997. – С. 64–102.

6. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Правда, 1984.

Т. 2 : Миргород. – 1894. – 320 с.

7. Славянская мифология : Энциклопедический словарь / отв. ред. С. М. Толстая. – Изд. 2-е. – М. : Междунар. отношения, 2002. – 512 с.

8. Навратилова А. Ритуальные функции наготы в чешской обрядовой культуре / А. Навратилова // Славяноведение. – 2009. – № 6. – С. 24–35.

9. Кон И. С. Мужское тело в истории культуры / И. С. Кон. – М. : Слова, 2003. – 432 с.

10. Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / Мария Виролайнен. – СПб. : Амфора, 2003. – 503 с.

УДК 811.161.1'42.09

О. В. Банзерук

### **Структура и функционирование концепта "еда" в повести Н. Гоголя "Старосветские помещики"**

*У статті на матеріалі гоголівської повісті аналізується один із базових, архетипічних концептів. Розглядається польова модель його структури і власне лінгвістичні засоби представлення в тексті. До них ми відносимо назву, тлумачення лексичного значення та використання специфічних стилістичних прийомів.*

*Ключові слова: концепт, лінгвокультурна специфіка, лейтмотив, польова модель, макрополе, мікропіле, ядро, периферія.*

*В статье на материале гоголевской повести анализируется один из базовых, архетипических концептов. Рассматривается полевая модель его структуры и собственно лингвистические средства представления в тексте. К ним мы относим заголовок, толкование лексического значения, употребление специфических стилистических приемов.*

*Ключевые слова: концепт, лингвокультурная специфика, лейтмотив, полевая модель, макрополе, микрополе.*

*One of the main concepts is analyzed in the article. The hierarchal model of its structure and the language tools of its presenting in the text are discusses. The language tools include a title, a lexical meaning, stylistic tricks and so on.*

*Key words: conceot, linguistic and cultural specificity, leitmotif, hierarchal model, macrofield, microfield.*

Актуальность нашего исследования заключается в том, что еда выступает одной из самых важных и древних составляющих материальной культуры, а также необходимым условием существования человечества. Кулинарные традиции, формирующиеся в течение длительного времени, дают богатейший материал для изучения мифологических, религиозных представлений нации, социально-исторического, духовно-нравственного опыта и бытового жизненного уклада как отдельно взятого человека, так и всего народа в целом [1, с. 11].

Бесспорно, одним из лучших представителей своей нации был и продолжает оставаться Николай Гоголь – писатель с украинскими

корнями, воспитанием и образованием, но пишущий по-русски. В связи с этим особое значение приобретают номинации гастрономических объектов, позволяющих представить характерные для украинского и русского народов национальные традиции, связанные с определенными обрядами, преимущественно религиозными, мифологическими воззрениями и праздниками. Кроме того, будучи одной из базовых, архетипических лексем, дающих названия важным объектам и процессам, связанным с жизнедеятельностью человека, единицы сферы "еда" не только называют предметы и понятия отрасли питания, приготовления и употребления пищи, но и становятся носителем культурологической информации, закодированной в произведении. Лингвокультурный концепт, по определению С. Г. Воркачева, – это "сгусток этнокультурно отмеченного смысла, обязательно имеющий свое имя, которое, как правило, совпадает с доминантой определенного синонимического ряда либо с ядром определенного лексико-семантического поля. В этом понимании к числу концептов относятся семантические образования, отмеченные лингвокультурной спецификой и тем или иным образом характеризующие носителей определенной этнокультуры" [3, с. 10].

Кулинарные детали пронизывают художественное творчество писателя. Описание приемов пищи, рецептов и блюд, изобилующие на страницах всех гоголевских произведений, на первый взгляд, "могут сразить неискушенного читателя, отвлечь его от глубинного постижения текста" [2]. Но это далеко не так, поскольку гастрономическая лексика выполняет ряд важных функций в творчестве Н. Гоголя, которые мы и попытаемся выявить.

Таким образом, объектом нашего внимания является концепт "еда", его структура, семантика и функционирование в повести Н. Гоголя "Старосветские помещики". Предмет исследования – языковые средства и способы его представления в указанном произведении.

Один из авторитетнейших гоголеведов Ю. В. Манн назвал повесть "Старосветские помещики" "поэмой еды, поглощения пищи" [4, с. 157]. Данное мнение небезосновательно, поскольку в небольшом, объемом 25 страниц, произведении использовано огромное количество слов, имеющих отношение к еде. Их соотношение с другими единицами в повести составляет примерно 4:1 (по нашим подсчетам, в тексте употреблено около ста кулинарных названий).



Данный языковой факт может быть объяснен идейно-тематическим содержанием произведения и замыслом писателя.

Внимательный читатель находит в старосветских помещиках высмеивание ничтожного прозябания четы патриархальных "небокопителей", сведенного к физиологическим актам – чревоугодию и отдыху. В образах главных героев – Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны – Н. Гоголь изображает ограниченность "добрых старичков", обжорство, крайне узкие, исключительно кулинарные, интересы, которые господствуют над другими человеческими потребностями и превращаются в культ еды и покоя. Мотивы пищи и сна являются сквозными в повести. Поэтому основную мысль произведения можно сформулировать как нивелирование высокого, духовного низменным, материальным в условиях поместно-патриархального уклада жизни. Своеобразным протестом писателя против этого и стало создание цикла повестей "Миргород", куда входит анализируемое произведение.

Этому лейтмотиву подчинены композиция, поэтика, жанровые особенности "жалостливой идиллии" (В. В. Виноградов), а воплощается он благодаря лингвостилистическим средствам. По этому поводу академик В. В. Виноградов писал: "Общие приемы описания быта, манера рисовки лиц и действий, стиль "портретов" всего живого окружения "старичков", мелькающие признаки иронической оценки жизни героев – все это составляет как бы особый, стилистический слой повести, наложенный на сентиментальные формы по контрасту с ними и для разрушения их" [5].

В поместьи Товстогубов господствует статичность, так как время для них застыло на определенном этапе вечной "детскости" супругов. А как известно, для ребенка первостепенное, жизненно важное значение имеет питание и отдых. В условиях остановки времени непомерно разрастается роль материально-вещественного выражения жизни – еды, питья и сна. Именно еда, по выражению А. Панича, является "универсальным проводником в общении и даже заменителем любви" [6, с. 30]. Как видим, пища для гоголевских персонажей становится источником жизненных сил, здоровья, благополучия, хорошего настроения, удовольствия и составляет смысл всего бытия обывателей. Именно поэтому можно сказать, что основным концептом произведения является "еда".

Структуру концепта "еда" удобно описать с помощью полевой модели. Ее образуют несколько слоев: предметно-понятийный,

ассоциативно-образный, символический и ценностно-оценочный. Первый представлен толкованием лексического значения слова "еда". Образный описывается метафорическим путем. Ассоциативный и символический пласты в семантике концепта реализуются в виде лексико-семантических полей [7, с. 167].

Как полевая структура, концепт состоит из ядра и периферии. Ядро – это словарное значение понятия. Периферия – субъективный опыт, различные коннотации и ассоциации. Рассмотрим подробнее структуру концепта "еда".

Понятие "еда" в системе языка представлено таким образом:

1) еда как процесс, включающий принятие, поглощение пищи и  
2) еда как собирательное понятие, которое соотносится с разнородной совокупностью предметов различного типа, обозначающих то, что едят и пьют, что служит питанием. Именно это второе значение служит источником возникновения ассоциативно-образных и метафорически-символических смыслов.

Кроме того, в ядро входят и синонимы к анализируемому слову, причем нейтрального характера, а стилистически маркированные варианты касаются границ периферии. Так, ядерными, по нашему мнению, являются следующие единицы: *ужин, обед, закуска, пища*. Ближе к периферии оказываются синонимы разговорного (*ядение, кушанье*) и книжного (*потребление, истребление, час обеда*) характера.

Поскольку еда является первоосновой физического существования человека, в любой культуре вообще и славянской в частности она приобретает символическое значение, которое закрепляется на лексико-фразеологическом уровне языка, а также порождает ряд переносных значений.

Анализируя повесть "Старосветские помещики", мы заметили, что концепт "еда" представлен эксплицитно, то есть через лингвостилистическую доминанту, ключевые лексемы и лексико-семантические поля. Интерпретация антропонимов главных героев, декодирование заглавия произведения, употребление специфических стилистических приемов (иронии, метафоризации, сравнения), стилистически и лингвокультурологически окрашенной лексики и фразеологии являются имплицитными способами языковой презентации концепта. Учитывая сказанное, перейдем непосредственно к его рассмотрению в тексте гоголевской повести.

В русском языке базовыми являются лексемы, формирующие ядро концепта "еда" – есть, пить, кормить, питать, что подтверждает

ется данными словообразовательного словаря русского языка А. Н. Тихонова [8]. Гоголевское же понимание процесса принятия пищи гораздо богаче. Оно презентовано разветвленным синонимическим рядом, включающим как нейтральные, так и стилистически маркированные элементы. Одни из них – именного характера: *еда, ядение, кушанье, потребление, пища* – обозначают еду как процесс.

Намного шире значение употребления пищи передается у Н. Гоголя с помощью глаголов: *есть, съесть, объедаться, закусить, закушивать, обедать, поесть, глотать; не брать в рот никакой пищи, не мочь принимать никакой пищи*. Большая их часть получает в тексте разного рода коннотацию, преимущественно разговорную: *покушать бы, закушивать, наклюкаться, жрать*, а глаголы *истреблять* и *исчезать* воспринимаются образно, характеризуя неукротимо-сильный аппетит дворовых людей и свиней в имении Товстогузов. Например: Пульхерия Ивановна всегда сверх расчисленного на *потребление* любила приготовить еще на запас, если бы большая половина этого не *съедалась* дворовыми девками, которые, забираясь в кладовую, так ужасно там *объедались*, что целый день стонали и жаловались на животы свои; Оба старичка, по старинному обычаю старосветских помещиков, очень любили *покушать*; ... несущийся пар от поданного на стол *кушанья*, всегда питательного и мастерски изготовленного; Но сколько ни обкрадывали приказчик и войт, как ни ужасно *жрали* все в дворе, начиная от ключницы до свиней, которые *истребляли* страшное множество слив и яблок; – А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора *закусить* чего-нибудь? [9].

Следует отметить, что среди гоголевских гастрономических единиц особо выделяются употребляющиеся в образном значении. Таковы лексемы *дрянь, изделие старинной кухни, изделия радушной хозяйки, зимние дули*. В тексте повести читаем: Всей этой *дряни* наваривалось, насаливалось, засушивалось такое множество, что, вероятно, она потопила бы наконец весь двор...; Кроме блюд и соусников, на столе стояло множество горшочков с замазанными крышками, чтобы не могло выдохнуться какое-нибудь *аппетитное изделие старинной вкусной кухни*; ... *объедался лучшими изделиями радушной хозяйки*. Как видим, переносная, перифрастическая семантика служит выражению жизненных ценностей старосветских помещиков, ограниченных лишь страстью к приготовлению

(Пульхерия Ивановна) и употреблению (Афанасий Иванович) пищи во всех ее видах и проявлениях. Эту же цель имеют и другие единицы с переносной семантикой, такие как метафоры, гиперболы, сравнения, эпитеты – также гастрономического характера. Приведем примеры из текста повести: сад, *наполненный яблонями и сливами*; целые *ряды низеньких фруктовых деревьев, потопленных багрянцем вишен и яхонтовым морем слив, покрытых свинцовым матом*; *приторная улыбка, не приторная услужливость*; дом *похож на химическую лабораторию*; *кладовая беспрестанно показывала и закрывала свою внутренность*; *арбуз немедленно исчезал*; *кутья, наливки, пироги покрывали их* (столы – О. Б.) *кучами* [9]. Использование этих и подобных гастрономических образов позволило писателю представить явно в преувеличенно-гипертрофированном виде всепоглощающую любовь к кулинарии и еде, ставшие смыслом всей их жизни и превратившую некогда пламенные юношеские чувства в старческую привычку находиться рядом, все время готовить, есть, а после отправляться отдыхать.

Большинство лингвистов считают, что в названии произведения, как правило, заключен тот ключевой концепт, который находит отражение в самом тексте. Они аргументируют это тем, что заголовок является "семантической сверсткой" всего художественного целого [10, с. 14], то есть обязательно предполагает указание на концепт, о котором речь пойдет в тексте.

Название повести "Старосветские помещики" отражает суть образов главных персонажей – людей ушедшего века. Смысл их жизни заключается в получении удовольствия от еды и питья и последующим за ними отдыхом, которые чередуются и занимают все время суток, превращая их жизнь в животно-растительный процесс. Имена гоголевских персонажей стали крылатыми и образовали "связанное имя" (Л. И. Гетман), которое, по утверждению исследовательницы, приобрело как положительные, так и отрицательные коннотации [11]. Так, с одной стороны, в их образах автор вскрывает косность, пошлость и низменность интересов супругов Товстогубов. С другой – проявляет участие в их судьбе, ведь у старичков есть и позитивные качества: гостеприимство, сердечность, доброта, бескорыстие, верность, преданность, кулинарное мастерство. Исходя из этого, корни лиризма писателя следует искать не в идеализации ушедшего времени, а в гуманизме, в раздумье о судьбе человека, лучшие качества которого нивелируются при таком общественном порядке.

Периферия гоголевского концепта "еда" вследствие многочисленности и неординарности компонентов его структуры может быть описана в виде нескольких микрополей. Рассмотрим их более детально.

Микрополе "Вторые блюда" представлено малочисленно, но в основном образно – с помощью перифраз, заменяющих непосредственные названия яств. Сюда мы относим единицы, уже упомянутые ранее: *аппетитное изделие старинной вкусной кухни* в горшочке с замазанной крышкой; *каша*; *кушанье всегда питательное и мастерски изготовленное*.

Микрополе "Закуски" представлено очень широко, как нам кажется, с целью подчеркнуть привычку старосветских помещиков перекусывать чем-либо перед основным приемом пищи либо между ними, подчеркивая непрерывное и круглосуточное жевание. Сюда входят следующие названия блюд: *коржики с салом, пирожки с маком, соленые рыжики, сушеные рыбки, закуска, грибки с чебрецом, грибки с гвоздиками и волошскими орехами; грибки с смородиновым листом и мушкатным орехом; большие травянки; пирожки с сыром, урдою, с капустою и гречневою кашею; зеленые свежие огурцы; сало, мяса, кусок цыпленка*.

Микрополе "Десерт" образуют следующие гастрономические номинации: *кутья, вареники с ягодами, мнишки со сметаной; варенье, желе, пастила*, сделанные на меду, на сахаре; *мед*.

В микрополе "Фрукты" вошли единицы, являющиеся названиями плодовых деревьев и кустарников, растущих в любом украинском саду: *сливы, груши, вишни, яблоки; ягоды, шпанские вишни, зимние дули; арбуз, дыни, сушеные груши и яблоки; волошские орехи; смородина*.

В повести "Старосветские помещики" можно выделить и микрополе "Приправы". Сюда мы отнесем такие гастрономические лексемы: *соус с грибами, соус, уксус, перец, цвет* на нечуйвitere, смородиновые *листья*, дубовые *листья*, *чабрец, гвоздики*, волошские *орехи*, мушкатные *орехи*. Роль приправ – разжечь аппетит, усилить вкус блюда, что было очень актуально для таких гурманов, какими были старички Товстогубы.

В анализируемом произведении выделяется также микрополе "Продукты", включающее в себя названия тех продуктов, из которых готовится еда в доме старосветских помещиков. Причем среди них как "Продукты животного" (*масло, свинина, сало, куры*,

яйца, мед), так и "Продукты растительного происхождения" (*мука, картофель, сахар*). Как те, так и другие были одинаково актуальны для украинского хозяйства.

В "Старосветских помещиках" выделяется и микрополе "Домашняя птица", куда входят такие названия: *гусь, гусята, перепел, цыпленок, куры*.

Кроме того, можем назвать еще одно микрополе – "Время приема пищи", образованное лексемами *ужин, обед, час обеда*.

В микрополе "Напитки" вошли две лексико-семантические группы: "Алкогольные напитки" и "Безалкогольные напитки". Они также многочисленны и разнообразны. Так, первую группу образуют следующие гоголевские кулинаризмы: *водка* на персиковых листьях, *водка* на черемуховом цвете, *водка* на золототысячнике, *водка* на вишневых косточках, *водка*, настоящая на деревий и шалфей, *водка*, перегнанная на персиковые косточки, *персиковая, наливки, пунш*. Как видим, лексемы данной группы отражают одну из пагубных привычек славян – приготовление в домашних условиях и употребление большого количества хмельных напитков разных видов из различного натурального сырья.

Во вторую группу вошли слова, обозначающие нехмельные напитки: *кофей, кофе, киселик, кислое молоко, узвар* с сушеными грушами, *молоко, декохт*. Их употребление Н. Гоголем в тексте повести демонстрирует славянскую традицию заканчивать прием пищи запиванием какого-либо неалкогольного напитка. Обще-признанным является факт: поддержание водного баланса в организме человека, на треть состоящего из воды, жизненно важно и необходимо. Знали об этом, по всей видимости, и сам Гоголь, и его старички.

Итак, как показал анализ, концепт "еда" в повести "Старосветские помещики" представляет собой полевую структуру, состоящую из ядра, ближней и дальней периферии. В собственно лингвистическом плане его образуют девять микрополей, составляющих макрополе "Еда". В центре (ядре) находится лексикографическая информация о лексическом значении слова "еда", а также синонимический ряд с доминантами "еда", "пища", содержащий как нейтральные, так и стилистически окрашенные варианты. На периферии концепта находятся микрополя, составляющие макрополе "еда". Почти не связанные между собой, они входят в состав микрополя "Продукты", которое лежит в основе каждого из

выделенных микрополей, поскольку именно набором продуктов отличаются друг от друга вторые блюда, закуски, приправы, напитки, десерты, а фрукты и домашняя птица сами выступают сырьем для приготовления первых и вторых блюд, десертов и напитков.

### **Литература**

1. Капелюшник Е. В. Человек сквозь призму кулинарного кода культуры / Е. В. Капелюшник // Вестник Тамбовского государственного университета. – 2011. – Вып. 345. – С. 11–14.

2. Колесникова Елена. Загадки Гоголя [Электронный ресурс] /Режим доступа:

[http // ruslita.ru/lybimiye-pisately/russkiye-avtory/289-zagadki-gogola](http://ruslita.ru/lybimiye-pisатели/russkiye-avtory/289-zagadki-gogola). – Назва с экрана.

3. Воркачев С. Г. Эталонность в сопоставительной семантике / С. Г. Воркачев // Язык, сознание, коммуникация. – М., 2003. – Вып. 25. – С. 6–15.

4. Манн Ю.В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М., 1988.

5. Виноградов В. В. Гоголь и натуральная школа [Электронный ресурс] / В. В. Виноградов – Режим доступа:

<http://transformations.russian-literature.com/vinogradov-gogol-i-naturalnaya-shkola>. – Назва з екрана.

6. Панич А. О. К вопросу об исторической эстетике: "Старосветские помещики" Гоголя и "Душечка" Чехова / А. О. Панич // Эстетический дискурс. – Новосибирск, 1991. – С. 25–32.

7. Савицкий В. М. Лингвокультурный код (состав и функционирование) / В. М. Савицкий, Э. А. Гашимов. – М., 2005.

8. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка : в 2-х т. / А. Н. Тихонов. – М., 1985.

Т. 1. – 1985.

9. Гоголь Н. В. Старосветские помещики / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. – М., 1966.

Т. 2. Миргород. – 1966. – С. 7–33.

10. Лукин В. А. Художественный текст: основы теории и элементы анализа / В. А. Лукин. – М., 1999.

11. Гетман Л. И. Рыцари веры или филистерские мещане? (полиэмоциональности образов старосветских помещиков [Электронный ресурс]

[www.gogol.ru/gogol/stati/rycari\\_very-ili-filisterskiye-meshchane](http://www.gogol.ru/gogol/stati/rycari_very-ili-filisterskiye-meshchane). – Название с экрана.

УДК 821.161.1

Т. А. Мозгова

### Особливості християнської антропології М. Гоголя

*Стаття присвячена аналізу творчості однієї з найбільш суперечливих постатей у вітчизняній культурі XIX ст. – Миколі Васильовичу Гоголю (1809–1852). Розглядаються особливості становлення релігійної ідентичності письменника та її інтерпретація сучасниками письменника та майбутніми поколіннями.*

*Ключові слова: християнська антропологія, релігійне проповідництво, духовна криза, демонія безбожного світу, естетичний аморалізм, добро і зло.*

*Статья посвящена анализу творчества одной из наиболее противоречивых фигур отечественной культуры XIX в. – Николая Васильевича Гоголя (1809–1852). Рассматриваются особенности становления религиозной идентичности писателя и ее интерпретация современниками писателя и потомками.*

*Ключевые слова: христианская антропология, религиозное проповедничество, духовный кризис, демония безбожного мира, эстетический аморализм, добро и зло.*

*The tragedy of Gogol as an artist and the thinker was that the more he wanted to study people lit love, the more he encountered those who lived under the law of the struggle for existence. The more he wanted to meet with true Christians, the more shopkeepers were recommended to him like those.*

*Gogol for the first time in the history of Russian thought comes to the question of aesthetic amorality, with extraordinary sharpness puts the topic of divergence of aesthetic and moral life of man.*

*Aesthetic essence of immorality was that the human soul is not guided by moral but aesthetic principle. Moral principle is powerless 'cause soul prefers to love only beautiful, but a little man is imperfect and sometimes even ugly. Thus the aesthetic principle in its essence is always beyond morality.*

*The awareness of this contradiction leads the writer to creation of an aesthetic utopia that based on boundless faith in the power of art in man's willing of love and kindness. The collapse of this utopia chronologically coincided with the staging of the scene brilliant Gogol's comedy "Inspector". It found out that after emergence of this comedy the humanity didn't change for better. This fact led the author of "The Inspector" to the deep emotional shock.*



*Gogol concludes that the dissociation of aesthetic and ethical principles in the human soul can be united by something more deeper and it can be only religion.*

*Key words: the Christian anthropology, religious preaching, spirit crisis, deviliad, godless world, esthetic amoralism, the Good and the Evil.*

Микола Васильович Гоголь – одна з найбільш суперечливих постатей у вітчизняній культурі XIX ст. І досі тривають нескінченні дискусії на кшталт: до західників чи слов'янофілів більш тяжів Гоголь за своїми уподобаннями? Пережив чи не пережив він ту душевну і духовну драму, яка призвела до трансформації його світогляду, що, у свою чергу, знайшло свій прояв у його кардинальному відході від літератури та повному зануренні у пошук релігійної істини? Чи, може, цей пошук релігійної істини був притаманний Гоголю з дитинства і лише з плином часу він нарешті звільнився від художнього полону свого таланту і розгорнувся у сфері релігійного проповідництва?

Адже не дарма М. Бердяєв вважав Гоголя "найбільш загадковим російським письменником, ... Він значно загадковіший, ніж Достоевський. Достоевський багато зробив сам для того, щоб розкрити всі суперечності та безодні свого духу ... Гоголь же заховав себе і забрав із собою у могилу якусь нерозгадану таємницю. Воістину є в ньому щось жажливе" [1, с. 8]. Навіть В. Белінський, цей найбільш радикальний критик духовної прози письменника, висловив про Гоголя воістину пророчі слова: "Це багато часу мине, і багато поколінь пройде життєвою нивою раніше, ніж Гоголя зрозуміє і належно оцінить більшість" [Цит. за: 2, с. 317].

На думку В. Зеньковського, літературна слава Гоголя завадила тодішньому суспільству сприйняти його як серйозного релігійного мислителя, але саме він "... вніс у російське життя ту тему, яка дотепер є однією з центральних тем російських пошуків, – це тема повернення культури до Церкви" [3, с. 207].

Зрозуміло, що на фоні сьогоденного інтересу до релігійності Гоголя, до його "Вибраних місць із листування з друзями" і до "Роздумів про Божественну Літургію", інтересу, який нерідко стимулюється відвертою гонитвою за модою, звернення і переосмислення творчості письменника такими вітчизняними релігійними мислителями, як М. Бердяєв, В. Завітневич, В. Зеньковський, Г. Флоровський, С. Франк, наприкінці XIX – на початку XX ст. було

зумовлене зовсім іншими причинами. На ці причини безпосередньо вказував М. Бердяєв: "Мала відбутися духовна криза, мали бути розхитані всі основи традиційного інтелігентного світогляду, щоб повному розкрилася творчість великих російських письменників. Тільки тоді став можливим і інший підхід до Гоголя. Старий погляд на Гоголя, як на реаліста і сатирика, вимагав радикального перегляду" [4, с. 9].

Як справедливо відзначав С. Франк, "істинно значиме в релігійному дусі Гоголя лежить не в галузі позитивного будівництва" [5, с. 308], а у галузі, продовжує М. Бердяєв, – "демонії безбожного світу ... У Гоголя було цілковито виняткове за силою відчуття зла, ...Творчість Гоголя є художнім одкровенням зла, як начала метафізичного і внутрішнього, а не як начала суспільного і зовнішнього. Гоголю не дано було побачити образів добра і художньо передати їх. У цьому була його трагедія" [6, с. 8]. На думку спадають аналогічні роздуми А. Шопенгауера про намір Данте зобразити рай і пекло у своїй безсмертній "Божественній комедії". Коли перед Данте постала проблема зобразити пекло, то зробити це було набагато легше, а от із зображенням раю Данте потрапив у досить скрутне становище, бо це здійснити виявилось майже неможливим.

Статус нечистої сили (зла) у гоголівському художньому просторі суттєво трансформувалася із безпосередньої присутності у ранніх творах ("Вечори на хуторі біля Диканьки", "Страшна помста", "Портрет") до опосередкованої наявності у зрілих працях письменника. В таких творах, як "Ніс", "Мертві душі" та ін., нечиста сила з'являється перед читачем вже тільки через своїх "агентів", тобто через приховані і завуальовані прикмети, такі як дорожня плутанина, речове безладдя, гримаси персонажів та пики звірів, нісенітні умовиводи героїв, тобто в усій сукупності гоголівського гротескного стилю. Феномен Мефістофеля, який стверджував, що "я є частиною тієї сили, що безмежно творить добро, але бажає зла" не співпадає з гоголівським розумінням співвідношення добра і зла. "У гоголівському художньому світі, – вказує Ю. Манн, один із найвідоміших сучасних дослідників творчості Гоголя, – в цілому діє інший принцип: ірреальні сили хочуть зла і діють в інтересах зла; питання полягає лише у тому, наскільки це їм вдається" [7, с. 707]. Свого часу М. Кузанський вважав, що творити зло є страшним гріхом, але знати про нього є благом, оскільки було б незрозуміло, яким чином Бог є вільним від зла.

Трагізм Гоголя як художника і мислителя полягав у тому, що чим більше він хотів вивчати людей, осяяних любов'ю, тим більше він стикався з тими, хто жив за законом боротьби за існування. Чим більше він хотів познайомитися з істинними християнами, тим частіше у якості таких йому рекомендували торгашів, сенс життя яких складали акції і облігації. Одночасно цікавим є й той факт, що в тих творах, де Гоголю все ж таки вдавалося уникнути зображення негативних героїв (напр. "Миргород"), зникали і його знамениті ліричні відступи, його "незримі сльози крізь видимий сміх", зникала та вселенська скорбота і жалість до нещасних представників людського роду, яка геніально знайшла вираз у здивованому питанні Акакія Акакійовича: "Навіщо ви мене ображаєте?", питанні, яке назавжди лишилось німим докором у вітчизняній культурі.

У пошуках істинних християн Гоголь йшов до Храму, а його направляли до банкірської контори або до борделю, запевнюючи, що саме там знаходяться кумири, яким повинна вклонятися сучасна людина. В. Зеньковський вказує на цю суперечність у внутрішньому світі Гоголя як на "... проблему естетичного начала в людині. Гоголь вперше в історії російської думки підходить до питання про естетичний аморалізм, з надзвичайною гостротою ставить тему розходження естетичного і морального життя в людині" [8, с. 206].

Сутність естетичного аморалізму полягала у тому, що душа людини керується не моральним, а естетичним началом. Моральний принцип виявляється безсилим, бо душа воліє любити лише прекрасне, а маленька людина є недосконалою, а іноді навіть потворною. Отже, естетичне начало за своєю сутністю завжди стоїть за межами моралі. Цей принцип був стрижнем культурної парадигми всієї епохи Відродження.

Усвідомлення цієї суперечності приводить письменника до створення естетичної утопії, суть якої полягала у безмежній вірі в силу мистецтва у збудженні людини до добра і любові. Крах цієї утопії хронологічно співпав з постановкою на сцені геніальної комедії Гоголя "Ревізор". Виявилось, що з появою цієї комедії людство ані трохи не змінилось на краще. Цей факт призвів автора "Ревізора" до глибокого душевного потрясіння, наслідком якого і стало цілковите занурення митця у пошук релігійної істини, яке, до речі, ніколи не припинялось і раніше, але було приховане за його художнім талантом.

Гоголь приходив до висновку, що розірваність естетичного та етичного начала в душі людини може об'єднати щось більш

глибоке, і цим глибоким може бути лише релігія. Отже, тепер для митця лише релігія взмозі кардинально змінити душевний склад людини. Хронологічно це знайде своє вираження у знаменитих "Вибраних місцях із листування з друзями", поява яких стала цілковитою несподіванкою для всієї культурної Росії тих часів. По-перше, всі чекали появи другого тому "Мертвих душ", і, по-друге, у цій книзі вперше читач побачив зовсім незнайомого Гоголя. Замість веселого, життєрадісного, благодушного гумориста з'явився ниючий мораліст, який займався лише самобичуванням та намагався при цьому все навкруги систематизувати і втиснути у схоластичні схеми. Сам же письменник зовсім по-іншому оцінював появу своїх "Вибраних місць...", запевняючи друзів, що "книга моя є законним і правильним ходом мого внутрішнього зростання" [Цит. за: 9, с. 418]. Зрозуміло, що "релігійний шлях Гоголя, – писав Г. Флоровський, – був дуже важким, у своїх поворотах і надломах він (цей шлях – Т. М.) не є зрозумілим і навряд чи взагалі його можна пояснити" [10, с. 265].

Якщо естетичне начало уособлювалось у гоголівському художньому таланті, то його моральне начало тепер знаходить свій прояв у його релігійному проповідництві. На думку одного з представників київської школи філософського теїзму кінця XIX – початку XX ст. В. Завітневича, "проповідник-мораліст у Гоголя спочатку мирно уживався з художником, причому перший ховався від людського ока за спиною другого. Коли ж із втратою творчої наснаги художник у Гоголя почав поступово згасати, то на весь зріст постав проповідник-мораліст. Ось ця метаморфоза і впала у вічі сучасникам, які заговорили про перелом, переродження і т. д. Гоголя, не даючи собі звіту в тому, у чому саме полягає сутність цього перелому" [11, с. 405].

Слід підкреслити, що вище окреслене розуміння творчості Гоголя докорінно відрізнялося від інтерпретації гоголівського світогляду В. Белінським, М. Добролюбовим, М. Чернишевським. Особливо це стосувалося першого. У своєму листі до Боткіна, В. Белінський з приводу "Вибраних місць..." Гоголя з обуренням писав: "... Гоголь – це Талейран, кардинал Феш, який все життя обдурював Бога, а перед смертю обдурив сатану" [Цит. за: 12, с. 14], а у відповідь на лист самого автора "Вибраних місць..." Белінський звинуватив Гоголя, по-перше, у прагненні покращити своє матеріальне положення з допомогою виходу в світ "Вибраних місць...", і, по-друге, в абсолютному незнанні душі російського

народу. Закінчувався лист Белінського побажанням Гоголю відректися від останньої своєї праці ("Вибраних місць..." – Т. М.) і цей тяжкий гріх спокутувати новими талановитими творами, подібними до "Мертвих душ".

Як відомо, існує два тексти відповіді Гоголя Белінському, які кардинально відрізнялись один від одного. Спочатку Гоголь написав дуже різкий лист, але оговтавшись розірвав останній і відіслав Белінському коротку відповідь абсолютно іншого змісту.

Перший лист чітко вказував, що послання Белінського справило на Гоголя жахливе враження. Гоголь писав: "Як мені захищатись від Ваших нападів, коли вони є недоречними? ...Своєкорисливих цілей я й раніше не мав, коли мене ще трохи займали спокуси світу, а тим паче тепер, коли мені вже слід думати про смерть... Нічого своїм твором я не хотів випрошувати. Це не в моїй натурі. Слава Богу, я полюбив свою бідність і не промінюю її на ті блага, які вам здаються такими привабливими" [Цит. за: 13, с. 21]. Далі Гоголь не тільки спростовує звинувачення Белінського, але й висуває нові на адресу свого опонента у досить різкій формі. Зокрема, Гоголь стверджує, що "не може судити про російський народ той, хто прожив свій вік у Петербурзі, безперервно займаючись легкими журнальними статейками. Дозвольте мені виголосити, що я маю більше прав говорити про народ. Всі мої твори, за одностайним переконанням сучасників, показують знання... природи російського народу. Що ж ви винайшли такого, у чому проглядає це знання? ... Якими працями ви можете підтвердити це знання?" [Цит. за: 14, с. 21]. І нарешті, побажання Гоголя до Белінського просякнуті не менш неприємними випадками, аніж попередні побажання радикального критика до Гоголя. Ось якими словами закінчує Гоголь свого листа: "Розпочніть вчитися. Вивчати тих поетів і письменників, які виховують душу, а журнальні заняття її лише вивітрюють. Пригадайте, що ви свого часу ледь-ледь навчалися і навіть не закінчили університетського курсу" [Цит. за: 15, с. 21].

Другий лист, абсолютно іншого змісту, стверджував християнську покірність і християнське всепрощення. Отже, із текстів цих двох листів стає зрозумілим, що у цей період життя у внутрішньому світі Гоголя триває ще невинна боротьба між двома початками: прагненням відповісти на образу образою та вмінням прощати образу і не тримати у серці зла. Як видно, останнє начало ще не стало глибинною потребою душі письменника.

Згодом фізичні та моральні страждання останніх років життя Гоголя привели його до сакраментального висновку, що страждання складають закон духовного життя людини і тому у хвилини смутку Бог є значно ближчим до людини, аніж у хвилини безтурботного щастя. "Найкраще добро, яке отримав я у житті, – писав Гоголь у листі до С. Аксакова, – я здобув у хвилини смутку та туги; і ні за які скарби я не хотів би, щоб у моєму житті не було цих важких хвилин, від котрих нила вся душа і вагався весь розум" [Цит. за: 16, с. 340]. Гоголь впевнений, що все від Бога, а отже, і страждання теж. Чому ж Бог їх нам посилає? – залишається, за Гоголем, Божою таємницею. Люди повинні лише покірливо підкорятися Божій волі, отримуючи користь для душі з усього, що нам надає Бог. Люди повинні просити під час молитви не про зменшення страждань, а про прозоріння душі щодо таємничого смислу цих страждань. Ось чому Гоголь надає молитві такого важливого значення, вважаючи, що Бог не залишить того, хто молиться, навіть не зважаючи на слабкість та мізерність мотивів цих молитов.

Гоголь розрізняв силу молитви, яка залежить від духовної напруги людини під час молитви, від частоти повторення молитви а також від місця її виголошення. Особливо важливого значення він надавав своєму рідному селу Василівка. По дорозі до Єрусалиму Гоголь просить свою мати молитися за щасливе завершення своєї подорожі: "У той час, коли я буду в дорозі, Ви нікуди не від'їжджайте і не залишайте Василівку. Мені дуже потрібно, щоб ви молились за мене у Василівці, а не в якомусь іншому місці" [Цит. за: 17, с. 349].

На думку Г. Флоровського "у Гоголя була дуже небезпечна теорія молитви" [18, с. 265]. Виникає слушне запитання: у чому ж її небезпечність? Адже значення молитовного спілкування в жодному разі і ніколи не заперечувалось християнським катехізисом, але при цьому значення молитви однієї людини заради іншої, а також заради самої себе в історії християнських вчень далеко не завжди вирішувалось одноставно.

Зокрема, слов'янофіл О. Хомяков, будучи близьким товаришем Гоголя, вважав, що християнська молитва є не що інше як виявлення християнської любові. Молитва, яка звернена до Бога однієї людини за іншу, – це є виявлення любові у Богові однієї людини до іншої. А тому молитва істинна є істинною любов'ю, бо коли ти молишся, у тобі молиться і дух любові. У контексті роздумів слов'янофіла О. Хомякова неважко помітити відмінність гоголівського

розуміння значення молитви для християнина, де присутні елементи як егоїзму, так і утилітаризму. В усіх роздумах письменника про молитву майже завжди на перший план виступає його особисте "Я" з його власними інтересами. Саме тому Г. Флоровський, як представник консервативного напрямку у розвитку православного богослов'я угледів егоїстичні нотки в теорії молитви М. Гоголя.

Слід підкреслити, що лише на межі XIX та XX ст. з'явилося і ствердилось кардинально нове бачення гоголівської творчості у працях таких релігійних філософів, як М. Бердяєв, В. Завітневич, В. Зеньковський, Г. Флоровський, С. Франк та ін. Але найбільш рельєфно дане бачення висловив В. Розанов у наступних пророчих рядках: "Нам весь час здавалось, що, як і ми, він "боровся із сумною дійсністю"; половина його діяльності залишалася при такому погляді незрозумілою в ньому; незрозумілим лишається він весь як людина, з його болісними мандрівками із країни в країну, із жадобою бігти з рідної землі, з молитвами, аскетизмом, подорожжю до Єрусалиму, спалюванням 2-го тому "Мертвих душ". Що нам за діло до *нього* (курсив В. Розанова – Т. М.); адже він ставав помічником *для нас*. Але велика людина варта того, щоб її розгледіли у самій собі. В історії душі своєї, хоча б і одиничної, він може бути більш визначним, аніж суспільство у цілому з усією історією своїх дрібних турбот, хвилювань, сподівань, злості" [19, с. 192].

### **Література**

1. Бердяев Н. Гоголь в русской революции / Н. Бердяев // Духи русской революции. – Рига, 1990. – С. 8–12.
2. Кожушний О., прот. Homo divinus – homo divinus: Гоголь, або Літературний шлях митця від етнографічно-містичної естетики до релігійної істини / О. Кожушний, прот. // Труды КДА. – 2008. – № 8. – С. 316–335.
3. Зеньковский В. Николай Васильевич Гоголь / В. Зеньковский // История русской философии : в 2 т. Ростов-на-Дону, 1999. Т. 1. – 1999. – С. 204–212.
4. Бердяев Н. Гоголь в русской революции / Н. Бердяев // Духи русской революции. – Рига, 1990. – С. 8–12.
5. Франк С. Религиозное сознание Гоголя / С. Л. Франк // Франк С. Л. Русское мировоззрение. – СПб. : Наука, 1996. – 408 с.
6. Бердяев Н. Гоголь в русской революции / Н. Бердяев // Духи русской революции. – Рига, 1990. – С. 8–12.
7. Манн Ю. В. Творчество Гоголя: смысл и форма / Ю. В. Манн. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2007. – 744 с.

8. Зеньковский В. Николай Васильевич Гоголь / В. Зеньковский // История русской философии : в 2 т. Ростов-на-Дону, 1999.

Т. 1. – 1999. – С. 204–212.

9. Завитневич В. Религиозно-нравственное состояние Н. В. Гоголя в последние годы его жизни / В. Завитневич // Памяти Гоголя : научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. – К. : Типо-литография Р. К. Лубковского, 1902. – С. 338–424.

10. Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия / Георгий Флоровский, прот. – К. : Христианско-благотворительная ассоциация "Путь к истине", 1991. – 600 с.

11. Завитневич В. Религиозно-нравственное состояние Н. В. Гоголя в последние годы его жизни / В. Завитневич // Памяти Гоголя : научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. – К. : Типо-литография Р. К. Лубковского, 1902. – С. 338–424.

12. Александровский Г. В. Гоголь и Белинский / Г. В. Александровский // Памяти Гоголя: научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца / под ред. Н. П. Дашкевича. – К. : Типо-литография Р. К. Лубковского, 1902. – С. 3–51.

13. Там само.

14. Там само.

15. Там само.

16. Завитневич В. Религиозно-нравственное состояние Н. В. Гоголя в последние годы его жизни / В. Завитневич // Памяти Гоголя: научно-литературный сборник, изданный Историческим обществом Нестора-летописца под ред. Н. П. Дашкевича. – К. : Типо-литография Р. К. Лубковского, 1902. – С. 338–424.

17. Там само.

18. Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия / Георгий Флоровский, прот. – К. : Христианско-благотворительная ассоциация "Путь к истине", 1991. – 600 с.

19. Розанов В. О Гоголе / В. Розанов // Розанов В. Уединенное : сочинения. – М. : ЭКСМО-ПРЕСС, 1998. – С. 175–192.



УДК 821.161.1(092)

**В. В. Любецкая**

**Словесный лад и эпическое мышление  
в творчестве Н. В. Гоголя**

*Стаття присвячена розгляду словесного ладу, пов'язаного у М. В. Гоголя з епічним мисленням, цілокупним за своєю суттю. Осмислюється епічний виток у повісті "Тарас Бульба", а також світ "меншої епопеї" – поеми "Мертві душі". Наголошується, що епічне мислення М. В. Гоголя наповнене священно-символічним змістом, а споконвічна сутність мови міститься в ладі, у священно-онтологічному.*

*Ключові слова: епічне мислення, словесний лад, "менша епопея", стиль-прозоріння.*

*Статья посвящена рассмотрению словесного лада, связанного у Н. В. Гоголя с эпическим мышлением, целокупным по своей сути. Осмысливается эпическое начало в повести "Тарас Бульба", а также мир "меньшей эпопеи" – поэмы "Мертвые души". Отмечается, что эпическое мышление Н. В. Гоголя наполнено священно-символическим смыслом, а изначальное существо языка заключено в ладе, в священно-онтологическом.*

*Ключевые слова: эпическое мышление, словесный лад, "меньшая эпопея", стиль-ведение.*

*The article considers the verbal tune bound at N.V. Gogol's epic thinking, which is integral by nature. The beginning of the epic novel "Taras Bulba" and the world of "less epic" – the poem "Dead Souls" are comprehended. It is noted that the epic thinking of N. V. Gogol is filled with sacred-symbolic meaning, and the original language is concluded in a tune, in the sacred-ontological.*

*Key words: epic thinking, verbal tune, "the less epic", style-sense.*

Осмысление творчества и духовного наследия Н. В. Гоголя – всегда актуальная проблема не только для литературоведов, но и для историков, философов нынешнего времени. Появляется множество работ, содержащих тонкие наблюдения над художественным стилем писателя, активно исследуется поэтика второго тома поэмы "Мертвые души", библейские мотивы, новая эстетика художественного слова, рассматриваются жанровые особенности

последних произведений Н. В. Гоголя – "Выбранных мест из переписки с друзьями", а также "Размышлений о Божественной Литургии" (В. И. Мацапура, П. В. Михед, В. Б. Мусий, А. К. Павельева, Н. М. Сквиря).

Уникальность Н. В. Гоголя состоит в том, что он и абсолютный художник, положивший начало "великой русской литературы", и духовидец, что немаловажно как для отечественной, так и для мировой культуры. Сперва остановимся на Гоголе-художнике, Гоголетворце, с его многосмысленным и живописным стилем, с эйдосной доминантой в нем. Внимание акцентируется в первую очередь на художественном, потому что творческое развитие стиля Н. В. Гоголя происходит в сфере эстетической. "Выисканность" гоголевского слога, особенности видения мира, смех и страх – это все то, что изначально отличает стиль Н. В. Гоголя. Позже видение переходит в ведение, за картиной мира прозревается икона мира, и словесный лад (онтологический первоисточник языка), изначально присущий творчеству писателя, в эстетической форме приобретает свое иносуществование в поэтическом искусстве.

Со словесным ладом связано и эпическое мышление, мышление целокупное по своей сути. Н. В. Гоголь стремится к созданию такого цельного и нераздельного творения, где вполне могла бы исчезнуть гоголевская двойственность, все погрузилось бы в гармонию, и бытие предстало бы в его целостности. В статье "В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность" Н. В. Гоголь определил источники русской поэзии: песни, слово подвижников и народное слово: "... в нашей поэзии есть очень много своего. Самородный ключ ее уже бил в груди народа тогда, как самое имя еще не было ни на чьих устах. Струи его пробиваются в наших песнях ... Струи его пробиваются в пословицах наших, в которых видна необыкновенная полнота народного ума ... Струи его пробиваются, наконец, в самом слове церковных пастырей – слове простом, некрасноречивом, но замечательном по стремлению стать на высоту ... святого бесстрастия" [1, т. 6, с. 321]. Как утверждает И. П. Золотусский, все эти истоки есть в "Тарасе Бульбе": "Созданная как бы в дополнение к "Мертвым душам", эта повесть Гоголя стала самым цельным и нераздельным его творением" [2, с. 340]. Мироустройство Запорожской Сечи можно назвать эпическим: это единство и согласие, царящие в казацком воинстве, духовное братство запорожцев, святое для них "товарищество".

В "Тарасе Бульбе" именно "товарищество" – первооснова отношений, связанная с приоритетом общих коллективных задач над частными, индивидуальными интересами. В повести, как в подлинном эпическом событии, нет ни одного произвольного поступка, повествуется всегда о действиях далеко не случайных, а вплетенных в целостность своего времени и в состояние нации. Действительность изображается во всей своей совокупности, и личность в пределах широко развернутого эпического мира действует в рамках общих интересов, как и полагается действовать эпическому герою (такой герой – Тарас Бульба, воин-пророк, воплощающий единство слова и дела).

По справедливому замечанию И. П. Золотусского, "козаки у Гоголя – стихия ... Но как только падает в эту толпу искра "великого чувства" (а "великое чувство для Гоголя чувство, в одно мгновение переживаемое *всеми*), то валы согласно и нерушимо катятся в одну сторону, – горе той силе, которая хотела бы повернуть этот "миллион народа" вспять" [2, с. 327]. Казаки, ведущие бранную жизнь, оберегают свое Отечество от врагов. Их битвы с ляхами сопоставляются с поединками былинных богатырей, выступающих против врагов земли Русской. Сразу отметим, что оппозиция "свои – чужие" – эпическая в своей основе. Неузнаваемой, а главное единой, Сечь делает чувство общей беды и общей боли за свое Отечество. Это знание того, для чего и зачем жить, то есть, только когда у народа появляется такое знание и цель – он народ. Об общей цели, цели народной, печется Тарас Бульба, через которого говорит и зрит сам Н. В. Гоголь, наделивший своего героя силой опыта народного и народной мудрости: "Так, стало быть, следует, чтобы пропала даром козацкая сила ... чтоб человек сгинул, как собака, без доброго дела, чтобы на отчизне, ни всему христианству не было от него никакой пользы? Так на что же мы живем, на какого черта мы живем?" [3, т. 2, с. 57]. Речи Тараса полны пылающего восторга: "Слишком сильны в них интонации самого Гоголя. Песня, горящая строка летописи, ритмика посланий святых апостолов – одним словом, зрелый Гоголь, полный Гоголь, – Гоголь, изощривший свое перо в писании "Мертвых душ", в штудировании древних источников, – слышен здесь" [2, с. 334]. Сечь, преображенная целью, делает одно дело, все пульсирует в одном ритме: "Ритм прозы отзывается на единое дыхание народа" [2, с. 328]. Единое дыхание, действие – смысл "товарищества". И само товарищество – это такое пространство, проникнутое ладом, где каждому и всем есть место.

"Разумеется, товарищество еще не совпадает с соборностью во всей полноте, оно есть своего рода низшая ступень ее, но осмысленные идеи "Тараса Бульбы" без этой категории останутся неполными" [4, с. 408]. Тарас говорит так: "Хочется мне вам сказать, панове, что такое есть наше товарищество ... Нет уз святее товарищества! Отец любит свое дитя, мать любит свое дитя, дитя любит отца и мать. Но это не то, братцы: любит и зверь свое дитя. Но породниться родством по душе, а не по крови, может один только человек. Бывали и в других землях товарищи, но таких, как в Русской земле, не было таких товарищей!.. Нет, братцы, так любить как русская душа, – любить не то, чтобы умом или чем другим, а всем, чем дал бог, что ни есть в тебе... Нет, так любить никто не может!" [3, т. 2, с. 116].

Н. В. Гоголь, как эпический повествователь, обладает "всеведением", разнообразно открывая красоту мира и проникая в глубины человеческого духа. Мир "Тараса Бульбы", как мир эпопеи, является миром "начал" и "вершин" национальной истории, миром отцов и родоначальников, миром "первых" и "лучших" [5, с. 204]. Как повесть о национальном героическом прошлом, "Тарас Бульба" самая историческая вещь Н. В. Гоголя: "историческая не в смысле строгого соответствия фактам (этого-то как раз нет), а в смысле верности духу истории, ставящей в центре своего летописания народ" [2, с. 331].

В этой повести В. Г. Белинский видел величайший образец художественного эпоса: "Тарас Бульба" есть отрывок, эпизод из великой эпопеи жизни целого народа. Если в наше время возможна гомеровская эпопея, то вот вам ее высочайший образец, идеал и прототип!" [6, т. 3, с. 233]. Повесть эта стала апофеозом мужества, отваги и патриотизма; основой жизни является вольность и "товарищество", одухотворенные чувством любви к Родине и к истинной вере русского народа.

Повесть "Тарас Бульба" в своей поздней редакции можно соотносить с таким литературным памятником, как "Слово о полку Игореве": "Новая редакция "Тараса Бульбы" не могла бы явиться на свет, не будь "Слова о полку Игореве". Все сближает эти два великих творения русской литературы – и поэтическое напряжение слова, и исторический момент, который выбран авторами, и боль за целостность Руси" [2, с. 333]. "Слово о полку Тарасовом" сделалось словом о всей Русской земле, в котором *хранится память о ладе* и

православное казачество укрепляет волю к нему, оно сосредоточено на достижении лада посредством уз "братского товарищества", которое сильнее любви: "Везде видна та сила, радость, могущество, с какою козак бросает тишину и беспечность жизни домовитой, чтобы вдаться во всю поэзию битв... Упрямый, непреклонный, он спешит в степи, в вольницу товарищей ... Узы этого братства для него выше всего, сильнее любви ... умирающий козак... собирает все силы, чтобы не умереть, не взглянув еще раз на своих товарищей... Увидевши их, он насыщается и умирает" [3, т. 6, с. 68–69]. Идея "товарищества" противопоставлена индивидуализму, она выше "идеи судьбы". Эту идею воплощает собой младший сын Тараса – Андрий; показательна его гибельная доля. Отец предрекает, что Андрия "не доведут ... бабы к добру" [3, т. 2, с. 79]. Однако вместо "товарищей" Андрий выбирает "свою судьбу". Даже прекрасная полячка знает о том, что казаку нельзя любить ее: "... знаю я, какой долг и завет твой: тебя зовут отец, товарищи, отчизна, а мы враги тебе" [3, т. 2, с. 91]. Но для Андрия, ставшего героем личной драмы, все, о чем говорит полячка уже не имеет значения: "А что мне отец, товарищи и отчизна? ... Так если ж так, так вот что: нет у меня никого! Никого, никого! ... Кто сказал, что моя отчизна Украина? Кто дал мне ее в отчизны? Отчизна есть то, чего ищет душа наша ... Отчизна моя – ты! ... И все, что ни есть, продам, отдам, погублю за такую отчизну!" [3, т. 2, с. 91–92]. Противопоставление общего, сверхличного частному, индивидуальному наиболее ярко воплощено в сюжетной линии Андрия. Анализируя данный образ, трудно найти черты, свойственные эпическому герою. Для "товарищества" Андрий погибает: "И погиб козак! Пропал для всего козацкого рыцарства! Не видать ему больше ни Запорожья, ни отцовских хуторов своих, ни церкви божьей! Украине не видать тоже храбрейшего из своих детей, взявшихся защищать ее. Вырвет старый Тарас седой клочок волос из своей чуприны и проклянет и день, и час, в который породил на позор себе такого сына" [3, т. 2, с. 92]. Совсем по иному воспринимает мир старший брат Андрия – Остап. Ему, как эпическому герою, свойственно героическое восприятие действительности (стоит вспомнить казнь Остапа, как стоически он расстается с жизнью). У души Остапа есть Родина, и душа не душа, если покидает она свое Отечество.

В повести "Тарас Бульба" присутствует ярко выраженная эпическая окраска, однако есть и элементы деэпизации, что говорит как об утверждении эпического мира, так и о его разрушении.

Вместе с тем многие исследователи справедливо настаивают на доминантном положении эпического начала (А. Н. Архангельский, В. А. Зарецкий, Н. Д. Тамарченко, В. В. Федоров), которое в "Тарасе Бульбе" является "руководящим". Данное утверждение также подкрепляется многочисленными примерами. Частично мы коснулись проблемы эпического мышления, связанного с ладом, осмысливая повесть "Тарас Бульба" в данной статье.

"Восторг и ненависть" у современников писателя вызвала его необычная поэма – "Мертвые души". Удивительно, что такое неоднозначное в жанровом определении произведение, и в некотором смысле незаконченное творение, становится точкой отсчета для литературной действительности. Значение "Мертвых душ" велико, но противопоставлять поэму предшествующему творчеству писателя не имеет смысла, так как без "Вечеров на хуторе близ Диканьки", "Миргорода", петербургских повестей, "Ревизора" не могло бы быть и "Мертвых душ" – поэмы гениальной, вмещающей в себя весь громадный художественный опыт зрелого Н. В. Гоголя, переходящего от "сияющих чудес" к охвату "громадной действительности". "Мертвые души" Н. В. Гоголя часто сравнивают с гомеровской "Илиадой". Сам Н. В. Гоголь был рад сопоставлению своей поэмы с поэмой Гомера: "Косвенно он давал понять, что сходство есть – не в материале, а в *масштабе*, в замысле и в духовном просторе, который он стремился обнять. Простор накладывается на простор. Чичиков в отличие от своих предшественников *вырывался*. До него, может быть, один Тарас Бульба смог это сделать" [2, с. 235].

Н. В. Гоголь склоняется к тому, что его творение именно поэма. Такое непривычное определение прозаического произведения Н. В. Гоголь несколько позднее обосновал теоретически в своих набросках к "Учебной книге словесности для русского юношества". Поясняя различие эпопеи и роман, Н. В. Гоголь пишет: "Величайшее, полнейшее, огромнейшее и многостороннейшее из всех созданий драматическо-повествовательных есть эпопея ... Эпопея объемлет не некоторые черты, но всю эпоху времени ... Поэтому эпопея есть создание всемирное, принадлежащее всем народам и векам, долговечнейшее, не стареющее и вечно живое, и потому вечно повторяющееся в устах" [1, т. 6, с. 381]. Для эпопеи поэту необходимо соединить в себе "высокое совершенство всех качеств ... сверх высочайшего гения" [1, т. 6, с. 381]. Конечно, и роман, несмотря на то, что он в прозе, может быть высоким поэтическим созданием,

но роман не есть эпопея. "Роман не берет всю жизнь, но замечательное происшествие в жизни, такое, которое заставило обнаружиться в блестящем виде жизнь, несмотря на условное пространство" [1, т. 6, с. 385]. Роман как тип сочинения "слишком условленный", то есть условный. По мнению Н. В. Гоголя рамки романа были чересчур тесными для "Мертвых душ", а точнее не соответствующими той художественной задаче, которую он перед собой ставил.

Кроме указанных двух важнейших видов повествовательной литературы, Н. В. Гоголь выделяет еще один, не обозначенный в современной ему теории словесности, – "меньший род эпопеи". Этот жанр "составляет как бы средину между романом и эпопеей, героем которого бывает хотя частное и невидное лицо, но, однако же, значительное во многих отношениях для наблюдателя души человеческой" [1, т. 6, с. 382]. Далее Н. В. Гоголь отмечает и другие немаловажные черты "меньшей эпопеи", имеющие непосредственное отношение к его поэме "Мертвые души": "Многие из них хотя писаны и в прозе, но тем не менее могут быть причислены к созданиям поэтическим. Всемирности нет, но есть и бывает полный эпический объем замечательных частных явлений" [1, т. 6, с. 382]. Сюда же отнесем и умение автора "меньшей эпопеи" нарисовать "статистически схваченную картину недостатков, злоупотреблений, пороков и всего, что заметил он во взятой эпохе и времени достойного привлечь взгляд всякого наблюдательного современника, ищущего в былом, прошедшем живых уроков для настоящего" [1, т. 6, с. 382]. По мнению С. И. Машинского, "совершенно очевидно, что большинство признаков малой эпопеи вполне совпадают с нашим представлением о "Мертвых душах". Можно вполне достоверно предположить, что вся обобщающая характеристика этого жанра в значительной мере основывалась у Гоголя на анализе его собственного сочинения" [7, с. 278]. Как большой эпический художник, Н. В. Гоголь создает свою форму, подходящую как нельзя лучше для бесконечно разнообразного содержания "Мертвых душ". "Мертвые души" образуют своеобразную жанровую структуру, неизвестную прежде ни в русской, ни в мировой литературе. Каждый персонаж поэмы имеет существенное значение в общей идейной и художественной концепции произведения. "Сюжет поэмы глубоко новаторский ... Гоголь напряженно, мучительно искал единства, при котором каждое новое передвижение чичиковской брочки все

шире живописало бы российскую действительность и все глубже раскрывало бы художественную идею произведения" [7, с. 283].

Н. В. Гоголь сознательно стремится к всеохватному эпическому мышлению в своем произведении. Повествование у Н. В. Гоголя часто переходит в *сказывание*, являющееся организующим началом и характеризующее эпический род. Прямое слово автора в поэме всегда манично, в отличие от непрямого, относящегося к сфере сатирического и являющегося по природе своей и сути миметичным. Эпическое мышление Н. В. Гоголя наполнено священно-символическим смыслом, но изначальное существо языка заключено в ладе, в священно-онтологическом. Автор поэмы "Мертвые души" не путешествует, но паломничает к логосу предмета (замыслу Бога о нем), что является свидетельством присутствия словесного лада в его произведении.

В своем последующем творчестве, после "религиозного перелома", Н. В. Гоголь все больше обращен к жизни вечной, меняется поэтический язык писателя, наполняясь благодатным ладом, который и становится ключом ко всему творчеству писателя. О важных изменениях, произошедших в жизни и повлиявших на творчество писателя, Н. В. Гоголь пишет в письме к А. О. Смирновой: "... Событие, во мне случившееся, случилось не во вред искусству, но к возвышению искусства" (Н. В. Гоголь – А. О. Смирновой, май 1847 года). Таким образом, Н. В. Гоголь никогда не переставал быть художником, и это определенно сказывается в синтезе философских и эстетических точек зрения, в особенностях его эпического мышления, и в словесном ладе, наполняющем произведение писателя священно-онтологическим смыслом.

#### Литература

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 7 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Худож. лит., 1984–1986.  
Т. 6 : Статьи 1831–1847. – 1986. – 543 с.
2. Золотусский И. П. Гоголь / И. П. Золотусский. – 2-е изд., исправ. и доп. – М. : Мол. Гвардия, 1984. – 527 с.
3. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 6 т. / Н. В. Гоголь. – М. : ГИХЛ, 1952–1953.  
Т. 2 : Миргород. – 1952. – 338 с.  
Т. 6 : Избранные статьи и письма. – 1953. – 455 с.
4. Дунаев М. М. Православие и русская литература / М. М. Дунаев. – 2-е изд., испр., доп. – М. : Христианская литература, 2001. – 733 с.



5. Бахтин М. М. Эпос и роман / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 304 с.

6. Белинский В. Г. Собр. соч. : в 3 т. / В. Г. Белинский. – М. : ГИХЛ, 1948.

Т. 3 : Статьи и рецензии. 1843–1848. – 928 с.

7. Машинский С. И. Художественный мир Гоголя / С. И. Машинский. – М. : Просвещение, 1971. – 512 с.

УДК 82.161.1'06

**Н. А. Бондарь**

### **Концепт "музыка" в сборнике Н. В. Гоголя "Миргород"**

*Стаття присвячена розглядові особливостей реалізації концепту "музыка" в збірнику М. В. Гоголя "Миргород". Зокрема, аналізуються одиниці, що презентують даний концепт у різних повістях збірника.*

*Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт "музыка", М. В. Гоголь, збірник "Миргород".*

*Статья посвящена рассмотрению особенностей реализации концепта "музыка" в сборнике Н. В. Гоголя "Миргород". В частности, анализируются единицы, представляющие данный концепт в разных повестях сборника.*

*Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт "музыка", Н. В. Гоголь, сборник "Миргород".*

*The article is dedicated to the peculiarities of realization of "music" concept in N. Gogol's collection "Mirgorod". In particular the unit which present the given concept of different short stories of the collection are analyzed.*

*Key words: cognitive linguistics, concept "music", N. V. Gogol, collection "Mirgorod".*

В современном мире наблюдается тенденция к объединению тех или иных наук и созданию новых, междисциплинарных научных исследований, к которым относится и когнитивная лингвистика. Одним из основных понятий этого направления является концепт. В современном языкознании определились такие направления в изучении концептов, как лингвокогнитивный (А. С. Кубрякова, В. М. Телия, Е. А. Селиванова, З. Д. Попова, И. А. Стернин и др.) и лингвокультурологический (Ю. С. Степанов, С. Г. Воркачев и др.), которые взаимодействуют и дополняют друг друга.

На сегодняшний день пока нет единого определения концепта, но все исследователи сходятся на том, что концепт – это как бы сгусток культуры в сознании человека, он существует в сознании (в ментальном мире) человека, в отличие от понятий в собственном смысле термина концепты не только мыслятся, они переживаются. Они – предмет эмоций, симпатий и антипатий, а иногда и столкновений. У концепта сложная структура. С одной стороны, к

ней принадлежит все, что принадлежит строению понятия; с другой стороны, в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры – исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д. (Ю. С. Степанов).

Концепт "музыка" был предметом исследования в творчестве поэта-символиста К. Д. Бальмонта [2]. В данной статье предпринята попытка рассмотрения функционирования концепта "музыка" и его реализации в прозаических текстах – повестях сборника "Миргород" Н. В. Гоголя.

Сейчас много говорится об интеграции всех видов искусства. Особенно актуальна эта проблема для школы, где различные виды искусства были неоправданно обособлены друг от друга. В жизни же никогда нельзя было провести резкую грань между музыкой и живописью, литературой и скульптурой, несмотря на то что воплощение образов в них разное. Остановимся на творчестве Н. В. Гоголя и его отношении к музыке на примере сборника "Миргород".

Известно, что в 1831 г. писатель в статье "Скульптура, живопись и музыка" выделяет музыку как искусство, особенно близкое людям нового времени. Затем в "Петербургских записках 1836 г." он дает образную характеристику песенного богатства России и приветствует "Сусанина" М. Глинки как "прекрасное начало" русской национальной оперы. Статья Гоголя "О малороссийских песнях" (1833 г.) привлекла внимание к песенному фольклору Украины. Писатель назвал народные песни "звонкими, живыми летописями", а звуковую стихию песни – "поэзией поэзии". Н. В. Гоголь собирал тексты украинских и русских песен, часто использовал их в своих произведениях ("Вечера на хуторе близ Диканьки", "Мертвые души", "Тарас Бульба" и др.).

С другой стороны, творчество Гоголя привлекало внимание композиторов: украинских, русских, зарубежных. Так, по произведениям Н. В. Гоголя написаны оперы, балеты, симфонические произведения такими известными авторами, как Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский, Афанасьев, Лысенко, Сокальский, Шостакович, В. Эгк, Л. Яначек и многими другими. На сюжет "Тараса Бульбы" написано девять опер, два балета и симфонические произведения. Особое внимание композиторов привлекала повесть "Вий", по которой были написаны три оперы, музыкальная феерия (оперетта), симфоническая поэма, фортепианная пьеса.

На страницах гоголевских произведений достаточно часто присутствует терминологическая лексика. Это и военная терминология, и юридическая, и термины, связанные с различными ремеслами, занятиями, профессиями. Проанализируем лексический состав повестей сборника с точки зрения использования в них музыкальных терминов, которые можно считать реализацией концепта "музыка" в определенных понятиях.

В исследуемых текстах последовательно употребляются названия музыкальных инструментов: *флейта, бубен, барабан, скрипка, дудочка, литавры, бандура, труба, балалайка, турбан* и др.

"... За вертепом визжит *скрипка*; цыган бренчит руками по губам своим вместо *барабана*" [1, с. 215]; "Странно, что перепела до сих пор нейдут под *дудочку*" [1, с. 218]; "И взошедший месяц долго еще видел толпы музыкантов, проходивших по улицам с *бандурами, турбанами, круглыми балалайками...*" [1, с. 75]; "Светлица была убрана во вкусе того времени, о котором живые намеки остались только в песнях и народных думах, уже не поющих более на Украине бородатыми старцами-слепцами в сопровождении тихого треньканья *бандуры*" [1, с. 50]; "Потом *скрипку* Антон Прокофьевич продал, а девку променял за кисет..." [1, с. 248].

Примечательно, что использование названий тех или иных музыкальных инструментов имеет и некоторый национальный элемент. Так, говоря о польском войске, автор чаще применяет название таких, как литавры: "А из города уже выступало неприятельское войско, гремя в *литавры и трубы*" [1, с. 130] – и *орган*, которому посвящено целое описание "В это время величественный рев *органа* наполнил вдруг всю церковь. Он становился гуще и гуще, разрастался, перешел в тяжелые рокоты грома и потом вдруг, обратившись в небесную музыку, понесся высоко под сводами своими поющими звуками, напоминающими тонкие девичьи голоса, и потом опять обратился он в густой рев и гром и затих. И долго еще громовые рокоты носились, дрожа под сводами, и дивился Андрий с полуоткрытым ртом величественной музыке" [1, с. 96].

Достаточно часто встречаются названия исполнителей музыкальных произведений на инструментах и голосом: *бандурист, музыкант, песельники, хор* ("И славили долго потом *бандуристы* удачливость козаков" [1, с. 135]; "... Густой протяжный *хор* дьячка и двух пономарей пропел вечную память..." [1, с. 39]; "... Церковных

*песельников*, которых держали на Сечи для пенья в церкви и для восхваления запорожских дел" [1, с. 75]).

К названиям музыкальных произведений относим: *песня, вечная память, концерт, дума* ("Как только занималась заря (они всегда вставали рано) и как только двери заводили свой разноголосый *концерт*, они уже сидели за столиком и пили кофе" [1, с. 29]; "... Живые намеки остались только в *песнях* да в народных *думах*" [1, с. 50]).

Имеют отношение к концепту "музыка" и названия *танцев*, так как они исполняются в сопровождении музыки: *гопак, тропак, козачок* ("Земля глухо звенела на всю округу, и в воздухе далече отдавались *гопаки* и *тропаки*, выбиваемые звонкими подковами сапогов" [1, с. 66–67]; "Толпа росла; к танцующим приставали другие, и нельзя было видеть без внутреннего движенья, как все отдирало *танец* самый вольный, самый бешеный, какой только видел когда-либо свет и который, по своим мощным изобретателям, назван *козачком*" [1, с. 67]).

Концепт "музыка", его производные и слова, составляющие содержание концепта, могут употребляться не только в прямом значении, но и в переносном. Наиболее яркими фрагментами из анализируемых текстов являются именно те, где используется переносное употребление соответствующих слов.

Так, в повести "Старосветские помещики" нарисован образ "поющих дверей": "Но самое замечательное в доме – были *поющие* двери. Как только наставало утро, *пение* дверей раздавалось по всему дому. Я не могу сказать, отчего они *пели*: перержавевшие ли петли были тому виною или сам механик, делавший их, скрыл в них какой-нибудь секрет, – но замечательно то, что каждая дверь имела свой собственный *голос*: дверь, ведущая в спальню, *пела* самым тоненьким *дискантом*; дверь в столовую хрипела *басом*; но та, которая была в сенях, издавала какой-то странный *дребезжащий* и вместе *стонуший* звук, так что, вслушавшись в него, очень ясно наконец слышалось: батюшки, я зябну!" [1, с. 25–26]. В этом отрывке несколько музыкальных терминов, передающих определенные особенности звучания. Также с помощью составляющих концепта "музыка" описывается выезд хозяйки дома для ревизии своего леса: "Для этого были запряжены дрожки с огромными кожаными фартуками, от которых, как только кучер встряхивал вожжами и лошади, служившие еще в милиции, трогались со своего

места, воздух наполнялся странными звуками, так что вдруг были слышны и *флейта*, и *бубны*, и *барабан...*" [1, с. 27–28]. Употребленные названия музыкальных инструментов позволяют читателю "услышать" звуки, сопровождающие выезд Пульхерии Ивановны со двора.

В повести "Тарас Бульба" концепт "музыка" употреблен для описания звуков окружающего пространства, причем сравнивается "музыка дня" и "музыка вечера, ночи". "Вся *музыка*, звучащая днем, утихала и сменялась другою. Пестрые суслики выпалзывают из нор своих, становились на задние лапки и оглашали степь свистом. *Трещание* кузнечиков становилось слышнее. Иногда слышался из какого-нибудь удаленного озера *крик* лебедя и, как *серебро*, отдавался в воздухе" [1, с. 64]. В этой же повести есть и другое переносное значение концепта – "музыка боя": "Андрей весь погрузился в очаровательную *музыку пуль и мечей...* Бешеную негу и упоенье он видел в битве..." [1, с. 86].

В повести "Вий" обращают на себя внимание музыкальные термины. Их сравнительно немного, но используются они очень точно, в соответствии с их значением, из чего можно сделать вывод, с одной стороны, о всесторонней образованности писателя (в частности, о его музыкальных познаниях), а с другой стороны, о лингвистическом, стилистическом педантизме Гоголя, который не допускал неточного, неоправданного словоупотребления.

На первой же странице повести мы встречаемся с несколькими музыкальными терминами. Гоголь знакомит читателей с идущими на занятия школьниками и бурсаками. Описывая бурсаков разного возраста, писатель последовательно использует музыкальную терминологию, называя типы голосов, что позволяет судить как бы о месте и роли той или иной группы в учебном заведении. Мало о чем может сказать современному читателю следующая фраза "Грамматики, риторы, философы и богословы, с тетрадами под мышкой, брели в класс" [1, с. 167]. И только дальнейшая характеристика все объясняет: "Грамматики были еще очень малы; идя, толкали друг друга и бранились между собой самым тоненьким *дискантом*" [1, с. 167]. (Дискант – высокий детский голос у мальчиков [4, с. 158].) Ученики младших классов – грамматики – не имели никакого веса в бурсе, они во всем должны были подчиняться старшим. Дискант – слабый голос, он только в хоре, в окружении других голосов звучит. Гоголь еще раз обращается к этому термину

и как бы материализует его, позволяет читателю более наглядно представить особенности звучания такого типа голоса: "... звонкий *дискант* грамматика попадал как раз в звон стекла, вставленного в маленькие окна, и стекло отвечало почти тем же звуком" [1, с. 168].

Далее читаем: "Риторы шли солиднее... Эти говорили и божились между собою *тенором*" [1, с. 168]. (Тенор – 1) высокий мужской певческий голос; 2) в средние века (с XII века) – основной голос (партия), излагавший главную мелодию, руководящий напев. Сначала тенор был нижним голосом, с присоединением баса превратился в средний голос полифонического произведения [4, с. 508].) Это были ученики средних классов, которые уже не были детьми, но еще не стали и вполне взрослыми – "золотая середина", основа учебного заведения.

"Философы целою *октавою* брали ниже" [1, с. 168]. (Октава – участок звуковой шкалы, охватывающий звукоряд от ДО до СИ включительно [4, с. 362].) Писатель точно использует термин, указывая на следующий за тенором тип голоса – бас, находящийся на октаву ниже, а потом и термин соответствующий вводит: "Он гудел *басом*" [1, с. 169]. (Бас – самый низкий по звучности мужской голос [4, с. 42].) Это были совсем взрослые люди, "от них слышалась трубка и горелка" [1, с. 168]. Они мечтали как можно быстрее оставить стены бурсы и начать самостоятельную жизнь.

Во время каникул (вакансии) "философы и богословы отправлялись на кондиции, т. е. брались учить или готовить детей людей зажиточных" [1, с. 170]. По дороге они пытались запастись продуктами, используя для этого пение *канта* под окнами наиболее опрятной хаты. (Кант – вид старинной песни, исполнявшейся ансамблем певцов или хором (без инструментов). В XVI в. известен в Польше, позднее – на Украине, со второй половины XVII в. – в России. Первоначально кант – песня-гимн религиозного содержания. В дальнейшем кант у каждого народа развивался самобытным путем [4, с. 211].) Судя по описанию привычек и поведения бурсаков, мы видим, что вели они себя не всегда в соответствии с заповедями Божьими, но пение канта вызывало к ним положительные чувства, даже если слушатель и не понимал содержания произведения. "Хозяин хаты... долго их слушал, ...потом рыдал прегорько и говорил, обращаясь к своей жене: Жинко! То, что поют школяры, должно быть очень разумное; вынеси им сала и чего-нибудь такого, что у нас есть" [1, с. 170].

Часть музыкальных терминов непосредственно связана с именем главного героя повести Хома Брута. Во время вакансии он ходил с другими бурсаками на кондиции, пел канты. Хома Брут – философ, то есть учащийся старшего класса духовной семинарии, поэтому он, как и другие старшеклассники, обладает басом. Ему свойственны все те привычки, особенности, которые присущи другим философам и богословам. "Голос его поразил церковные деревянные стены... Одиноко, без эха, сыпался он густым басом в совершенной мертвой тишине и казался несколько диким даже самому чтецу" [1, с. 194–195].

Его первая встреча с ведьмой вызывает в нем разноречивые чувства, он испытывает непонятное состояние. Хома не может управлять своими ногами, "они, к величайшему удивлению его, поднимались против воли и производили скачки быстрее черкесского бегуна" [1, с. 175]. Ю. Манн называет это "танцем против воли": "... танцуется тому, кто становится "отщепенцем", с кем играет сверхъестественная сила" [3, с. 21].

В описании встречи с ведьмой немало музыкальных терминов. Это объясняется, возможно, особым воздействием искусства на человека, его душу, что сходно с воздействием чар, колдовства. "Ее лицо, с глазами светлыми, сверкающими, острыми, с *пением* вторгавшимися в душу, уже приближалось к нему" [1, с. 176]. (Пение – вокальное искусство – исполнение музыки голосом [4, с. 385].) У Гоголя же не голос, а глаза с пением вторгаются в душу. Дальше читаем: "Ветер или *музыка* звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какую-то нестерпимую *трелью*" [1, с. 176]. (Музыка – искусство, отражающее действительность в звуковых художественных образах [4, с. 327]. Трель – от итальянского дребезжать – многократное быстрое чередование двух смежных звуков, диатонического или хроматического звукоряда. Род мелизма – небольшое мелодическое украшение [4, с. 517].) Дребезжание – не самый приятный звук, а трель – это нечто другое, но у Гоголя "нестерпимая трель", поэтому и испытывает Хома Брут что-то неизъяснимое – "бесовски-сладкое чувство, ...какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение" [1, с. 176].

Большое значение для характеристики героя имеет танец. Мы узнаем о привычках Хома в начале повести: "Философ Хома Брут был нрава нелегкого. Любил очень лежать и курить люльку. Если же пил, то непременно требовал *музыкантов* и отплясывал



*тропака*" [1, с. 171]. (Музыкант – лицо, профессионально занимающееся каким-либо родом музыкальной деятельности; в обычном, более узком понимании – человек, играющий на каком-либо инструменте [4, с. 336]. Тропак – от старорусского тропать – топтать ногами; старинная русская пляска. Темп живой. Исполняется весело, с удалью и задором [4, с. 517].) Характер танца соответствует характеру персонажа.

Второй раз появляется название танца, когда Хома Брут оказывается на хуторе и, прочитав две ночи отходную и молитвы по дочери сотника, пытается бежать. Попытка не увенчалась успехом. Свой страх Хома пробует заглушить сивухой. Он и Дорош "вытянули немного не полведра". А из сказанного выше мы знаем, что в таком состоянии Хома требовал музыкантов и плясал. Но теперь, даже не дождавшись музыкантов, "пустился среди двора на расчищенном месте отплясывать *тропака*" [1, с. 202]. Народный танец характеризуется тем, что постепенно превращает зрителей в исполнителей. У Хома было много зрителей, они обступили его в кружок и смотрели, наконец плюнули и пошли прочь, сказавши: "Вот это как долго танцует человек!" [1, с. 202]. Хома ищет забвения, которое навеивается вином, танцем, быстрой ездой. Люди только из любопытства наблюдали: насколько хватит человека? "И это стойкое неучастие в танце есть уже выражение той страшной межи, которая пролегла между подпавшим под действие губительных сил Хомой Брутом и остальным миром" [3, с. 18].

Гений Гоголя подсказал выбор именно музыкальных терминов в "Миргороде", а особенно в повести "Вий", которая отличается от всех других произведений этого сборника изображением потусторонних сил. Наряду с другими языковыми средствами использование концепта "музыка" и его составляющих позволяет писателю достичь большей выразительности, образности повествования, более тонкого изображения внутреннего мира человека, полного раскрытия его индивидуальных особенностей.

#### Литература

1. Гоголь Н. В. Избранные произведения / Н. В. Гоголь. – Харьков, 1985.
2. Епишева О. В. Музыка в лирике К. Д. Бальмонта : дисс. ... канд. филол. наук / О. В. Епишева. – Иваново, 2006.
3. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Ю. В. Манн. – М. : Худ. литература. – 1978.
4. Штейнпресс Б. С. Энциклопедический музыкальный словарь / Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – М., 1966.

УДК 930.2:[75.071:821.161.1.09](4)

Ю. В. Джулай

**Щоденники та атласи мандрівок XVIII–XIX ст. П. С. Палласа та  
В. П. Давидова, за участі К. П. Брюллова, у фрагментах  
гоголівських описів мандрівок Чичикова**

*У статті вперше розглянуто використання М. В. Гоголем двох фрагментів із праці П. С. Палласа "Мандрівка по різних провінціях Російської імперії" та фрагментів щоденників В. П. Давидова "Дорожні записки, ведені під час перебування на Іонічних островах, у Греції, Малій Азії та Туреччині", пов'язаних із малюнками К. П. Брюллова, в процесі роботи над епізодами мандрівної частини пригод Чичикова з першого тому "Мертвих душ".*

*Ключові слова: К. П. Брюллов, В. П. Давидов, М. В. Гоголь, П. С. Паллас, мандрівка, блиск, руїни, сад Плюшкіна.*

*В статье впервые рассмотрено использование Н. В. Гоголем двух фрагментов из труда П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российской империи" и фрагментов дневников В. П. Давыдова "Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции", связанных с рисунками К. П. Брюллова, в процессе работы над эпизодами из разряда путешествий в похождениях Чичикова из первого тома "Мертвых душ".*

*Ключевые слова: К. П. Брюллов, В. П. Давыдов, Н. В. Гоголь, П. С. Паллас, путешествие, блеск, руины, сад Плюшкина.*

*This paper considers for the first time Gogol's using two episodes from the work P. S. Pallas "Journey in various provinces of the Russian Empire" and some fragments of diaries V. P. Davydov "Travel records, conducting during their stay in the Ionian Islands, in Greece, Asia Minor and Turkey", associated with twodrawings K. P. Bryullov while working on episodes from the category of travelling as part Chichikov's adventure from the first volume of the "Dead Souls".*

*Key words: K. P. Bryullov, V. P. Davydov, N. V. Gogol, P. S. Pallas, travel, shine, brilliance, ruin, Plushkin's garden.*

Метою статті є демонстрація декількох епізодів художньої побудови М. В. Гоголем описів мандрівної частини пригод Чичикова в першому томі "Мертвих душ" із використанням двох фрагментів із

"Мандрівки по різних провінціях Російської імперії" П. С. Палласа та декількох фрагментів із "Дорожніх записок" В. П. Давидова. Окреме місце у статті відведено поясненню мотиву формування опису саду Плюшкіна та наповненню цього опису змістом через працю М. В. Гоголя над малюнками К. П. Брюллова з "Атласу до дорожніх записок В. П. Давидова" та описами В. П. Давидова до цих малюнків.

Якою б авантюрою за сюжетом "Мертвих душ" не була "мандрівка" Павла Івановича Чичикова, її описи в авторській частині мали бути обов'язково достеменними. Так, Петро-Симон Паллас у "Передмові" до першої частини праці "Мандрівка по різних провінціях Російської імперії" звертається до читача і наголошує на тому, що "головна особливість описів мандрування, що цінується найбільше, – це достеменність: і я намагався, наскільки це можливо, дотримуватися її як у власних зауваженнях, так і в зібраних відомостях, не відходячи ніде від істини" [8, с. VIII–IX].

Можна стверджувати, що у фрагментах достеменного опису мандрівок Чичикова від імені автора перед читачем можуть поставати краєвиди, замальовки руху лісом, степом, розповіді про пригоди пересування в горах. Аж ніяк не можна було обійтися без опису будівель у селищах, деталей хазяйнування, що пов'язані з природними умовами, кліматом та порою року. Можна натрапити й на опис свят, особливостей мови та всякої сільської дивини із життя мешканців. А ускладнення "мандрівної справи": стан доріг із покриттям та ґрунтових шляхів, їзда під час негоди, природні катаклізми, різні пошкодження засобів пересування, хвороби та загибель коней, випадки втрати орієнтації на місцевості та допомога провідників або випадкових зустрічних рятівників – це загальні місця із повсякдення мандрівників.

Ось опис епізоду виїзду Чичикова з міста та дороги до маєтків Манілова і Собакевича. Тут ми бачимо, як шлагбаум позначив закінчення мук Чичикова від биття головою об кузов через брук, який змінила м'яка земля [6, с. 21]. А далі М. В. Гоголь вклав усяку всячину в око мандрівника. Тут були і невиразні кущі та дерева, будівлі, схожі на складені дрова та ще й з дахами, оздобленими під рушник [6, с. 21]. Оком мандрівника живий світ хат було поділено між чоловіками і жінками таким чином, що мужики сиділи під ворітьми, а баби та живина зайняли вікна [6, с. 21]. А ось Чичиков виїжджає з маєтку Манілова до маєтку Собакевича. Зі слів автора, поміщик

Манілов звертає увагу Чичикова на хмари, що насуваються, і пропонує залишитися й перечекаати негоду. Рішення ж останнього вирушити в дорогу робить з Манілова делікатного провідника, який роз'яснює кучерові, як проїхати до Собакевича [6, с. 39].

Негода таки наздогнала "рішучого" Чичикова по дорозі до Собакевича. І сталося так, що гроза, дощ і буревій, що не оминули Чичикова, разом із неухважністю кучера Селіфана, котрий причастився оковитою, посприяли "відкриттю" дороги до Коробочки через поступове "зникнення" дороги до Собакевича. До виникнення цієї непередбачуваної дороги автор підводить читача через послідовний опис помилок візничі, серед яких і неможливість повернутися до вказівок Манілова з огляду на багато пропущених поворотів; і виїзд на зоране поле, бо буревій знищив різницю між багнукою дороги і ріллі. До цього додалися неприпустимі повороти кибитки із загрузлими колесами, внаслідок чого Чичиков випав з неї у багнуку, і, нарешті, неспроможність їхати далі через вкрай втомлених коней [6, с. 41–42].

Але разом з тим на прикладі проявів рішучості візничі під час "гри доріг" автор намагався пояснити собі й читачеві звичку "руської людини взагалі" настирливо рухатись кудись без роздумів і не знайшов нічого кращого, окрім як покладання на милість долі, яка дарує довгоочікуване місце порятунку [6, с. 41–42].

Читачеві "Мертвих душ" було неважко зрозуміти, чому після пережитих у нічному степу пригод автор передає під контроль Чичикова від'їзд з маєтку Коробочки. Автор одночасно уникнув неприємного випробовування пам'яті Чичикова та нездатності Коробочки зрозуміло окреслити дорогу до стовпового шляху і знайшов вихід із ситуації в пропозиції поміщиці надати мандрівникам дівчинку-провідника на ім'я Пелагея [6, с. 58–59]. Так вони і їхали "на око" дівчинки-провідника, яка не знала слів "праворуч" та "ліворуч". При цьому читач дуже швидко переводив на око розповідь автора про дорогу і швидко розумів, що сповільнення руху брички пояснюється зростанням її ваги від стану землі, яка не збиралася сохнути, бо "була глинистою і липучою надміру" [6, с. 60]. Звісно, в описі цієї поїздки автор іноді "перемикає" око читача зі складнощів поїздки на око письменника, який помічає те, чого ніколи не побачить і не опише в щоденнику не тільки звиклий до див мандрівник, а й не змалює уява та фантазія читача. Ідеться про опис автором невдоволення та переживань трійки коней: Чубарого,

Гнідого та Засідателя – від втрати "звичного балакучого Селіфана" [6, с. 59–60].

Але спроби художнього насичення опису мандрівки не обов'язково дають вдаль відкриття нової теми або нове звучання старої теми. У тому ж описі пересування заплутаними шляхами з дівчинкою-провідницею авторові вдається лише порівняти цю плутанину із тим, як "розлізаються спіймані раки, коли їх висипають із торби" [6, с. 60]. Знахідка такого живого образу є своєрідним наближенням читача до розуміння складнощів мандрівки, яку читач споглядає ззовні. І не більше того.

Найімовірніше, М. В. Гоголь дуже швидко зрозумів складність художнього розвитку ідейного змісту "Мертвих душ" шляхом швидкого перегляду художнім словом письменника достеменного ока мандрівника. От перед нами картина "вмикання" ока Чичикова посеред села Плюшкіна "з силою силенною хат і вулиць" [6, с. 111]. Просторе село "дав помітити йому чималенький поштовх, причиною якого був дерев'яний брук, перед яким міський кам'яний був ніщо. Колоди, як фортепіанні клавіші, то піднімалися вгору, то опускалися вниз, і необачний їздець діставав або гулю на потилицю, або синю пляму на лоб, або ж траплялося своїми власними зубами відкусити преболяче кінчик власного ж язика" [6, с. 111–112]. Автор, на відміну від читача, добре пам'ятав, що дії цього "ніщо" теж підкидали Чичикова, коли той виїжджав із міста по дорозі до Манілова і Собакевича. А ось приклад схожого опису неприємностей від доріг, вистелених колодами, без бачення в них гри "фортепіанних клавіш" від П. С. Палласа: "Стремление к естественным достопамятностям, которые уповал я видеть в отдаленных странах, хотя и весьма возбуждало меня поспешать с ездою, но коляска и телеги от Петербургской большой, отчасти бревнами мощеной дороги в непрерывные жары и суть сделались столь худы, что за починкою пробыл я в Москве до 14 числа июля..." [8, с. 19]. Трохи згодом П. С. Паллас робить легкий дидактичний запис: "... да и всякому иностранному человеку может показаться еще чуднее, что при таком изобилии камня, мощены улицы бревнами и досками" [8, с. 42]. Ця легка "дидактика" щодо стану доріг з'являється на самому початку щоденника П. С. Палласа і тому відразу впадає в око. "От Зайцева начиная, а наипаче оного Крестецкого яма, усыпана земля множеством крупного и мелкого булыжника того же рода, какой находится при Бронницком яму; и есть ли бы хотели с лежащих вдоль

по дороге пашен и лугов собратъ булыжник, то бы можно было оным устлать проезжую дорогу, вместо того, что ныне во многих местах должно делать бревенчатую мостовую" [8, с. 10]. Отже, М. В. Гоголь міг знати про небезпечність доріг, вистелених колодами, про що достеменно писав відомий мандрівник П. С. Паллас. Більше того, М. В. Гоголь описав і неприємності Чичикова від дороги з бруківки, але цим не зміг зрівняти її небезпеку з ризиками доріг, вистелених колодами. Так, дидактику П. С. Палласа було пом'якшено описом мандрівки Чичикова, але не зруйновано по суті.

Але цей випадок "паралельного письма" з П. С. Палласом аж ніяк не був програмним, а входив до проб М. В. Гоголя в царині короткого художньо-емоційного подання достеменних описів мандрівки. Ось чому в поясненнях групи дослідників на чолі з І. Я. Айзенштоком до "Конспекту книги П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768–1773 гг." не знайшов відображення саме факт епізодичного художнього узагальнення М. В. Гоголем декількох фрагментів опису стану доріг з першої частини праці П. С. Палласа. Автори коментарів до конспекту М. Гоголя виділяють 1834–1835 р. лише як момент введення в поле зору М. В. Гоголя праці Палласа. Документоване підтвердження цієї тези вони знаходять у виписуванні М. В. Гоголем з "Розпису Смирдіна" книги відомого мандрівника [2, с. 642]. Лише робота М. В. Гоголя над другим томом "Мертвих душ" із початку 1840-х р. ввела "Мандрівку..." П. С. Палласа до кола праць з російської статистики, історії, етнографії та географії інших відомих авторів. Саме ж ознайомлення впритул з книгою П. С. Палласа відносять до періоду, що триває з 1848 по 1851 рр., коли М. В. Гоголь робить чималий її конспект [2, с. 641–642].

Але, як показує проведене зіставлення текстів обох праць, П. С. Паллас не закінчується для М. В. Гоголя в першому томі "Мертвих душ" авторським порівнянням пережитої Чичиковим і візницею небезпеки від доріг, вистелених колодами та бруківкою.

У першій частині другої книги П. С. Палласа "Путешествия по разным местам Российского государства" є дуже картинне зображення двох беріз, зламаних блискавкою. Особливо "картинно" виглядав опис мандрівником відірваної вершини однієї з беріз: "... вершина ж сей березы лежала вкось на другой и большими разщепинами торчала в землю. На обеих березах однакож не было видно огненных следствий" [9, с. 104]. А ось і зламана "береза-

колона" М. В. Гоголя із саду Плюшкіна: "Білий колосальний стовбур берези, без верхівки, яку відламала буря або гроза, підносився із цієї гущавини і круглився в повітрі, як правильна, виблискуюча колона..." [6, с. 113]. Але повернутися до цього картинного зображення П. С. Палласом "обіймів зламаних беріз" М. В. Гоголь зміг лише після того, як достатньо опрацював "брюлловську" складову зі щоденників та атласу мандрівок графа Володимира Петровича Давидова.

Можливий початок роботи М. В. Гоголя над щоденниками й атласом мандрівки по Іонічних островах, Греції, Малій Азії та Туреччині можна віднести лише на початок 1840 р., бо на той момент письменник уже декілька місяців перебував у Росії і залишив її 18 травня 1840 р. Тому важливим моментом праці М. В. Гоголя над "Путевими записками, веденими во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году Владимиром Давыдовым" [7] та "Атласом к путевым запискам Давыдова по Ионическим островам Греции, Малой Азии и Турции" [2] був дуже стислий термін її тривалості. До того ж М. В. Гоголя цікавили не всі "Дорожні записки" В. П. Давидова, не самі по собі, а лише те, як око геніального художника К. П. Брюллова суміщається з оком мандрівників в описах краєвидів, селищ, мешканців цих селищ, величних руїн та пам'яток давньої архітектури. Саме такий підхід до сприйняття "Дорожніх записок" зробив його фрагментарно-цільовим, бо читання органічно концентрувалося на перегляді "Записок" під "Атлас" і цим зберігало час навіть для обдумування. І тут "у резонанс" до такого підходу М. В. Гоголя, ніби суголосно, спрацювала підказка.

У тридцять третьому томі "Библиотеки для чтения" за 1839 р. у п'ятому відділі "Критика" з'явився відгук зі збалансованим співвідношенням критичних і позитивних оцінок на двотомник "Дорожніх записок" Володимира Давидова [4, с. 23–45]. Безіменний автор критичного відгуку передбачив довге життя праці В. П. Давидова, тому що цей різновид книг зі спостереження над народами заради дієвого задоволення завжди матиме читача. Головну роль у збереженні довготривалої уваги до праці В. П. Давидова, на думку того ж автора, відіграє саме атлас, де, крім праць Шинкеля, Мецгера і російського архітектора Єфімова, є "багато чудових малюнків першого серед сучасних живописців Карла Павловича Брюллова, геніальним олівцем якого на аркушах атласу розсипані цінні скарби

тонкого поетичного спостереження місць, людей та предметів" [4, с. 25]. І серед сцен, відображених олівцем Брюллова, автор виділяє шостий малюнок – "Грецький ранок у Міраці" із зібрання малюнків до першого тому "Дорожніх записок" Давидова [3, арк. 6]. Але автор критичної статті чомусь не помічає, що цьому малюнкові відповідає текст із щоденника, під назвою "Сімейство з Міраки", і вони разом описують хазяйнування із самого ранку всієї сім'ї, ідилію родинного щастя та замилювання красунями-ткалями, поєднане з роздумами про долю жінки та жіноче щастя [7, с. 66–68]. Око ж автора критичної статті розглядає малюнок К. П. Брюллова радше як зображення бідності самого селища Мірака [4, с. 30–31]. Це селище за "вбогістю і бідністю хат, зі слів автора, не має подібних собі по всій Росії" [4, с. 30]. Насправді ж в описі В. П. Давидова зазначено так: "Селищ, настільки бідних, як Мірака, у нас у Росії немає. Хати стоять не разом, а розкидані по горах між каміннями і деревами. Вони без вікон і пічок і побудовані навіть не з дерева, а сплетені як тин" [7, с. 64]. Але краще самому побачити цю сцену зустрічі з бідністю, "накресленою рукою К. П. Брюллова" [4, с. 30–31].

Можна було б сказати, що автор критичного відгуку не звернув уваги на правило суміщення фрагментів із "Записок" та малюнків з "Атласу". Тому він і не помітив того, що текст "Сімейства з Міраки" подає малюнок "Грецький ранок у Міраці" як зображення "ідилії сімейного життя", яка зберігалася якимось чином поруч з убогістю оселі. Більше того, в описах В. П. Давидова саме молодша із жінок з малюнка К. П. Брюллова поступово перестає бути просто сестрою-помічницею. Її краса в очах В. П. Давидова звеличується, і вона дуже швидко стає жінкою-символом. "У першу хвилину, коли я побачив цю діву Міраки, я міг побажати їй щастя, чоловіка та ще чогось. Але дивлячись на неї прискіпливіше, я міг тільки бажати, щоб вона завжди мала свободу пташки (образу безсмертя), що влітає в одне вікно і вилітає в інше" [7, с. 68]. Але тут виникає запитання: чи буде цей опис про милування В. П. Давидовим небаченою красою жінки, якому не заважає тло убогого житла, обов'язково відтворюватися читачем "Дорожніх записок" через розгляд самого малюнка Карла Брюллова? І як на ці, ніби унаочнені малюнком К. П. Брюллова, описи бідності та сімейної ідилії відреагував М. В. Гоголь? Для уточнення відповіді поставимо ще одне зустрічне запитання: з чого складається картина "особливої ветхості" хат у маєтку Плюшкіна?



У М. В. Гоголя око Чичикова помітило, "що дерево на всіх хатах було темне і старе; багато дахів просвічувалося як решето; на деяких залишився самий гребінь угорі, та лати по боках, мовби ребра. Вікна в хатках були без шибок, деякі були позатикані ганчір'ям або сіряком; балкончики під дахами з поручнями, невідомо для якої мети пороблені в деяких російських хатах, покривились і почорніли навіть не мальовничо" [6, с. 112]. Отже, темне дерево та почорнілі балкончики складають кольорове тло картини ветхості хат селища Плюшкіна. Але приречення всіх будівель на цю "особливу ветхість" взялося не звідкись, а з життя самих хазяїв. Ось ці хазяї зідрали десь уже старе покриття даху, але зупинилися чомусь, скажімо, за М. В. Гоголем, тому, "що в дощ хати не криють" [6, с. 112]. З якихось причин відкладену справу відкладали знову, бо в "годину й так не тече" [6, с. 112]. Нашвидкуруч обійшлися "латами по боках, що нагадували ребра" [6, с. 112]. Так само похапцем затикали вікна без шибок ганчір'ям або сіряком [6, с. 112]. Чекати ж на те, що такі "швидкі" хазяї сидітимуть на лавах біля воріт ветхих хат на тлі жінок, у яких око автора зможе ще й розгледіти "діву селища", навряд чи можна. За словами автора, хазяї "особливої ветхості" хат не збиралися "бабитися" вдома і дуже швидко знаходили собі справу "в шинку, і на великому шляху, словом, де хоч" [6, с. 112].

Звісно, М. В. Гоголь так само, як і автор критичного відгуку з "Библиотеки для чтения", не міг обійти увагою сьомий малюнок К. П. Брюллова "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" до описів першого тому "Дорожніх записок" В. П. Давидова [3, арк. 7]. Саме цей малюнок К. П. Брюллова, за словами самого В. П. Давидова, "дає точне уявлення про стан цього напіввідкопаного храму: все інше поховане в землі" [7, с. 73]. Але цей малюнок підсумовує лише двосторінковий опис "Положення храму" [7, с. 72–73]. А про що ж тоді йшлося на попередніх чотирьох сторінках? На перших двох сторінках подано "опис олімпійського храму" [7, с. 69–70]. Між розповіддю про олімпійський храм і положення храму на одній сторінці вміщено ще й опис олімпійської долини [7, с. 71]. Чи були на сторінках цих тематичних описів важливі зауваження, які органічно перегукувалися з малюнком "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" К. П. Брюллова і не могли пройти повз увагу М. В. Гоголя?

Природно, що автор, який продовжує працювати над "Мертвими душами", не міг не помітити зауваги В. П. Давидова, що стосувалися включення всіх храмових споруд, витворів зодчества та численних

скульптур Олімпії в живий гай. "Усі ці творіння не стояли по боках холодної галереї, а були розсипані посеред густого гаю" [7, с. 70]. Саме це включення храмових споруд та скульптур у живі кольори дерев різних порід виявляється й дотепер, за словами В. П. Давидова, найскладнішим для осягнення сучасниками подання такої розкоші як головної ознаки особливостей стародавнього стилю мислення [7, с. 70]. Крім цього, в подальших описах олімпійської долини і розкриваються головні перешкоди, що реально заважають розумінню стародавнього стилю подання розкоші Олімпії. Головну перешкоду цьому розумінню створює руйнація храмів та більшої частини зразків скульптурної пластики, через яку всі зразки творчої величі змінюють місце свого існування. Автор "Дорожніх записок" звертає увагу на те, що теперішній стан олімпійської долини не живить уяву, а знесилює її, бо всі риси величі споруд Олімпії тепер лежать або під землею, або заросли деревами [7, с. 71]. Таким чином, і дерева, які залишилися без храмів та скульптур, втратили можливість бути часткою величі Олімпії. А Олімпія як місце, про яке Піндар промовляв як про матір у злато увінчаних героїв та володарку істини, перетворилася на місце пересвідчення в іншій істині: "Все на землі марне та минуце" [7, с. 72]. Саме таку "істину місця", на думку В. П. Давидова, і засвідчує малюнок руїн Юпітерового храму в Олімпії. А у власному описі руїн храму око мандрівника В. П. Давидова додає цьому малюнкові певні акценти візуального сприйняття. Серед них: 1) звернення уваги на те, що всі частини храму перетворилися на уламки, хоча питома вага колон серед цих уламків найвища; 2) на місці залишилася тільки основа храму; 3) уламки храму так перемішані, що капітелі іноді лежать нижче за п'єдестал [7, с. 73].

Доведення ж В. П. Давидовим картини уламків всіх частин храму, а особливо колон, до питання про причини їхнього руйнування та майже безсумнівне пояснення руйнування храму дією потужних і частих землетрусів вводить землетруси до невидимих, символічних глибин малюнка К. П. Брюллова. І хоча це аж ніяк не робило малюнок "Руїни Юпітерового храму" прихованим повторенням зображення моменту руйнівної дії сил природи з "Останнього дня Помпеї", це давало додатковий поштовх М. В. Гоголю звіряти нові колористичні відкриття К. П. Брюллова, які записав В. П. Давидов, із К. П. Брюлловим із власної статті "Останній день Помпеї". Природно, що деякі оцінки майстерності К. П. Брюллова зі статті

було накладено на записи В. П. Давидова про враження великого майстра від гри променів сонця, що сідає, по лісовій гущавині вічно-зелених дерев, яку він спостерігав дорогою в Морель. В. П. Давидов записує: "Брюллов був у захваті, вважав, що яскравість барв природи в цьому місці незрівнянно більш блискуча, ніж в Італії" [7, с. 77]. Це відкриття К. П. Брюллова зробив під час пересування звивистим шляхом лісом уздовж лівого берега річки Алфей. Дереву лісу так щільно стискали мандрівників, що вони бачили вгорі тільки блакить неба та мураву внизу. І коли ця гущавина раптом відступала, звільнений погляд мандрівника бачив на протилежному березі річки таку ж гущавину лісу, яка не темніла зсередини, а гралася відтінками в променях сонця, що сідає [7, с. 76–77]. Саме це само собою цінне враження К. П. Брюллового від небаченої яскравості і блиску барв підтвердило справедливості твердження М. В. Гоголя про невимовну словами поезію пензля великого майстра [5, с. 112–113]. А відображення К. П. Брюлловим у малюнку "Руїни Юпітерового храму в Олімпії" всіх деталей сучасного стану храму лише підтвердило думку М. В. Гоголя з "Останнього дня Помпеї" про те, що "всі предмети від великих до малих для нього дорогоцінні" [5, с. 113]. Більше того, в цій статті М. В. Гоголь зазначав, що розвиткові малюнку, в частині деталізації зображення, багато в чому сприяли саме мандрівники. Для них малюнок був різновидом свіжої думки, яку мандрівник похапцем вносить до книги з тим, щоб не забути і надалі скласти з них дещо ціле [5, с. 107]. У В. П. Давидова малюнок К. П. Брюллового став частиною описів деталей руйнування колишньої величі Олімпії, яке вже ніщо не зупинить. Але душа М. В. Гоголя не може прийняти таке узагальнення малюнка К. П. Брюллового. І Гоголь починає шукати іншу перспективу для символічного узагальнення зображення руїн Юпітерового храму К. П. Брюллового.

Віднайти це узагальнення М. В. Гоголю допомагають ті ж самі "Дорожні записки" В. П. Давидова. В описі місця, де сталося відкриття небаченого багатства яскравості кольорів великим митцем, В. П. Давидов звертає увагу на те, що неймовірно різнобарвність зеленої гущавини лісу увінчує одна рослина, що нагадує часи міфологічні. "Між вічнозеленими лаврами, миртами та олійними деревами олеандр більше всіх радує погляд" [7, с. 77]. Він в'ється поміж дерев, що вкрили зеленою ниткою берег річки і, врешті-решт, "зникає посеред зелені каштанових, грушевих дерев" [7, с. 77]. Саме з цього опису на сторінці, поійменованій як "Олеандр", М. В. Гоголь

отримав ключ до нового символічного узагальнення малюнка К. П. Брюллова, яким у нього стає пустельно-гарне видовище саду Плюшкіна.

Тепер подивимося на паралелізм описів саду Плюшкіна до наведених вище описів В. П. Давидова та П. С. Палласа. Ось щільна зелень, яка дозволяла мандрівникам експедиції В. П. Давидова бачити тільки синяву неба та зелену мураву, переноситься до саду великого скупаря. "Зеленими хмарами і неправильними трепетнолистими куполами лежали на небесному обрії верховіття дерев..." [6, с. 113]. Ось М. В. Гоголь знімає верхівку однієї зламаної грозою берези, що лежить на іншій зламаній березі, з картинного опису мандрівника П. С. Палласа та залишає одну березу без верхівки і, нарешті, робить її "міфологічним колосом" – колоною. Але через це міфологізоване уподібнення береза має в чомусь розділити долю колон Юпітерового храму. В описах В. П. Давидова до малюнка К. П. Брюллова капітелі з колон Юпітерового храму перестали бути композиційною частиною колон, бо всі лежать уже нижче від основи храму. І так само, як незахищені капітелями верхівки колон втрачають свій колір, у М. В. Гоголя втрата капітелі означає зміну кольору зламу верхівки стовбура берези: "... косий і гострий злам його, яким він закінчувався вгорі замість капітелі, темнів на сніжній білизні його, як шапка або чорний птах" [6, с. 113]. Таке "домашнє" увінчання стовбура берези є символом можливості розділити стовбуру долю багатьох зламаних дерев як тичок для опудал. Так, на городі в поміщиці Коробочки на одному з опудал був "одягнений чепець самої господині" [6, с. 48]. А от замість вічнозеленого олеандра з "Дорожніх записок" В. П. Давидова, що своїми рожевими квітами оплутав гілки дерев єдиної нитки густої зелені лісу, у М. В. Гоголя з'являється хміль. Він в'ється не як олеандр колись серед вічнозелених миртових, олійних та оливкових дерев, а тепер серед кущів бузини, горобини і лісової горішини та глушить їх, а потім злітає вгору, щоб обвити до половини зламану березу [6, с. 113]. Захопивши зламану березу, хміль звисає і починає чіпляти інші дерева або починає прикрашатися самотужки тим, що висить "у повітрі, зав'язавши кільцями свої тонкі, чіпкі гачки, що легко колихалися вітром" [6, с. 113].

Так само, як в описах В. П. Давидова, обійми ока мандрівника гушавиною лісу слабшають і світло розпочинає свою гру в блискучих відтінках зелені, в М. В. Гоголя в художньому описі слабшання сили обіймів гушавини саду Плюшкіна настає момент, коли око

автора бачить, як "розступалися зелені хащі, осяяні сонцем" [6, с. 113]. Саме в роботі з епізодом нової гри зелені дерев, тіней та сонячного блиску, який подарували оку нечисленні розриви хащ, М. В. Гоголь далі пише як художник, який добре знається на вмінні К. П. Брюллова користуватися кольоровими ефектами, про шанування якого були чудово обізнані і прибічники, й опоненти М. В. Гоголя [6, с. 132]. Крім того, візуальний ефект дії цього вміння він описав у статті "Останній день Помпеї (картина Брюллова)" [5, с. 107–114]. Тут М. В. Гоголь, зокрема, зауважує, що в К. П. Брюллова тіні завжди "різкі, відчутні, але в загальній масі тонуть і зникають у світлі. Вони в нього, так само як і в природі, непомітні" [5, с. 112]. Для письменника це, зокрема, означало, що, за "правилом Брюллова", тіні й темрява, навіть за незначної дії променів сонця, не можуть залишатися німими свідками подій. Вони теж говорять у променях сонця, бо віддають частинку прихованого ними до зображення головних подій, яким опікується художник. За цим правилом і описував чорну пащу саду Плюшкіна М. В. Гоголь. Попри те, що заглибина поміщицького саду була чорною пащею, увитою тінню, це не завадило розгледіти М. В. Гоголю деякі таїни, приховані в хащах саду: стрічку стежки, обвалене поруччя, похилену альтанку [6, с. 113]. Дуже непомітно для читача до цього переліку "стежок і альтанок" людини додається опис дивних форм старіючої зелені. Перед читачем постає старезний дупластий стовбур верби та сивий чагарник із переплутаними гілками з посохлим листям, якому уява письменника запропонувала стати схожим на щетину [6, с. 113]. А далі опис веде нас до осик з тремтливими верхівками, що стоять на краю саду і через розподіл по них тіней дуже своєрідно виконують роль контуру малюнка. Саме тут виникає один непомітний акцент у зображенні величезних воронячих гнізд на верхівках осик. Ці гнізда не панують на тремтячих верхівках осик, бо це самі осики "піднімали величезні воронячі гнізда на тремтливі свої верхів'я" [6, с. 113]. Так само і символічний акцент висіння на верхівках осик відчахнутих гілок разом із посохлим листям означає лише відстрочення їхнього падіння вниз [6, с. 113].

Але перед тим як хащі саду послабили свої обійми на кордоні високих осик, у їхній глибині відбувся знаменний прояв нібито переможної гри світла в темряві дерев саду. Майже поруч із чагарником, чії гілки і листя стирчали густою щетиною, з'являється молода гілка клена. Невідомо, як сонце, що прокралося під молоду гілку клена,

перетворило один листок на "прозорий і вогнистий, чудово сяючій у цій густій темряві" [6, с. 113]. І саме тут у М. В. Гоголя виникає ідея: страшну глушину з дерев і кущів сонце не перемагає, бо воно "забралось, бог відає як" під один з листків молодого клена, а допомагає цьому листку засяяти. Тому символічне око М. В. Гоголя бачило в зображеннях старіння і навіть руйнування будь-яких величких творінь людини в закинутих гаях, садах і парках не підставу для визнання марності і минулості всього у світі, а тепло унаочненої втіхи від роздивляння всього "пустинно-гарного" [6, с. 114]. Істину тепла цієї втіхи менш афористично, але досить живописно передано через образ роботи природи, що видаляє своїм різцем із нагромадженої, "часто без пуття праці людини" все те, що зазвичай видаляє різцем з гравірувальної дошки гравер. Через заглиблення різцем ліній малюнка в дошку легшають грубі маси тіл малюнка, заповнюються розриви (злиденні дірки) на дошці між зображуваними предметами, через які зазвичай "прозирає неприхований, голий план" [6, с. 114]. Свою роботу різцем – у холоді вимог до гравера з дотримання охайності, розміреної чистоти – у М. В. Гоголя повторює й природа. І це, за Гоголем, є ствердженням не вищості мистецтва над природою, величі природи над величчю людини в мистецтвах, а їхнього суголосного існування згідно з істиною всього того, що витончується в часі.

Наведені експозиції художнього наповнення М. В. Гоголем фрагментів описів мандрівної частини пригод Чичикова та реконструкція опису пустинно-гарного саду Плюшкіна як символічної антитези до описів В. П. Давидовим малюнків К. П. Брюллова демонструють можливість обґрунтовано оперувати художньо-символічною складовою мандрівних фрагментів "Мертвих душ" за межами рубрик "ліричного відступу" або "розмислів" автора.

### Література

1. Алпатов М. Гоголь о Брюллове / М. Алпатов // Русская литература. – 1958. – № 3. – С. 130–134.
2. Айзеншток И. Я. Конспект книги П. С. Палласа "Путешествие по разным провинциям Российского государства в 1768–1773 гг." : комментарии / И. Я. Айзеншток и др. // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952. Т. 9. – 1952. – С. 641–643.
3. Атлас к путевым запискам Давыдова по Ионическим островам, Греции, Малой Азии и Турции. – 1840. Т. I–II. – СПб. : В типографии Фишера, 1840. – 44 листа.

4. Библиотека для чтения. – 1839. – Т. 33, отд. V. "Критика". – С. 23–45.
5. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь. – Т. 8. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – С. 107–114.
6. Гоголь М. В. Твори : в 3 т. / М. В. Гоголь ; пер. з рос. за ред. І. Сенченка. – К. : Державне видавництво художньої літератури, Т. 3. Мертві душі. Вибрані статті. – 1952. – 578 с.
7. Давыдов В. Путевые записки, веденные во время пребывания на Ионических островах, в Греции, Малой Азии и Турции в 1835 году / В. Давыдов. – СПб. : В типографии Эдуарда Праца и К°. – 1839.  
Часть I. 1839. – 315 + X с.
8. Паллас П. С. Путешествие по разным провинциям Российской империи / П. С. Паллас. – СПб. : При Императорской Академии Наук, 1773.  
Часть первая. – 1773. – X + 657 + 117 с.
9. Паллас П. С. Путешествие по разным местам Российской империи / П. С. Паллас. – СПб. : При Императорской Академии Наук, 1786.  
Часть вторая, кн. 1. 1786. – 476 с.

УДК 82

**А. М. Васильєва**

**Інтерпретація теми безумства у творах "Пікова дама"  
О. С. Пушкіна та "Записки божевільного" М. В. Гоголя**

*Стаття присвячена аналізу особливостей інтерпретації теми безумства у творах "Пікова дама" О. С. Пушкіна та "Записки божевільного" М. В. Гоголя.*

*Ключові слова: тема безумства, "маленька людина", романтичне безумство, майнова нерівність, психодинаміка.*

*Статья посвящена анализу особенностей интерпретации темы безумия в произведениях "Пиковая дама" А. С. Пушкина и "Записках сумасшедшего" Н. В. Гоголя.*

*Ключевые слова: тема безумия, "маленький человек", романтическое безумие, неравенство, психодинамика.*

*The article deals with the analysis of the specific features of the theme of madness in the work "The Queen of Spades" of A. Pushkin and "Madman's Diary" of N. Gogol. The interpretation of the theme of madness in this period was innovative compared to the romantic tradition (ideological madness becomes pathological in the works). This was manifested in two aspects: in the writers' description of madness as a mental illness with the achievements of psychiatry of their time and in opposition to the high romantic madness, correlated with wisdom and spiritual freedom, and madness as misfortunes associated with the loss of freedom, both spiritual and physical, and most importantly – mind. Madness of the hero from "The Queen of Spades" is a kind of punishment for perpetration of a moral crime: the death of the Countess and the deception of Lizaveta Ivanovna, for the cards, "calculation, moderation and hard work", he preferred the easy way of becoming rich by playing card games. Hermann in the work is called a madman through thirst of money. Madness is a plot denouement. The hero is funny, pathetic, not free. In his madness he does not receive enlightenment. The hero suffers from monomania. In "Madman's Diary" madness has traditionally been viewed in its social aspect as a reflection of abnormal society. The protagonist wants to improve the social position with the help of the woman. He suffers from megalomania. In his madness he receives enlightenment. Breakthrough to a new understanding of madness is, on the one hand, through creative actualization of mythological tradition and thanks to the reinterpretation of the traditional literature of romanticism ideas about madness.*

*Key words: the theme of madness, little person, romantic madness, inequality, psychodynamics.*



У 30-х рр. романтична епоха схилення перед безумством пристрасті, безумством генія або ідеї, взагалі безумством у всіх його формах закінчилася. Зміст концепту безумства, його статус у суспільстві змінюється: від безумства очікують не чудес і містичних одкровень, а безсумнівних неприємностей. Безумство перетворюється на небезпеку, загрозу для суспільства, тому воно при перших ознаках розпізнається і обеззброюється. Безумець уже не геніальна незбагненна істота, мешканець інобуття, а хворий, схилений. Разом із відкриттям у безумці загальнолюдської природи відбувається його включення з інобуття в антропологічне коло. Безумець стає предметом пильної уваги, але йому не нав'язують привнесені якості або можливості (як містицизм або провіденціалізм у романтиків), а намагаються розгледіти його власну сутність. Письменники реалістичного плану розглядають безумця подібним до себе, виходять з того, що він є такою ж людиною, як інші, а тому має право на те, чим вільно користуються здорові люди: увагу, захист, лікування, соціалізацію.

У дискурсі безумства 30-х рр. відбувається перетворення метафоричної "високої хвороби" романтиків, що слугувала знаком винаятковості, інаковості героя, – на "патографію психічного розладу" [1], яка досліджується у її клінічному, соціальному та філософському аспектах. У романтичному ж дискурсі безумства в результаті синтезу нозологічних і метафізичних мотивів визначаються наступні типи сюжетів: безумство за громадською думкою, за медичним висновком, всередині якого підтипи безумства пристрасті, безумства генія; тип іронії безумства, що включає підтипи пародії та страшних оповідань [1].

Література 30-х рр., беручи на себе функції науки, стає інструментом культурної рефлексії та збагачує власний зміст, переключаючись у інтердискурсивний режим, здійснюючи значний крок в еволюції принципів художнього зображення людини, його буття у світі та взаємодії з іншим. Безумство в літературі цих років виступало як сюжетна розв'язка чи мотивування фантастичного, незвичайного. Стереотипним був і набір причин, що приводив героїв до безумства: тяжке душевне потрясіння, нервова гарячка, розвинута фантазія, нерозділене кохання, пияцтво, соціальна та майнова нерівність, погана спадковість. Разом із тим безумство використовується як прийом, що допомагає здійснити соціальну критику та привабити й розважити читача. У літературі даного періоду

проявилася характерна для представників різних верств населення тенденція співвідносити з безумством людину розумну, освічену, яка прагне отримати знання.

У 30-х рр. в інтерпретації теми безумства намітилася нова тенденція, заснована на розвитку медичної науки та ініційована добою Просвітництва, – тенденція до десакралізації безумства.

"Формула" безумної людини цих років складається з наступних елементів: відсутність дійсної віри, що занурює розум у безлад упереджень і забобонів, які, у свою чергу, породжували маячні ідеї та фобії; втрата моральних правил і "благочестя" як симптом диссоціації безумного; цілковита відсутність думки, витісненої однією нерухомою ідеєю; пияцтво. Формула відображає реальну картину душевної хвороби, руйнує романтичний міф "високого безумства".

Метою статті є дослідження теми безумства у творах російської літератури 30-х рр. XIX ст. Інтерпретація теми безумства даного періоду була новаторською порівняно з романтичною традицією. Безумство ідеологічне стає у творах безумством патологічним.

Предметом дослідження є інтерпретація теми безумства 30-х рр. XIX століття.

Об'єктом є твори "Пікова дама" О. С. Пушкіна та "Записки божевільного" М. В. Гоголя. Твори добре вивчені вітчизняними та зарубіжними науковцями, але компаративного аналізу теми безумства у даних творах немає.

Так, О. С. Пушкін шукає новаторські рішення у дослідженні теми безумства, і це йому добре вдається в прозі. Новою творчою манерою, новим народженням Пушкіна-прозаїка, у якого були свої уявлення, як писати прозу, є "Пікова дама". У творі змішані фантастичний і реалістичний плани, майстерно зображено подвійне мотивування. Ф. М. Достоєвський, кажучи про "Пікову даму", визначив як "найвища досконалість мистецтва фантастичного" [2, с. 178]. Ф. М. Достоєвський відзначає: "Наприкінці твору, тобто прочитавши його, ви не знаєте, як вирішити: чи вийшло це видіння із природи Германа, або дійсно він один з тих, хто контактував з іншим світом" [2, с. 178].

Одним з механізмів змішання двох планів, майже невлучимого для читача, стає розмитість межі між здоровою та хворою психікою у зображенні головного героя "Пікової дами" – Германа.

Завдяки атмосфері загадковості та невизначеності однозначна відповідь на питання, чи здоровий Герман протягом всієї повісті та

лише у фіналі божеволіє від неочікуваного удару долі; чи хворий уже спочатку, бо в ньому з самого початку крилася зловісна схильність до душевної хвороби, – навряд чи можлива.

Протягом усього твору є натяки, що створюють картину наростаючої хвороби героя, що зроблено з майстерністю та з урахуванням досягнень психіатрії того часу. Цей план є прихованим і майже не відчувається, тому може виникнути уявлення, що герой втрачає розум несподівано, ніби уражений ударом грому серед ясного неба [3, с. 51]. Вдало побудувавши подвійне мотивування усіх загадкових подій твору, О. С. Пушкін дає підстави і для такого підходу.

Головний герой твору виділений автором і думкою інших героїв як німець серед росіян, інженер серед гвардійців, не гравець серед гравців. "Син зросійщеного німця", людина нової епохи, молодий інженер повинен сам влаштувати своє життя і досягти матеріальної незалежності. Головна риса Германа – внутрішня суперечливість. У ньому парадоксальним чином поєднуються тверезий розрахунок і жвава уява [4, с. 194]. Томський каже, що Герман має "профіль Наполеона, а душу Мефістофеля" [5, с. 203]. Подібне поєднання, як зазначає Є. Г. Еткінд, "містить в собі ще одне зіткнення протилежностей: французький раціоналізм і германську містику" [6, с. 74]. Можливо, ці контрасти, що існували у "похмурому користолюбцеві" з німецьким ім'ям Герман, і є передумовою до божевілля.

На нашу думку, протягом усього твору О. С. Пушкін зображує процес поглиблення психічного розладу героя. Так, спочатку психологічна характеристика Германна будується як відповідність нормі: обачливий, потайний і честолюбний, надміру зайвою ощадливий, йому властиві сильні пристрасті та вогнева уява [5]. Однак уже в першій главі бачимо дивну поведінку героя, яка сама по собі ще не є ознакою хвороби. Він міг просидіти всю ніч за картярським столом і з "гарячковим трепетом" слідкувати за грою. Така характеристика може свідчити про початкову стадію мономанії. Германом керує пристрасть до самоствердження, яка завдяки енергії його особистості переростає в ідею-фікс, що веде його до саморозкладу. Герой підкорює своє життя на початку твору жорсткому самообмеженню, а потім надії-пристрасті на вірні карти [7]. Він прагне спокою та незалежності, а засобом їх досягнення спочатку повинен був стати розрахунок, помірність і працьовитість – якості, які в міру розвитку подій у творі витісняються та замінюються трьома вірними картами, що обіцяють збільшення статку. У думках героя нема місця для

слова "честь". Герман постійно невдоволений. Він – особистість, яка не має глибокого історичного й національного коріння. Герой згадує у своєму монолозі перед володаркою заповітної таємниці про "дітей моїх, онуків і правнуків", які благословлять пам'ять графині та "будуть її шанувати як святиню" [5].

Отже, психологічна характеристика героя будується як відповідність нормі з ледь помітними відхиленнями, які поступово наростають. Такі риси головного героя: "потайний", "амбіційний", "зайва бережливість", "палка уява", "неприборкана уява", "сильні пристрасті" – можуть бути віднесені й до здорової людини, але поступово психологічна оцінка змінюється. "Дивна" поведінка Германа ("... зрону не брав він карти до рук, а до п'яти годин сидить з ними та дивиться на нашу гру!" [5, с. 227]) сама по собі теж не є ознакою хвороби. Реакцію героя на розповідь Томського можна сприйняти як нейтральну. Герман був єдиним, хто повірив у дійсність подій розповіді. Історія Томського стала своєрідним каталізатором хворобливого процесу та приводить до перших ледь помітних, але конкретних відхилень психіки.

Сон, який наснився після фатальної прогулянки та привів Германа до дому графині, справляє враження маніакальності таємних намірів героя (уві сні він "згібає гроші"). Натяк на хворобливий стан психіки можна помітити й у сцені в кімнаті графині. Автор ніби ненароком використав таку деталь: "Графиня сиділа, гойдаючись праворуч і ліворуч" [5, с. 240]. Такою вона сприймається Германом. На думку В. В. Виногорова, в розладнаній уяві Германа графиня вже тут асоціюється з картою: "Вона уявляється бездушним механізмом, безвільною "річчю", яка безглуздо гойдається праворуч і ліворуч, як карта у грі, і керується дією незримої сили" [8]. Схожу асоціацію можна помітити і в думці Германа про зухвале гойдання старої з "прихованим гальвінізмом", як якоюсь пекельною силою, що керує і рухом карт.

Розвиток хвороби головного героя з очевидністю стає помітним в останніх главах, коли виникає "надприродне" чи фантастичне (у сцені похорону: "У цю хвилину йому здалося, що мертва насмішливо подивилася на нього, примруживши одне око" [5, с. 247]). З точки зору Германа, графиня подала йому знак таємної недоброзичливості, загрози. З раціональної точки зору показано прогресування хвороби героя, з'явився її переконливий, наочний симптом – галюцинація. Так, на думку Ж. Ескіроля, галюцинація може бути лише в

безумних. Однак галюцинація Германа суто зорова, яка межує з ілюзією, а ілюзія як спотворене сприйняття реально існуючих об'єктів може бути й у здоровій особистості. Автор використовує слово "здалося" – Герман ще не має абсолютної упевненості в реальності того, що відбувається, він може сумніватися.

Наступна стадія хвороби – нічне видіння героя, яке він сприймає як прихід казкової дарувальниці, яка готова його облагодіяти, якщо він виконає поставлену умову. З медичної точки зору, це друга галюцинація, "розгорнута, зорова-слухова", з виразним голосом, що дає тверду вказівку [3, с. 54]. Важлива ознака загострення хвороби – відсутність сумнівів, надприродне з'являється як реальність. Події подаються у сприйнятті героя. Письменник самоусувається від оцінки того, що відбувається, і створюється враження, що його точка зору зливається з точкою зору героя [8, с. 113].

Переломним моментом у розвитку хвороби героя є нічне видіння графині й оволодіння секретом трьох карт.

Слід зазначити, що слово "хвороба", чи її синоніми у тексті, з'являється лише наприкінці. Система натяків поступається місцем прямим авторським характеристикам психічного стану Германа: "Усі думки злилися в одну..." [5, с. 249]. Тепер автор повністю відокремлює себе від героя. Завдяки об'єктивізації авторських оцінок створюється виразна картина душевної хвороби – мономанія, втрата розуму на ґрунті однієї ідеї: "Трійка, сімка, туз" – не виходили в нього з голови та ворухилися на його вустах. "Трійка, сімка, туз" – переслідували його уві сні, наймаючи всіх можливих виглядів: трійка квітнула перед ним в образі пишного грандіфлора, сімка уявлялася готичними воротами, туз величезним павуком" [5, с. 249]. У хворій уяві Германна "неперсоніфіковані" карти "персоніфікуються": трійка нагадує йому "молоду дівчину", туз – "пузатого чоловіка". Асоціація "графиня – карта" розвинеться в мотив уподібнення реального світу – світу карт і обернеться у фінальній сцені перетворенням дами пік на графиню. Заключний розділ "розкриває усі карти". У голові Нарумова, який побачив сорок шість тисяч, холоднокровно викладених Германом на стіл, промайнула думка: "Він втратив розум!" [5, с. 250]. Нарешті, прозвучало слово "безумство", але це може бути вигуком або провидницькою здогадкою. Уважний читач, який пам'ятає про вірні три карти, знає, що герой у цю хвилину "нормальний". Герман тут впевнено виграє, а наступного разу спокійно забирає гроші та холоднокровно полишає гравців. У цю хвилину лише автор

знає, яка межа відокремлює героя від безумства. Дійсною катастрофою слугує жакливе "пересмикування": "Герман здригнувся: насправді, замість туза в нього стояла пікова дама. Він не вірив своїм очам, не розуміючи, як він міг пересмикнутися" [5, с. 251]. "Самому все згубити... власною рукою... при повному розумі та твердій пам'яті.... випадково, помилково висмикнути з колоди не ту карту!", але в тому і річ, що не у "здоровому глузді" і не "випадково".

Вважаємо, що зі смертю графині у хворій свідомості Германна жив страх перед розплатою: "Він вірив, що мертва графиня могла шкідливо впливати на його життя" [5, с. 246]. Страх перед заслуженою карою, відчайдушна надія у його розладнаній уяві, пов'язана з образом графині, а вона, магічна володарка таємниці трьох карт, поступово ідентифікується з однією з них, і нічні чуття над картковим столом підказали, з якою саме. Зловісна дама пік заволоділа підсвідомістю головного героя, і тому його рука фатально висмикнула з колоди замість туза пікову даму.

Втрата надії, грошей, нарешті, майбутнього: у приголомшеній свідомості героя миготить одне пояснення – помста графині. "У цю хвилину йому здалося, що пікова дама зіщулилася і усміхнулася. Незвичайна подібність вразила його .... Стара! – закричав він від жаху" [5, с. 251]. Третя галюцинація повторила першу, тільки там інфернальне, живе проглянуло в покійниці, а тут у рисах мертвої карти. Тоді, на похороні, "чудесне" привиділося герою вперше, і він відчував невпевненість, а тепер, після нічної домовленості з графинею і крахом усіх надій, нюанс хиткості зникає. Цього разу герої переконаний у злісній усмішці графині.

Визначення психічного стану героя не дається. Тобто колорит фантастичної повісті витриманий до останнього. Герман віддаляється тихо, непомітно. Автор підкреслює буденність звичного плину життя: "Чекалінський знову перетасував карти: гра пішла своєю чергою" [5, с. 252]. Лише в кінці бачимо конкретні реалії – "Обухівська лікарня, 17 номер" [5, с. 252]. Тепер усе стає зрозумілим, визначається психічний стан Германа: "Він втратив розум" [5, с. 252]. Лише одна риса пов'язує фінал з поетикою твору – мотив ритму: Герман не відповідає на питання та бурмоче незвичайно швидко: "Трійка, сімка, туз! Трійка, сімка, дама!" [5, с. 252].

Отже, у творі автором вибудоване подвійне мотивування загадкових подій, що допускає різні варіанти відповіді на питання. Тож якщо Герман втрачає розум лише у фіналі твору, то всі таємні події

твору пояснюються зіткненням героя з "іншим", "надприродним" світом. Якщо ж герой вже на початку твору знаходиться у стані напів-безумства або має схильність до безумства, яке поступово ним заволоділо, то все, що трапилося з ним пізніше, є витвором його хворої уяви.

Тож інтерпретація теми безумства в "Піковій дамі" була новаторською порівняно з романтичною традицією. Це проявилось у двох планах: у зображенні письменником безумства як психічного захворювання з урахуванням досягнень психіатрії свого часу й у протиставленні високому романтичному безумству, співвіднесеному з мудрістю і духовною свободою, та безумства як нещастя, пов'язаного зі втратою свободи, як духовної так і фізичної, а головне – розуму. Безумство героя – це своєрідна кара за скоєний ним моральний злочин: смерть графині та обман Лизавети Іванівни, за те, що своїм картам, "розрахунку, поміркованості та працелюбності" він віддав перевагу легкому шляху отримання багатства шляхом гри у карти.

Усім ходом подій і логікою розвитку головного характеру твору автор встановлює внутрішньо обґрунтований зв'язок між безумством як категорією ідеологічною та безумством як категорією патологічною. Безумно-безглузда ідея – швидше реалізувати таємницю та збагатитися, "вивудити скарб у зачарованій фортуни" – вже ставала манією (хворобливим психічним розладом), яку на початку XIX ст. позначали як систематизоване марення. Після програшу – першого потрясіння – людський розум не витримав натиску безумного світу. Безумство ідеологічне стало безумством патологічним. Перебуваючи у лікарні, Герман повторює три слова – "трійка, сімка, туз". До безумства це було символічним виразом ідеї виграшу та збагачення. Хворий герой подвоює маніакальну формулу заклинання: до першої групи карт додається друга "трійка, сімка, дама", яка означає символічно програш, катастрофу гравця. Тепер ідея, яка деспотично витіснила всі інші думки з хворої свідомості, стала іншою – ідеєю неминучого програшу. Три останні карти стверджували фатальну неминучість поразки після перших удач. Замість туза обов'язково вийде дама, гравець у вирішальний момент "пересмикнеться". Три карти, створені розпаленією уявою героя, і згубили його.

У маренні безумного героя розкривається правда безумного світу, у якому господарюють гроші. Тому, на нашу думку, безумство Германа було попередженням людству.

Безумство героя – тяжка хвороба, а не романтичне отримання свободи. Безумство – закономірний прояв його особистості, а участь зовнішніх сил у цьому випадку мала. Цілеспрямованість героя, який прагне володіти таємницею трьох карт, рухає події твору. Його волевиявлення спочатку перебувають у сфері добре розрахованої авантюри, а коли можливості реальності вичерпані, герой заступає межу ірреального, і тоді йому відкривається бажана таємниця.

Життя Германа, його дії, сповідувані ним ідеали описуються автором з урахуванням існуючих у той час двох значень слова "безумство". Ідеали героя, його гонитва за примарною таємницею – це безумство-нерозсудливість, дурість. Світ, який розпустив героя і убив у ньому особистість, також безумний (тут ця характеристика безумства є ідеологічною).

Безумство Германа не розглядається як форма романтичного відчуження особистості від світу тому, що герой, прагнучи до самоствердження, має намір не протиставляти себе своєму оточенню, а, навпаки, злитися з ним. О. С. Пушкін не загострює протиріччя особистості героя до відкритих контрастів, а приглушує їх. Навіть у тих випадках, коли поведінка героя суто індивідуальна, зовнішньо вона виглядає тривіально. Його поглиненість процесом гри зрівнює його з гравцями-гвардійцями. Установки та цінності героя ті самі, що й у його оточення, але те, що для інших гравців даність, для Германа – мета. Різниця між ними швидше кількісна: збільшивши свій статок, він стане своїм у колі гвардійців, де без грошей він відчуває себе чужим, обділеним, неспроможним. Для героя щастя – це сприятливий збіг обставин, поворот фортуни. Заради володіння таємницею виграшу Герман готовий на те, щоб "підбитися в милість" і стати коханцем графині. Тобто тут у героя своєрідна гра з долею, "торг", в якому він готовий платити фальшивою пристрасстю до 87-річності графині, лише б мати можливість "згрібати золото та класти асигнації в кишеню" [7].

У творі автор використовує своєрідний парадокс і в побудові сюжету, і в розкритті головного героя. Герман двічі втрачає фантастичне багатство: прокинувшись, шкодує про виграш, який йому наснився; наступного разу програє велику суму грошей і психологічно розлучається ще з такою ж, оскільки був готовий виграти та подвоїти свій капітал. Фантастичними є і розміри втраченого багатства, і спосіб його отримання. В обох випадках гроші героя примарні та пов'язані з ірреальним: у першому випадку – належність сну, у друго-



му – герой діє під гіпнозом пристрасті-манії, над ним тяжіє таємниця, відкрита йому примарою графині. Утрата багатства, що наснилося, віщує удар розв'язки [7]. Таємниця недобророзумності долі, яка від народження позбавила героя багатства, повторюється в жадливій випадковості програшу. Герман намагається переламати долю, покладаючись на волю випадку, програє їй. Одинаку Герману майже неможливо отримати багатство та тим самим зміцнити свою незалежність. Навіть знаючи таємницю трьох карт, герой не може реалізувати свої бажання. Його мета – виграти. Герман у своєму прагненні грошей порушує принцип добровільності розкриття таємниці та відіграних грошей. У його руках карти втрачають свої властивості.

Отже, головний герой у творі зображений у подвійному висвітленні. З одного боку, людина, що повстала проти обставин, що вступає у протиборство з долею та суспільством, з іншого – ігравка випадку, обличчя, що фіксує в себе міць об'єктивних законів суспільства. Крайній індивідуаліст, який нехтує усіма божими та людськими цінностями і зв'язками, а з іншого боку – раб загальноприйнятих уявлень. До безумства героя веде не тільки безглузда ідея дізнатися три безпрограшні карти, яка заволоділа його розумом і серцем, але й хибність особистого статусу, що не дає йому можливості існувати у світі людей. Ця обмеженість сутності та художнього зображення героя, так само як і тема не стільки безумства (результату), скільки процес втрати розуму, багато в чому визначають поетику фантастичної повісті О. С. Пушкіна. Безумство героя простежене від моменту зародження до логічного завершення. У міру того, як Герман зміцнюється у своїй ідеї, у міру розвитку його хвороби, фантастичні, ірреальні елементи твору стають очевидніші: померла графиня – власниця таємниці трьох карт – тричі нагадує про себе герою: спочатку підморгнувши йому з домовини, потім позначивши умови виграшу та посміхнувшись із "вбитої карти". Мотив чудесного виграшу спочатку заявлений як фантастичний, що зумовлює магістральний рух сюжету у творі, поступово змінює характер своєї фантастичної сутності: спочатку це фантастика усного переказу, своєрідної світської легендочки, умовний, літературний характер якої настільки очевидний, що всі учасники картярської гри у Нарумова так чи інакше висловлюють скептично тверезе ставлення до розповіді Томського. Але поступово фантастичне "зерно, зронене у ґрунт" розпаленої уяви героя, переростає у монomanію та стає об'єктивованим фактом існування героя. Те, що розважливою лю-

диною сприймається як вимисел, те у свідомості та поведінці того, хто поступово втрачає розум, робиться змістом життя, формою самоздійснення. Сам феномен безумства зміщений по відношенню до нормального існування людства, залишаючись приватним проявом в універсальній картині людського буття. Історія безумства героя, витіснена на другий план подіями у "Піковій дамі", визначає жанрову специфіку твору як твору фантастичного.

У "Піковій дамі" безумство постає як особливе явище життя і як своєрідний інструмент, за допомогою якого автор досліджує більш загальні та більш складні явища соціальних стосунків і людського буття.

Інший досліджуваний нами твір, "Записки божевільного" М. В. Гоголя, що входять до складу "петербурзьких повістей", являє собою теж новаторське явище у літературному процесі 1830-х рр. "Записки божевільного" спочатку задумувались як "Записки божевільного музиканта", але потім музиканта змінив чиновник, а автор таким чином надав проблемі безумства соціальну забарвленість.

Автор пов'язав тему безумства, яка є однією з головних у творі, з соціальною тематикою "петербурзького циклу": тема Петербурга, маленької людини. Образ Петербурга в літературі виступає як місто, що уособлює могутність людини, та як місто, яке пригнічує своєю могутністю слабку людину [4, с. 94]. На думку В. Топорова, у самій ідеї Петербурга є "дещо з самого початку безумне", бо "тут відбулося насилля над природою та духом" [9, с. 307]. Слід додати, що у XIX ст. Петербург посідав перше місце серед усіх міст Росії "в соціальній статистиці за кількістю душевнохворих і самогубств, в духовній статистиці за "великою кількістю видінь, девіації, снів, пророцтв, одкровень, прозрінь, чудес" [10, с. 308]. У галереї безумців російської літератури XIX ст. можна виділити окрему категорію петербурзьких безумців. С. Г. Бочаров говорить про особливий національний феномен "петербурзького безумства" [10, с. 305, 307]. У місті, створеному з волі імператора Петра, маленька людина відчувала свою нікчемність і безсилля. З темою безумства пов'язаний і гоголівський Петербург як місто, що є "осередком марення" [11, с. 198].

М. В. Гоголь розкрив різні грані російського буття: Петербург, департамент, будинок "його превосходительства", квартира чиновника, лікарня для душевнохворих – і на всіх цих рівнях побачив абсурд. Тож безумство й нісенітниця стають головними поняттями повісті, необхідними для створення абсурдної картини світу.

У "Записках божевільного" безумство традиційно розглядалося у соціальному аспекті як відображення ненормального устрою суспільства Росії миколаївської доби. В. В. Гіппіус давав соціальне мотивування безумству: "... безумна думка заволоділа Поприщи-ним тому, що він виявився викинутим із соціальної норми" [12, с. 76], не знайшовши собі місця, яке задовольняло б його "генеральські" амбіції. У радянському гоголезнавстві соціальне трактування теми безумства домінувало. Повесть розумілася як "крик протесту проти трагічних підвалин збожевільного світу, в якому нормальні відноси-ни між людьми зміщені..." [13, с. 196]. На перший план виходило не особисте безумство Поприщина, а безумство світу, що його оточує.

Автора твору безумство цікавило не тільки як соціальна хво-роба сучасного йому суспільства, у якому людина перетворюється на "нуль" і ступінь цінності особистості визначається соціальним статусом, але і як патологічний стан психіки. В. Г. Белінський назвав твір "психічною історією хвороби, викладеною в поетичній формі" [14, с. 264] та відзначив медичну точність, з якою автор зобразив процес втрати розуму героя. Ця точність є важливою особливістю реалізації теми безумства у творі. У сучасному літературознавстві існує думка, що у "Записках божевільного" "клінічно точно зобра-жено зародження та розвиток шизофренічного марення" [15, с. 187].

У "Записках божевільного" М. В. Гоголь створив новий тип наративу. Автор відходить від багаторівневого та багатосуб'єктного романтичного нарративу. Оповідання ведеться від першої особи, в якій суміщені наратор і герой-безумець. Дистанція між автором і героєм змінюється у міру поглиблення безумства героя. Первісне дистанціювання автора від оповідача-персонажа означає прояв реалістичної тенденції, а злиття голосу автора з голосом героя в останньому записі є реліктом романтичної тенденції. Гоголь уперше в історії російської літератури робить спробу висловити шаленість персонажа на рівні мовної організації тексту за допомогою хіастич-них конструкцій та особливостей датування записів [4, с. 118].

У структурі повісті умовно виділені три етапи та фінал [4, с. 101]. Перший етап – анамнез (жовтня 3 – листопада 12). Уже в першому записі проявляються ознаки душевного розладу героя: вираженою є манія переслідування – герой боїться, що начальник відділення задрить йому, бо він сидить у "кабінеті директора" та заструє "пір'я для його превосходительства" [16, с. 153–154]; про початок психічного захворювання героя свідчить метушливість по-

ведінки, дріб'язкові подробиці в оповіданні та гіпертрофія власного "я" ("Я прокинувся вранці доволі пізно; я запитав, яка година; я поспішив швидше одягнутися. Зізнаюся, я б зовсім не пішов до департаменту..." [16, с. 153]). Усе це дозволяє припустити, що вже на початку твору герой був не при своєму розумі.

Імпульсом для поглиблення психічного розладу стає догана начальника відділення: "... подумай тільки, що ти? Ти ж нуль, більше нічого" [16, с. 157]. Поприщин, зачеплений цими словами, намагається пояснити їх заздрістю начальника. У міру наростання безумства його дії виглядають більш дивними в очах оточення: за безумного його сприймає дівчина, яка стає свідком викрадення листів Меджі. Однак на першому етапі розвитку психічного розладу героя є очевидні симптоми, але немає ще конкретно вираженої хвороби [17, с. 126]. Опис автором симптомів безумства героя відповідає вказаним пізніше у спеціальній літературі ознакам мономанії. Як і мономан, герой, одержимий манією величчя, залишається незадоволеним через неможливість реалізації амбіцій. Але поступово у хворій уяві героя відбувається заміщення реального, об'єктивного світу уявним, суб'єктивним: Поприщин модулює світ, в якому міг би відчувати себе значущим.

Другий етап – загострення хвороби (листопада 13 – грудень 8). У листах від 13 листопада відображено читання героєм листів Меджі, з яких герой дізнається, що Софі кохає камер-юнкера, а Поприщина вважає смішним. На це герой реагує емоційно, що відображається на мовному рівні тексту: "Брешеш ти, проклятий песик. Яка мерзенна мова!" [16, с. 164]. Листи Меджі спонукають героя до переосмислення критеріїв оцінки особистості. "Що з того, що він камер-юнкер. У нього ніс не з золота зроблений, а як у мене, як у всіх", – каже герой [16, с. 164]. У свідомості героя відбувається "вибух", спричинений відкриттям деякої істини про себе [18, с. 336]. Роздуми героя про своє місце в суспільстві, про іспанські справи дозволяють йому зробити висновок, що зниклий король Іспанії – це він: "Цей король я" [16, с. 166]. У розладаній свідомості Поприщина колективна картина світу заміщується приватною, як наслідок, відбувається "втрата зв'язку з об'єктивним світом" [18, с. 44].

Третій етап – розвиток хвороби ("Рік 2000 квітня 43 число" – "Число 25"). У записі від "року 2000 квітня 43 числа" герой проголошує себе королем Іспанії Фердинандом VII, а вже від "Февруарія тридцятого" виявляється у божевільні, яку сприймає за королівський двір (лікаря приймає за державного канцлера, тілесні покарання –

за "лицарський звичай"). Зображення божевільні вводить у твір апокаліптичний початок і асоціюється з пеклом. У божевільні у створений ним світ знову втручається реальність, яку герой сприймає як щось чуже, дивне. Вважаючи себе королем, герой не думає про власні проблеми, його турбують державні справи, доля Місяця.

Наростання хвороби Поприщина можна простежити за датуванням записів: "Мартобря 86 числа", "Ніякого числа", "Февруарій тридцятий" [16, с. 166, 168, 169]. Ці зміни календаря є "міметичним відображенням його безумства", вони символізують перехід героя до іншого світу [19, с. 614].

Фінал – епіграф ("Чи 34 сло Мц гдао. Лютий 349"). Тут безумство героя досягає свого апогею. Датування та зміст записів, з медичної точки зору, є класичним зразком шизофренічного марення: "незрозумілого, без логічних підстав, що виникає на ґрунті переживань особливого значення" [20, с. 196]. Грунтуючись на думці психіатрів, деякі гоголезнавці стверджують, що у фіналі повісті герой зображується у хвилину душевного просвітлення, і в такому стані йому закривається вища істина [4, с. 103]. "У найвищу хвилину безумства Поприщина осяває думка про власну співпричетність до вселенського горя, долі усього гнаного людства", – відзначає М. І. Якушин [21, с. 194]. Однак, на думку О. Іоскевич, говорити про просвітлення героя можна лише умовно. Герой і у фіналі твору залишається хворим, про що свідчить його остання фраза: "Чи знаєте, що у алжирського вельможі під самим носом шишка?" [22, с. 172], "забиваючи осиковий кілок у спробу самосвідомості гоголівської людини" [23, с. 57]. Високий гуманістичний пафос фіналу твору обумовлений тим, що тут під маскою безумця Поприщина ховається сам Гоголь. Це його улюблені образи (трійка, Італія, широкий шлях) набувають форм "безумних речей" героя та надають глибокого сенсу змісту останньої фрази [4, с. 103].

Безумство у творі тематизується: воно стає відправною точкою в розвитку наративу твору та набуває підвищеної значущості для розуміння змісту тексту. Тематизація безумства пов'язана з розширенням змісту даного поняття: безумство як психічне захворювання – безумство як своєрідне світобачення – безумство як основоположний принцип організації соціуму та світу людських взаємовідносин. Безумство, не перестаючи бути метафорою, набуває стійкого значення психічного захворювання.

У творі відбувається й онтологізація безумства, яке виступає як один із способів існування людини у світі, вказує на глибинний взаємозв'язок буття світу та буття людини. У "Записках божевільного" розкривається "природа переживання особистості свого світу та самого себе", досліджується "момент переходу від нормального способу буття у світі до психотичного" [1, с. 19]. Головний герой Поприщин втрачає розум, коли не в змозі прийняти навколишню реальність, в якій він "нуль, більше нічого" [16, с. 157]. У такому разі його безумство може розглядатися як "компенсаторна мрійлива модифікація реального побуту". Втеча від реальності в безумство для Поприщина означає можливість жити в створюваному ним самим світі, де він – центральна фігура, що встановлює свій власний світопорядок. Однак безумство героя – "кшталт смерті", бо є "одним із видів вигнання, витіснення за межі життя" [24, с. 329]. Для суспільства безумний перестає існувати як повноправний член, фактично вмирає. Бачимо, що безумство є за своєю суттю онтологічно суперечливим: у ньому поєднується буття – створення безумним власної моделі світу та небуття – соціальна смерть безумного.

Безумство мотивується не тільки соціально, як наслідок нереалізованих Поприщиним надій на успішну кар'єру, а й психологічно – як результат нерозділеного кохання героя до генеральської доньки Софі.

При всій специфіці реалізації тема безумства у творі пов'язана з "високим" романтичним безумством і може бути адекватно осмислена лише у співвіднесенні з ним. Але у творі відбулося зниження "високого" романтичного героя-безумця та, відповідно, зниження "високого" безумства [4, с. 98]. "Особисте безумство героя у творі обертається на безумство колективне – безумство соціальних порядків і ненадійність ідеологічних конвенцій" [18, с. 265].

Слід зазначити, що у творі зберігається характерне для романтичної традиції уявлення про безумство як про істинне знання, що дозволяє автору вкласти в уста героя соціальну критику. Поприщин у своєму безумстві, подібно до романтичного героя-безумця, отримує своєрідну свободу у своїх діях, думках, словах. Відбувається "очищення розуму" [25, с. 69] героя від умовностей і забобонів. Так, вважаючи себе королем, він вивільняється від посади титулярного радника: він звільняється від принизливого підлабузництва, притаманного, службовцям департаменту; нарешті, позбувається почуття боязкості перед "її величністю" Софі. З цієї позиції безумство героя –

"трагічна спроба вирватися за тісні межі свого страхітливого існування" [26, с. 94]. Трагізм цієї спроби полягає в тому, що звільнення героя далеко не повне: навіть у безумстві цінність людської особистості він співвідносить з її становищем на соціально-ієрархічних сходах, тому і проголошує себе королем. Цим "високе" романтичне безумство відрізняється від безумства героя.

У рамках романтичної традиції у творі М. В. Гоголя актуалізується розуміння безумства як переходу героя в інший простір.

На думку психологів і психіатрів, М. В. Гоголь не поставив перед собою мету описати божевільня чиновника. Під прикриттям "Записок божевільного" він описав убозтво устоїв і духовності чиновницького та світського середовища, життя маленької людини.

Так, герой "Записок божевільного" М. В. Гоголя, від імені якого ведеться оповідь, Аксентій Іванович Поприщин – дрібний петербурзький чинovníк – переписує папери в департаменті, столоначальник (в одному із записів прямо вказано, що він столоначальник, хоча це звання, в основному, надавалося надвірним радникам), дрібний дворянин у чині титульного радника. Знання Поприщина поверхневі та фантастичні, що пояснюється не лише хворобою уявою, але і низькою вченістю. Його хвилює позиція Англії, Франції та австрійського імператора в питанні про престолонаслідування в Іспанії; перед його поглядом постає Італія, а в міру розвитку хвороби народжується переконання, "що Китай та Іспанія абсолютно одна і та ж земля, і тільки через неучтво вважають їх за різні держави" [16].

Дослідники звертали увагу на основу прізвища героя "Записок божевільного". Аксентій Іванович невдоволений своєю посадою, над ним, як над будь-яким божевільним, панує одна ідея – ідея пошуку свого невідомого "терену". Поприщин невдоволений, що ним, дворянином, зневажає начальник відділення: "Він уже давно мені говорить: "Що це в тебе, братику, в голові завжди ералаш такий? Ти інший раз метаєшся як очманілий, справу часом так сплутаєш, що сам сатана не розбере, в титулі поставиш маленьку букву, не виставиш ні числа, ні номера" [16].

У повісті є низка образів, які важливі для розуміння теми безумства та виконують функцію атрибутів інфернального простору. Це образи собаки та жінки, які співвідносяться з образом біса. Так, Поприщин каже: "Сьогодні трапилася дивна подія" [16, с. 153]: він зустрів собак, які розмовляють, і зрозумів їхню розмову. У міфології собака вважалася провідником у потойбічний світ мертвих і

часто співвідносилася з чортом: "... за хвалькуватим героєм приходить смерть у вигляді чорта або собаки..." [27, с. 213]. На думку В. О. Лукіна, "Меджі і є біс" [28, с. 63]. Меджі спокушає Поприщина чином і приводить його до безумства. У тому, що Меджі співвідноситься з бісом, переконує і текст повісті. Так, при першій її появі Поприщин почав чортитися: "... біля мене знов пролунало: "Гріх тобі Меджі!" Що за біс! Я побачив, що Меджі обнюхується з собакою..." [16, с. 155]. Чортинанням супровожується і читання листів Меджі.

Постійне згадування чорта є одним з проявів інфернального простору на вербальному рівні. Як зазначає Ю. М. Лотман, вислів "чорт забирай" для носіїв російської мови кінця XVIII – початку XIX ст. був не просто "емоційним вигуком, а блюзнірським зверненням до нечистої сили" [29, с. 397].

О. Іоскевич співвідносить ім'я собаки Меджі з польським словом "між", що вказує на проміжне становище собаки між реальним і потойбічним світом. Чорту, як відомо, теж належить проміжне становище. У російській православній традиції образ собаки пов'язаний із юродивим [4, с. 109]. Собака – символічний знак відчуження, перш за все – соціального [30, с. 129]. У свою чергу, перехід героя із реального світу у світ інфернальний пов'язаний із поступовим відокремленням героя від звичного для нього навколишнього середовища та від суспільного становища. Поприщин розуміє мову собаки, але і сам починає розмовляти дивною мовою, що може бути витлумачено, як спроба автора вербалізувати безумство. Однак з іншого боку, у міфопоетичному аспекті незрозуміла мова героя позначає мовну поведінку, яка відповідає нечистому, нехристиянському простору [31, с. 266].

І образ жінки є у творі прикметою інфернального світу. У міфології "жінка, по аналогії з землею, пов'язана зі смертю та з померлими" [27, с. 78]. У творі найбільш значущими є два жіночі образи – Софі, об'єкт зітхань Поприщина, і Маври, прислуги. Софі виступає як своєрідна спокуса для героя, уособлення світу багатства. Бажання володіти нею виявляється згубним для героя: Софі заманує його до світу мертвих, який розуміється не тільки як інфернальний простір, а й як духовно мертве вище суспільство, де відбувається підміна людини чином і титулом. На можливість співвіднесення образу Софі з образом чорта вказує запис у щоденнику героя: "Жінка закохана в чорта" [16, с. 167]. Під чортом тут мається на увазі багатство, становище у суспільстві, титул [4, с. 109]. Влада чорта



(нечиста влада грошей, честолюбство) розповсюджується не тільки на таку маленьку людину, як Поприщин, а й на багатих – батько Софі, який бажає отримати орден і "бажає бачити Софі або за генералом, або за камер-юнкером" [16, с. 164].

Образ Маври традиційно пов'язується дослідниками з образом чорта. Її ім'я означає "чорна, темна". Поприщин каже про неї: "Це ж чорний народ" [16, с. 166].

Так образи собаки та жінки співвідносяться з образом чорта, що відповідає міфологічній традиції. Новаторством Гоголя в осмисленні цих образів є включення їх у контекст соціальної проблематики, а також постійна гра їх змістом.

Отже, "Записки божевільного" стають актом самопізнання героя. Наближені до щоденникової прози, вони отримують статус автобіографічного документа. Письменник віддає розповідь до рук героя, довіряючи йому самому зобразити процес свого прозріння. Записки стають історією душі Поприщина, яка переживається, рефлексується та фіксується на аркуші ним самим. Автор наділив героя "геном рефлексії" та дозволив стати творцем своєї біографії. Його щоденник має сповідальний характер, занурює читача до глибин душі героя та фіксує ті факти, які важливі для прозріння, а потім і остаточного безумства героя. Характером божевілья чиновника Поприщина вважається манія величі. Слід додати, що вона буває при параноїдній формі шизофренії, прогресивному сифілітичному паралічі та параної. При шизофренії і прогресивному паралічі маячні ідеї манії величі інтелектуально значно бідніші, ніж при параної. Тому систематизоване марення героя повісті має параноїдальний характер, і М. В. Гоголь описав його яскраво і правдоподібно.

Таким чином, головною характеристикою теми безумства у творі є неоднозначність її осмислення, обумовлена належністю твору М. В. Гоголя до "нечистої культури" (термін Ф. П. Федорова) пізнього романтизму, для якої притаманним є синтез романтичних і реалістичних принципів. З одного боку, тема безумства у творі пов'язана з високим романтичним безумством і сприймається як "залучення до традиції романтичних геніальних безумців" [32, с. 87]. З іншого боку, романтичне трактування безумства у творі переосмислено: якщо у романтиків безумство – метаформа мудрості та свободи, знак духовної обраності, то безумство в "Записках божевільного" – це психічне захворювання героя, яке призводить до цілковитого руйнування психіки. Гоголь, на відміну від своїх

попередників, акцентує увагу на соціальному аспекті теми безумства, що можна розглядати як реалістичний імпульс.

Прорив до нового розуміння безумства здійснюється, з одного боку, завдяки творчій актуалізації міфологічної традиції, а з іншого – завдяки переосмисленню традиційних для літератури романтизму уявлень про безумство.

Таким чином, Гоголь знаходиться на межі між романтизмом і реалізмом. Синкретичний характер його художнього дару обумовлює специфіку інтерпретації теми безумства. Безумство розглядається і в метафоричному плані (як хвороба соціуму), і у прямому (як психічне захворювання) та виступає як художній прийом, який сприяє розкриттю недоліків суспільного устрою. Безумство осмислюється з опорою на романтичну традицію і свідчить про прорив автора до реалістичної проблематики. Особливості інтерпретації теми безумства дозволяють стверджувати, що перед нами перехідний текст, для якого характерна "мерехтлива поетика": гра традиційними, старими змістами у творі поєднується з прогностичним схоплюванням, вгадуванням нових смислів.

Отже, у творах автори пропонують принципово нову інтерпретацію безумства: як симптому ненормальної організації суспільства і як психічного захворювання. Безумство у творах розуміється і у переносному, метафоричному значенні, і у прямому. Безумство тематизується, отримуючи змістову значущість, необхідну для розуміння тексту, а також онтологізується, виступаючи як один із способів існування людини у світі, вказуючи на тісний взаємозв'язок буття людини та буття світу. Незважаючи на явний прояв реалістичних тенденцій у зображенні безумства, воно не може бути адекватно осмислене поза зв'язком з "високим" романтичним безумством.

На відміну від традиційного романтичного трактування, безумство героїв О. С. Пушкіна далеке від "високої хвороби". Безумство не приводить героя "Пікової дами" Германа до розряду романтичного страждальця, навіть у своєму "звільненні від пут розуму" він не стає поза або над оточенням, як того вимагав канон романтизму. Соціальне оточення героя надто густе, надто міцні і різноманітні зв'язки: безумство не несе герою цілковитого вивільнення від соціального амплуа, а лише змінює його статус у суспільстві. Безумство з умоглядної категорії перетворилося на життєву данність. Герман, мешканець "номеру 17 в Обухівській лікарні", повинен слухати крики товаришів, "лайку доглядачів нічних, та вереск, та

дзвін кайданів", його увага охоплена назавжди ситуацією останньої для нього гри-катастрофи. Відтепер його соціальний статус – мешканець божевільні. Безумство, обірвавши його зв'язки, кар'єру, поклавши край надіям і прагненням, викинувши його з суспільства, не наділило його ані величчю, ані особливим духовним баченням, ні грандіозною манією. Безумство героя залишається у контексті твору явищем прозаїчного життєвого ряду та не переводиться в розряд естетизованих, опоетизованих цінностей, що було характерно для романтизму.

У творі автор дистанціюється від романтичного розуміння безумства як вищої мудрості, свободи духу, особливого бачення світу. Безумство, на думку автора, – це катастрофа, трагедія. Так, у творі Герман називається безумцем через жагу до грошей. Безумство виступає сюжетною розв'язкою. Герой є смішним, жалюгідним, не вільним. У своєму безумстві він не отримує просвітлення, перетворюючись на "якусь подобу автомата, органчика" [33, с. 303].

Безумство у творі – темна, ірраціональна сила, непідвласна поясненням, яка приносить людині нещастя та веде до руйнування психіки. О. С. Пушкін вважає, що безумство співвідноситься зі свободою, а небезпека безумства полягає у втраті людиною свободи як фізичної, так і духовної.

У "Записках божевільного" М. В. Гоголя герой вперше стає суб'єктом і починає говорити від власного імені. Він є безумним не в порівнянні з кимось, а сам по собі. Він відмовляється від ролі страждальної фігури – жертви соціуму і переробляє навколишній світ за власною міркою, досягнувши повноти людської екзистенції, перетворюється із безмовного об'єкта спостереження в спостерігача та відкриває в інших спільнородову людську сутність. У творі відбувається відкриття екзистенціального аспекту проблематики безумства.

Інтерпретація теми безумства у 30-х рр. була новаторською порівняно з романтичною традицією. Безумство ідеологічне стає безумством патологічним.

### **Література**

1. Зими́на М. А. Дискурс безумия в исторической динамике русской литературы от романтизма к реализму : автореф. дисс. канд. филол. наук / Зими́на М. А. – Барнаул, 2007. – 22 с.
2. Достоевский Ф. М. Письма / Ф. М. Достоевский. – М., 1959. Т. IV. – 1959. – с. 178.

3. Вольперт Л. И. Тема безумия в прозе Пушкина и Стендаля ("Пиковая дама" и "Красное и черное") / Л. И. Вольперт // Пушкин и русская литература. – Рига, 1986. – С. 46–59.

4. Иоскевич О. А. На пути к "Безумному" нарративу (безумие в русской прозе первой половины XIX века) / О. А. Иоскевич : монография ; Учреждение образования ГрДУ імя Янкі Купалі. – Гродно, 2009. – 161 с.

5. Пушкин А. С. Пиковая дама / А. С. Пушкин. Полное собр. соч. : в 17 т., М. : Воскресенье, 1994.

Т. 8 : Романы и повести : Путешествия. – С. 225–253.

6. Эткинд Е. Г. "Внутренний человек" и внешняя речь: Очерки психо-поэтики русской литературы XVIII–XIX вв. / Е. Г. Эткинд. М. : Языки русской культуры, 1999. – 448 с.

7. Таборисская Е. М. Своеобразие решения темы безумия в произведениях Пушкина 1833 года / Е. М. Таборисская // Пушкинские чтения в Тарту : тезисы докладов. – Таллин : Изд-во Тарт. ун-та, 1987. – С. 26–30.

8. Виноградов В. В. Стиль "Пиковой дамы" / В. В. Виноградов. // Пушкин : Временник Пушкинской комиссии. – М.–Л., 1936. – Вып. 2. – С. 103.

9. Топоров В. Н. Петербург и "Петербургский текст русской литературы" / В. Н. Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ. – М., 1995. – С. 259–367.

10. Бочаров С. Г. Петербургское безумие / С. Г. Бочаров // Пушкинский сборник / сост. И. Лоцилов, И. Сурат. – М., 2005. – С. 305–317.

11. Белый А. Мастерство Гоголя / А. Белый. – М. : МАЛП, 1996.

12. Гиппиус В. Гоголь / В. Гиппиус, В. Зеньковский. – СПб. : Логос, 1994. – 344 с.

13. Маркович В. Петербургские повести Н. В. Гоголя / В. Маркович. – Л. : Худ. лит., 1989. – 208 с.

14. Белинский В. Г. О русской повести и повестях Гоголя / В. Г. Белинский // О классиках русской литературы. – М., 1950. – С. 257–280.

15. Соколов Б. В. Гоголь : энциклопедия / Б. В. Соколов. – М., 2003. – С. 187.

16. Гоголь Н. В. Записки сумасшедшего / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. – М., 1984.

Т. 3. – 1984. – С. 153–172.

17. Манн Ю. В. О гротеске в литературе / Ю. В. Манн. – М. : Сов. писатель, 1966. – 184 с.

18. Богданов К. А. Врачи, пациенты, читатели: патографические тексты русской культуры XVII–XIX веков / К. А. Богданов. – М. : ОГИ, 2005. – 504 с.

19. Фарыно Е. Введение в литературоведение : учеб. пособие / Е. Фарыно. – СПб. : РГПУ им А. И. Герцена, 2004. – 639 с.

20. Рыбальский М. И. Бред / М. И. Рыбальский. – М. : Медицина, 2002. – 368 с.

21. Якушин Н. И. Русская литература XIX века (первая половина) : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Н. И. Якушин. – М. : ВЛАДОС, 2001. – 256 с.
22. Гоголь Н. В. Письмо И.И. Дмитриеву / Н. В. Гоголь // Собрание сочинений. В 7 т. – М., 1986.  
Т. 7. – 1986. – С. 77–78.
23. Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому / С. Г. Бочаров // Смена литературных стилей. – М., 1974. – С. 45–69.
24. Пумпянский Л. В. Гоголь / Л. В. Пумпянский // Классическая традиция : собрание трудов по истории русской литературы. – М., 2000. – С. 257–342.
25. Вайскопф М. Сюжет Гоголя / М. Вайскопф. – М. : Радикс, 1993. – 592 с.
26. Скуратовский В. На пороге как бы двойного бытия (из наблюдений над мирами Гоголя) / В. Скуратовский // Гоголеведческие студии : сб. ст. / отв. ред. П. В. Михед. – Нежин, 1997. – Вып. 2. – С. 64–102.
27. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 448 с.
28. Лукин В. А. Имя собственное – ключ к истолкованию текста (Анализ повести Н. В. Гоголя "Записки сумасшедшего") / В. А. Лукин // Русский язык в школе. – 1998. – № 1. – С. 63–69.
29. Лотман Ю. М. Три заметки о Пушкине / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Изб. ст. ; в 3 т. – Таллин, 1993.  
Т. 3. – 1993. – С. 396–405.
30. Панченко А. М. Смех как зрелище / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко // Смех в Древней Руси. – Л., 1984. – С. 72–153.
31. Дуалистический характер русской средневековой культуры (на материале "Хождения за три моря Афанасия Никитина") / Б. А. Успенский // Успенский Б. А. Избранные труды : в 2 т. – М., 1994.  
Т. 1: Семиотика истории, семиотика культуры. – 1994. – С. 254–297.
32. Смирнов А. С. Контрапункт в петербургских повестях Н. В. Гоголя / А. С. Смирнов // Вестник ГрГУ. – 1999. – Серия 1. – № 1. – С. 86–90.
33. Меднис Н. Тема безумия в произведениях второй болдинской осени / Н. Меднис // Пушкинский сборник / сост. И. Лоцилов, И. Сурат. – М., 2005. – С. 300–304.

УДК 821.161.1–14

Ю. В. Якубина

### Жанр оды в литературном образовании Нежинских гимназистов

*У статті розглядається один із аспектів літературної освіти Гимназії вищих наук, зокрема практика творчих завдань у вивченні російської словесності. Дослідницький акцент зроблено на жанрі оди. Проаналізовано гімназичну оду Н. Кукольника, яка вводиться в науковий обіг.*

*Ключові слова: Гимназія, "ніжинська літературна школа", естетика класицизму, ода, Гоголь, Кукольник.*

*В статье рассматривается один из аспектов литературного образования Гимназии высших наук, в частности, практика творческих заданий при изучения российской словесности. Исследовательский акцент сделан на жанре оды. Проанализирована вводимая в научный оборот ода Н. Кукольника.*

*Ключевые слова: Гимназия, "нежинская литературная школа", эстетика классицизма, ода, Гоголь, Кукольник.*

*The article deals with one aspect of literary education in Nizhyn Gymnasium of high science, in particular, the practice of creative tasks in the study of Russian literature. The focus of research is made on the originality of the ode genre and its didactic potential. In this paper for the first time in scientific history we investigate in detail the ode by N. Kukul'nik.*

*Key words: Gymnasium, "Nizhyn literary school", aesthetics of classicism, ode, Gogol, Kukul'nik.*

Современные исследователи биографии и литературного окружения Гоголя проявляют интерес к феномену "нежинской литературной школы" (П. В. Михед) и ее представителям, оставившим заметный след в культурной истории Украины и России первой половины XIX в. Исходя из особенностей литературного обучения в Гимназии высших наук, можно прийти к заключению, что гуманитарное образование сочетало усвоение программной классицистической литературы, иностранных (в т. ч. и древних) языков, с новыми веяниями и тенденциями, характерными для культуры первой трети XIX в. Кроме того, именно в стенах заведения,

готовившего чиновников для службы государству, были возвращены амбиции, во многом определившие дальнейшую творческую судьбу его первых выпускников.

Основательное исследование архивных источников, а первые результаты были опубликованы спустя 50 лет после смерти Гоголя [1], позволило составить "Опись каталога книжных фондов Гимназии 1821–1830 гг.", обратиться к анализу сочинений по литературе, изучить послужные списки наставников, в частности, профессора российской словесности П. И. Никольского.

В курсах П. И. Никольского использовались учебные пособия, ориентированные на эстетику XVIII ст., определявшие классицистический дискурс изучения теории и практики литературы. Профессор словесности насильно заставлял гимназистов восхищаться Ломоносовым, Херасковым и Сумароковым [2, стр. 131]. На эту связь указывают и сочинения гимназистов ("Почему поэзия у древних народов являлась на поприще словесности прежде красноречия", "О происхождении стихов и прозы и различии оных", "О ходе учения словесности", "Что нужно знать для изучения словесности и в каком порядке" и др.), сопровождавшиеся замечаниями и оценками П. И. Никольского. Исследовательский интерес представляет сочинение ярчайшего представителя "нежинской литературной школы" Н. Кукольника "О преимуществах эпоса перед прочими стихотворениями". Чтобы убедиться в достоинствах эпоса, гимназист сопоставляет ее с драмой "... преимущественнейшим и обширнейшим отделением изящных произведений". Восхищаясь эпосом Гомера, которая "родилась совершенной", Кукольник приходит к выводу, что она постепенно приходила в упадок, а "надутые эпосом Вольтера и Хераскова закончили печальное ее падение". Путь греческой драмы был сложным, она "с новым величием воскресла гениями Шекспира, Шиллера, Гете, Кернера и Мюллера". Драма уступает эпосу в поэтике, в содержании, по уровню эмоционального воздействия: "... глубочайшее познание истории, географии, нравов и обычаев, ученость, скрытая под цветистыми украшениями, отрисовка характеров живая, познание души совершенное" [3].

В стенах Гимназии зарождались мечты гимназистов о литературном поприще, они стремились к переосмыслению классического наследия, в своем творческом поиске были подвержены романтическим веяниям. Это побуждало к организации литературных кружков и выпуску рукописных альманахов, созданию студен-

ческой библиотеки и ее пополнения подписной периодикой, налаживанию контактов с признанными литераторами. Так, в письме Н. Маркевичу Н. Кукольник демонстрирует основательное знание литературы от ее античных истоков, а также самостоятельность суждений, выступая в качестве критика: "Насчет Горация и Пиндара скажу, что вся прелесть их простоты не может сравниться с одною строфою Державинской высокопарности. – Не трудно в тридцати стихах горациевой оды сохранить единство; трудно сделать противное <...> Не зная греческого языка, я сужу о Пиндаре по переводам. Взгляните на оду к Нерону на победу при олимпийских играх, где единство? Сравните строфы и антистрофы, первые с последними: разногласие! <...> Всем сердцем и душою люблю я Лагарпа, Буало, Кондильяка, Лонгина, Эшенбурга и проч. – добрые малые, но много говорили неправды, и, если время позволит, изберу из каждого по три любые правила и опровергну" [4, с. 317].

Из гимназического опыта восходит замысел Н. Гоголя новаторской по содержанию и структуре "Учебной книги словесности для русского юношества". Важным представляется раздел "Оды, гимны и лирические воззвания", с теоретическими основами этих жанров гимназисты знакомились в курсе российской словесности и упражнялись в сочинении подобных произведений. Так, оде, занимавшей в канонической иерархии жанров почетное место, он дает следующую характеристику: "Ода есть высочайшее, величественнейшее, полнейшее и стройнейшее из всех поэтических созда<ний>. Ее предметом может послужить только одно высокое: ибо одно высокое может, только внушить душе то лирическое, торжественно<е> настроение души, какое для нее нужно и без какого не произвести оды поэту, как бы велик он ни был. Посему и предмет од или сам источник всего – бог или то, что слишком близко высотею чувств своих к божественному. Нужно слишком быть проникнуто святыней предмета, нужно долго носить в себе самом высокий предмет, сродниться с ним, облагоухать<ся> им самому, – дабы быть в силах произвести оду. Минутное же восторжение святыней предмета может произвести гимн, а не оду" [5, с. 473]. Гоголь ориентируется на классицистические образцы, указывая, что ода может быть адресована высокому или божественному. По мнению писателя, ровное движение поэтической мысли, симметрия и гармония римики и строфики, является важными характеристиками жанра: "Ода требует высокого торжес<твенного> спокойствия,



а не порыва. Она не летит вверх, как гимн, но как бы пребывает вся на равной высоте, паря, а не улета. И потому всегда в равносильных и равномерных строфах и при свободе своей сохраняет в себе строгий порядок" [Там же].

Все литераторы Гимназии изучали особенности "высокого" слога, упражнялись в применении "механизма стихосложения", сочиняли по заданию проф. П. И. Никольского "маленькие стихотворения", трудились над созданием "од, идиллий, элегий, поэзии эпической или героической" [6]. Практические занятия способствовали выработке навыков, так, воспитанники переделывали оды Державина из пятистопного в четырехстопный ямб. Строгий профессор исправлял незрелые юношеские опыты и, что особенно важно, с "разъяснением причин исправления с замечанием каждому" воспитаннику [7]. О критических оценках профессора вспоминал А. Рославский-Петровский, мечтавший о славе писателя и упражнявшийся по совету Никольского в сочинении торжественных од.

Воспитанники старших курсов ежегодно представляли профессору П. И. Никольскому рукописный экземпляр своих сочинений, а с лучшими образцами разных жанров выступали на торжественных мероприятиях, что служило своеобразным отчетом в учебной и воспитательной деятельности Гимназии [8, с. 113].

Так, 25 июня 1828 г. на публичном экзамене по случаю дня рождения Николая I Н. Кукольник прочитал гимн, сочиненный в честь именинника. Спустя несколько дней во время выпускных публичных экзаменов на языке оригинала звучали оды Горация, баллады Шиллера, песни из "Илиады", зачитывались собственные сочинения гимназических литераторов. Еще большей значительности событию придавало выступление П. И. Никольского, написавшего оду, посвященную императору [9, с. 178–179].

В архивном фонде А. М. Лазаревского хранятся три гимназических сочинения Н. Кукольника, научная биография которого еще ждет своего исследователя. Наш интерес вызывает вводимое сегодня в оборот поэтическое сочинение Н. Кукольника, которое, с одной стороны, раскрывает особенности литературного образования гимназистов, а с другой – проливает свет на реалии нежинской жизни будущего писателя [10].

Написанная высоким слогом ода Н. Кукольника не имеет традиционного названия, однако в автографе поэтические строки предваряет дата – "1829 год", что может восприниматься, исходя из

содержания, как заглавие, если принять во внимание главное для автора событие года – его выпуск из Гимназии. Под текстом оды имеется запись, указывающая на автора и факт ее прочтения перед аудиторией: "Сочинил и читал воспитанник богоугодного пансиона Гимназии высших наук князя Безбородко ученик 9 класса Нестор Кукольник". Ода, прочтенная во время публичных экзаменов в июне 1829 г., приводится полностью, исключение составляет одно слово, которое трудно разобрать.

1829 год

Где ты, святое чудо Славы!  
Благословение небес!  
Благословенный! Ни державы,  
Ни скипетра ты не унес  
В свою воздушную обитель,  
Земли небесный посетитель.  
Ты сокрушил сердца тоской,  
Ты души напоил слезами  
И горько разлучил нас с нами,  
Нас разлучил с самим собой!  
Но если в оный день печали  
Ты захотел оставить свет,  
И Бог и небо пожелали –  
Да к ним надземный Бог придет.  
То ты в сей день на наши клики,  
Благословенный и великий,  
Спустишь с заоблачных высот.  
Услышь, как робкими устами  
С любовью, с верой и с слезами  
Тебя твой юный сын поет.  
И ты, второе солнце наше,  
Великий, мудрый Николай!  
Благоговенья полной чашей  
На нас лиющий Бог, внимай!  
И ты, наш Канцлерсв<неразб.>й,  
Винovníк наших восхищений,  
Из Рая в рай земной слети,  
Как тень, над нами пролетая,  
Твоих детей благословляя,  
Благослови мои мечты!  
И ты, наш юный покровитель,  
Блаженства нашего залог.

Прекрасный ангел наш хранитель  
Когда б и ты придти к нам мог!  
Ты мне звезда благоденний,  
Ты искупил из дна страданий  
Осиротевшего меня.  
И пред лицом Творца и Мира  
Моя признательная лира  
Зовет спасителем тебя.  
Под Вашим ангельским покровом  
Я блага жизни получил,  
Я просвещен Христовым словом,  
Я знаю крепость высших сил.  
Сей храм науки и искусства  
Вскормил во мне святые чувства,  
Мне больше нечего желать.  
И от наук вкусил я сладость,  
Я знал блаженственную радость,  
Я начал жизнь торжествовать.  
Вся жизнь моя благодаренье  
Вам, о наставники мои,  
Моя печаль и наслажденье,  
И темные и светлы дни.  
Все Вам и Вашим наставленьям  
И бескорыстным поученьям  
С сыновним страхом посвящу,  
И в мир открытый предо мною  
Я с путеводною звездой  
На Ваших крыльях полечу.

"Сочинил и читал воспитанник богоугодного пансиона Гимназии высших наук князя Безбородко ученик 9 класса Нестор Кукольник".

Стихотворению Н. Кукольника присущи основные формальные признаки жанра оды: посвящена торжественному событию выпуска из Гимназии, созданы масштабные образы покровителей заведения, пышный язык с привлечением метафор и гипербол, использование риторических фигур в сочетании с величественным стилем изложения. Состоящее из шести строф стихотворение написано четырехстопным ямбом, традиционным одическим размером. Каждая строфа состоит из десяти строк со строго выдержанной рифмовкой *абавведде*.

Ода, посвященная торжественному событию в жизни ее автора, состоит из двух смысловых частей. Первые четыре строфы

обращены к важным персонам, без которых оно не состоялось бы, а две последние – признание лирического героя (автора) определяющей роли учебного заведения и наставников в его гимназическом бытии, а что особенно важно, очерчены "путеводные" перспективы с проекцией в самостоятельную будущность.

Анализ первой и второй строф позволяет выделить микротему, раскрывающую роль В. Г. Кукольника – первого директора Гимназии, стоявшего у истоков основания учебного заведения и трагически ушедшего из жизни вскоре после открытия Гимназии. Поэтические строки автора оды исполнены чувством преклонения перед памятью отца. Создается величественная картина мира, в котором отчетливо вырисовывается горный мир, совершенный, в котором "ни скипетр", "ни держава" ценности не представляют. Ему противопоставлен мир земной, в котором сокрушаются и тоскуют по небесному избраннику, ведь на земле ему была уготована лишь миссия "небесного посетителя". Юный поэт обращается к отцу, скорбит в разлуке, однако воспринимает это как высшую необходимость.

В этом макрокосме возникает микромир – одна конкретная картина торжественного дня выпуска, когда к "благословенному" директору обращают свои призывы оставшиеся в земном мире без его заботы воспитанники заведения. Они просят своего "надземного Бога" в этот важный миг спуститься с заоблачных высот, и особенно страстно звучит исполненный любовью, верой и слезами голос его "юного сына",.

Наметившаяся в первых строфах оппозиция мир небесный / мир земной получит свое развитие и в следующих строках. Это связано с введением в художественную ткань оды обращения к памяти князя А. А. Безбородко, основателя Гимназии, призывом спуститься из небесного рая, осенить свою тенью благодарных воспитанников. Поэт говорит об отеческом благословении, в последней строке – проявляется образ лирического героя, мотив мечты.

Сфера земного рая в поэтической картине мира обозначена петербургским и нежинским топосами. В представлении гимназистов Петербург являлся воплощением земной иерархии. Именно там, на недостижимой для провинциальных гимназистов вершине, находился император, самое влиятельное лицо в государстве. События, которые сокращали эту дистанцию, оставались надолго в памяти, приобретали сакральный оттенок. Таким воспринимался несостоявшийся визит в Нежин императора, к нему Гимназия

готовилась самым тщательным образом. Несмотря на то, что царственная особа "проследовала инкогнито", чествование не отменили, а профессор Никольский произнес обращенную к портрету Николая I торжественную речь: "Стой, солнце, стой!"

Вполне логичным выглядит образ государя, он является одним из важнейших в оде. Обращение к нему содержится в третьей строфе. Метафорически его облик уподобляется Богу, солнцу, его имя сопровождается эпитетами "великий, мудрый". В соответствии с классицистической традицией, Николай представлен просвещенным монархом, осеняющий мудрым правлением своих подданных, поэтому к нему обращаются воспитанники Гимназии в торжественный день выпуска.

Из Петербурга часто приезжал в Нежин и присутствовал на экзаменах, торжествах почетный попечитель А. Г. Кушелев-Безбородко, которому посвящена четвертая строфа оды. Его роскошные покои были расположены на первом этаже Гимназии. Он был немногим старше отдельных воспитанников, однако имел опыт дипломатической службы, изучал достижения западноевропейской педагогической мысли, привлекался к разработке концепции гуманитарного образования Гимназии высших наук, все это возбуждало амбиции гимназистов, также видевших себя в гражданском служении государству или в стремлении к творческой реализации.

Обращенная к почетному попечителю Гимназии четвертая строфа, распадается на две части. Первые строки дополняют галерею благодетелей-покровителей, в них также выражается сожаление, ведь А. Г. Кушелева-Безбородко в этот день нет среди благодарных воспитанников. Интерес представляют следующие строки – появляется лирический герой, раскрывающий свое душевное состояние, а ведь в его судьбе "юный покровитель" (граф А. Г. Кушелев-Безбородко) выполнял спасительную миссию. Намеки, которые содержатся в этой части оды, напрямую соотносятся с обстоятельствами пребывания Н. Кукольника в Гимназии высших наук. В Нежине юный поэт потерял отца, а из-за конфликта между временным правлением Гимназии и осиротевшей семьей первого директора в 1821 г. вынужден был прервать учебу и уехать. После смерти матери Н. Кукольника, по распоряжению А. Г. Кушелева-Безбородко он года был восстановлен в Гимназии – "ты искупил из дна страданий / Осиротевшего меня". Важно также заметить, что исполненный признательности лирический герой примеряет на

себя образ поэта, это его "признательная лира" позволяет ему выразить благодарность за спасение.

Пятая и шестая строфы звучат заключительным, обобщающим аккордом и обращены к покровителям и наставникам, без которых "торжественный день" для Н. Кукольника не состоялся бы. Следует принять во внимание последствия возникшего за год до выпуска конфликта в профессорской среде относительно преподавания естественного права и участия в нем Н.Кукольника с показаниями в поддержку любимых преподавателей. Когда противостояние вылилось в "дело о вольнодумстве" и стало окрашиваться в политические тона, Н. Кукольник, "который со слезами признавался, что его развратили некоторые, но кто, не назвал", оказался в числе главных подозреваемых. О принятых для "уничтожения вольнодумства среди пансионеров" мерах, сообщал в донесении директор Д. Ясновский: "сии были, наконец, усмирены" [11, стр. 15–16].

За благодарственными строками, обращенными к храму науки и его наставникам, кроется трагическая судьба талантливого поэта. Вполне реальными были опасения Н.Кукольника прослыть политически неблагонадежным, не получить надлежащего свидетельства об образовании (лишение и медали, и права на чин фактически перечеркивало все годы учебы и закрывало перспективы для службы).

Можно с уверенностью предположить, что отзвуки "дела о вольнодумстве" отразились и на жизни Н. Кукольника, и на дальнейших творческих исканиях в его верноподданническом служении. Талантливый, способный, одаренный молодой человек оказался в ситуации, когда все силы пришлось бросить на то, чтобы снять с себя подозрения в неблагонадежности. Нашумевшая драма "Рука Всевышнего Отечество спасла", исторические произведения "Запорожцы", "Азовское сидение" явились, видимо, своего рода компенсацией и свидетельством приверженности Н. Кукольника идеям самодержавия.

### Литература

1. Сребницкий И. А. Материалы для биографии Н. В. Гоголя из Архива Гимназии высших наук / И. А. Сребницкий. – К. : Тип. С. В. Кульженко, 1902. – С. 83–137; Гоголевский сборник / под ред. М. Сперанского. – К. : Тип. С. В. Кульженко, 1902. – С. 279–287 ; Заболотский П. Гоголевский музей при Историко-филологическом институте кн. Безбородко в Нежине / П. Заболотский. – Нежин : Типо-лит. насл. В. К. Меленевского, 1912. – С. 13–15.

2. Кукольник Н. П. И. Никольский / Н. Кукольник // Лицей князя Безбородко. – СПб. : Тип. ИАН, 1859. – Отд. I. – С. 130–133.

3. ИР НБУВ. Коллекция А. М. Лазаревского, ф. II, № 2297, стр. 1–1 об. Сочинение Н. Кукольника "О преимуществе эпопеи над прочими стихотворениями".

4. Гоголь в Нежинской гимназии высших наук : антология мемуаров / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. П. В. Михед, Ю. В. Якубина. – СПб. : Изд-во "Пушкинский Дом", 2014. – 628 с.

5. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т.] / Н. В. Гоголь. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937–1952.

Т. 8. Статьи. – 1952. – С. 468–488.

6. ОГАЧОН, ф. 1104, оп. 1, ед. хр. 94, 8 л. Отчет профессора П. Никольского за 1826/1827 учебный год. 1826–1827. Л. 1–4.

7. ОГАЧОН, ф. 1104, оп. 1, ед. хр. 72, 13 стр. Конспекты (учебные планы) профессоров и учителей на 1823/1824 учебный год. 4 августа – 13 сентября 1823. Л. 10–11 об.

8. Данилевский Г. А. И. Рославский-Петровский / Г. Данилевский Лицей к князя Безбородко. – СПб. : Тип. ИАН, 1859. – Отд. II. – С. 113.

9. Летопись жизни и творчества Н. В. Гоголя: нежинский период (1820–1828) / сост. Н. М. Жаркевич, З. В. Кирилук, Ю. В. Якубина. – Нежин : ООО "Изд-во "Аспект-Полиграф", 2009. – 260 с.

10. ИР НБУВ. Коллекция А. М. Лазаревского, ф. II, № 2271, стр. 1–1 об. Стихотворение Н. Кукольника.

11. Савва В. И. К истории о вольнодумстве в Гимназии высших наук кн. Безбородко / В. И. Савва. – Х., 1908. – 19 с.

УДК 165.642:159.9(091)"18"

О. Д. Сінченко

**Методологія науки Миколи Грота:  
літературознавчі аспекти**

У статті крізь призму літературознавства реконструйовано методологічні погляди Миколи Грота, психолога й філософа, що мав значний вплив на становлення як російської, так і української гуманітаристики. Насамперед йдеться про спробу науковця дати власну класифікацію наук, ґрунтовану на принципах єдності й однорідності та збіжності екстроспективного й інтроспективного підходів до їхнього розмежування. Така реконструкція дає можливість через моделювання і аналіз типології гуманітарного знання краще зрозуміти місце літературознавства в системі наук кінця ХІХ–початку ХХ ст.

Ключові слова: класифікація наук, Грот, філософія, мистецтво, пізнання.

В статье, сквозь призму литературоведения, реконструировано методологические взгляды Николая Грота, психолога и философа, которые имели значительное влияние на возникновение как русской, так и украинской гуманитаристики. Прежде всего в статье говорится о попытке ученого создать собственную классификацию наук, основанием которой есть единство и однородность, а также соответствие экстроспективного и интроспективного подходов к размеживанию наук. Такая реконструкция делает возможным благодаря моделированию и анализу типологии гуманитарного знания лучше понять место литературоведения в системе наук конца ХІХ – начала ХХ вв.

Ключевые слова: классификация наук, Грот, философия, искусство, познание.

*The present article deals with the M. Grot's methodological viewpoints through the literary science. Grot – psychologist and philosopher – has had the strong influence on the incipience of the Ukrainian and Russian humanities. First of all, it's about Grot's trying to give the own science classification, based on the unity and the uniformity and the convergence of the extrospective and introspective approaches in relation to their differentiation. This reconstruction allows through modeling and analysis of the typology of human knowledge to better understanding the position of literary science in the sciences late nineteenth and early twentieth.*

Key words: art, cognition, Grot, philosophy, science classification.



Вибудовуючи візію становлення українського літературознавства з кінця XIX ст., дослідники переважно беруть до уваги спадок літературної критики й мало звертають увагу на суміжні галузі гуманітаристики. Проблема пізнання – спільне поле, на якому відбувалась наукова диференціація, література мислилась як сфера людської діяльності, що давало змогу моделювати такі процедури інтерпретації, які на ізоморфному рівні ставали спільними для психології, соціології, лінгвістики чи літературознавства. Відповідно для кращого розуміння науки про літературу слід брати до уваги розвиток суміжних до неї наукових дисциплін, а ширше – усїєї науки, фіксуючи збіжне і розбіжне, викриваючи механізми її становлення й концептуалізацій.

У такому аспекті ідеї психолога й методолога науки Миколи Яковича Грота (1852–1899) – філософа й психолога, який мав вплив на становлення як російської, так і української гуманітаристики, надаються для реконструкції саме з літературознавчого погляду. Адже його погляди частково збіжні з пізнішим психоаналізом Фрейда, пов'язані з неокантіанським розподілом наук і загальногуманітарними проблемами кінця XIX ст.

Звісно, його методологічні пошуки меншою мірою можна зіставити з пошуками таких літературознавців, як А. Пипін, Ф. Буслаєв чи А. Весєловській [1], однак реконструкція запропонованої ним типології наукового знання закладає підвалини для розуміння тих тенденцій, які домінували в академічному літературознавстві. Насамперед йдеться про спробу Миколи Грота дати власну класифікацію наук, ґрунтовану на принципах єдності / однорідності та збіжності екстроспективного й інтроспективного підходів до розмежувань наук.

Свою класифікацію наук Грот називає "позитивно-еволюційною", ґрунтуючи її на синтезі класифікацій О. Конта й Г. Спенсера. Він доходить до діалектичної уніфікації монізму й дуалізму, запропонувавши власну формулу: "одиночність у подвійності і подвійність у одиночності" [2, с. 69].

Науки він розподіляє на три групи, кладучи в основу предмет їхнього дослідження, а не численні номінації: про явища неорганічні (космологія, геологія); про явища органічні (фітологія, зоологія); про явища надорганічні (психологія, соціологія). До останньої групи Грот зараховує і гуманітарні науки, а філософію взагалі не вписує в свою класифікацію: як прихильник позитивізму він відмовляє філософії в науковому статусі, зараховуючи її до мистецтв.

Реконструкція аргументації Грота щодо визначення місця філософії поміж наукою й мистецтвом дає можливість вибудувати певну верифікаційну модель, що через типологію, дасть можливість визначити місце літературознавства в запропонованій науковцем класифікації.

2 лютого 1883 р. Грот бере участь у докторському диспуті в Київському університеті. У своїй промові "Відношення філософії до науки й мистецтва" він вказує, що всі непорозуміння, які виникають довкруг визначення статусу філософії, полягають у нав'язливому прагненні пов'язати її з наукою. На думку методолога, філософія і наука – дві протилежні сфери, але "однаково законні явища дійсності" [4, с. 33]. Основою їхнього розрізнення має стати психологічний підхід, бо психологія для Грота – осердя всього, що стосується сфери людської діяльності, виявом якої і є філософія та наука. Їхнім продуктом є знання, які, на думку Грота, становлять лише "зовнішнє вираження наших ідей, зібраних у книгах та інших документах і є наслідком філософії й науки, а не сама філософія й наука" [4, с. 33]. Грот відкидає підхід, що ґрунтується на диференціації знання, мислячи його як певну цілісність, як "суму знань", адже людська потреба пізнати світ рухається у двох вимірах, з одного боку, людина прагне пізнати світ як цілісність, з іншого – у дрібницях. Це призводить до того, що уніфікувати ці два процеси, на думку Грота, неможливо: "Щоб досягти точності знання, треба на певний час і навіть надовго поступитись їхньою повнотою і цілісністю <...> відмовитись від їхньої точності" [4, с. 34]. Така роздвоєність людини неминуча й відповідає її природі. Виявом такого роздвоєння, на думку Грота, й слугує наука й філософія: "У науці людина прагне відповідати вимогам зовнішньої, об'єктивної необхідності, тобто намагається бодай повільно, але напевно й назавжди закріпити світ точним його знанням; у філософії вона прагне відповідати вимогам своєї внутрішньої, особистісної природи, тобто досягнути увесь світ, в його цілісному значенні, бодай і не з такою точністю й чіткістю" [4, с. 35]. Попри спробу встановити дихотомію "наука / філософія" Грот твердить, що "наука й філософія – це дві безкінечно довгі паралельні лінії, які ніколи не зійдуться" [4, с. 39]. Таке його розуміння відмінності між наукою й філософією відповідає тогочасній західноєвропейській традиції й доповнює погляди А. Бена, Г. Спенсера, В. Вундта, Т. Рібо, І. Тена та ін.

Найближче, на думку Грота, філософія перебуває до мистецтва. Звісно, що й наука є мистецтвом як творчий вияв людської

діяльності, однак саме мистецтво "служує почуттям людини і відповідає суб'єктивним, моральнісним потребам її природи" [4, с. 36]. Грот вказує, що філософія є або саме мистецтво, або його частина – "як останній момент або вищий ступінь у його розвитку, тобто як мистецтво прийдешнього" [4, с. 36], для мистецтва ж філософія становить єдине, можливо й неусвідомлене мистецтвом, підґрунтя. Таку подвійність у відносинах між мистецтвом і філософією, на думку науковця, можна осягнути лише у зв'язку з історією розвитку людської діяльності, тому в сферу осмислення цієї процесуальності він вводить гіпотезу розвитку, властиву як позитивізму, так і дарвінівській теорії еволюції.

Філософія, як і мистецтво, водночас є моментом і цілісністю, виявом конкретного часу й позачасся. Якщо брати літературу, а Грот брав до уваги літературу реалізму (Н. Некрасов, І. Тургенєв, Ф. Достоєвський та ін.), то її представники, на його думку, тяжіють до філософії, прагнучи перетворити мистецтво на її посередника, з іншого боку, філософія й сама пробує презентувати себе у формах мистецтва. Звідси прогностичний висновок: "Коли філософія і мистецтво зрозуміють свої істинні завдання, вони повинні стати одним цілим, і філософія стане змістом мистецтва і дасть йому свідомий внутрішній смисл, мистецтво ж стане формою вираження філософії і зробить її більш приступною для людства і тим самим найбільш плідною" [4, с. 37–38], адже мистецтво завжди було формою вираження філософських світоглядів.

Окрім чуттєвої еволюції в мистецьких формах, Грот вказує на еволюцію інтелектуальних почуттів, що передували розвитку індивідуально-моральнісним, а ті – соціальним. Сучасний для себе момент Грот визначає як "владування соціальних почуттів у людстві", який повинен призвести до "повного втілення філософії у всіх мистецтвах", адже "філософія і є переважно об'єднання знань про світ в інтересах людської особистості, як елементу людського суспільства" [4, с. 39].

Однак, як вже було зазначено, філософія для Грота позбавлена метанаукового статусу, він визнає її право лише на індивідуальні суб'єктивні спроби синтезу, означуючи допустимі для неї межі – "особиста філософія, особистий синтез". Водночас, розуміючи філософію як "стару метафізику", з якої відокремлені вже психологія, логіка й етика, Грот вказує на парадокс, пов'язаний із тлумаченням філософії: з одного боку, "філософія неможлива як синтетична

наука про світ у його цілісності", з іншого – "ця сама філософія чи синтез понять складає глибинну потребу людського розуму, яку не можуть викоринити ніякі логічні міркування й докази" [5, с. 28]. Вихід можливий за умови віднайдення нового місця для філософії в "системі знань й зацікавлень людського розуму" [5, с. 28]. Вказавши на тісний зв'язок філософії з мистецтвом, Грот також зіставляє науку і мистецтво, вказуючи на те, що наука досліджує відношення між зовнішніми предметами, з метою підпорядкування їх людині, а мистецтво бере до уваги результати пізнання й науки, щоб "штучно відтворити реальні або лише можливі відношення речей із метою задовольнити вищі, суб'єктивні потреби людської природи, тобто потреби почуття" [5, с. 28].

Науки й мистецтво науковець осмислює у їхньому відношенні до зовнішньої дійсності й тому тлумачить як два моменти взаємодії людини з природою. Однак він вказує, що змішувати їх не можна, бо вони мають різний механізм і призначення. Так, науки – це аналіз, їхня основа – засвоєння, засіб – спостереження, тоді як мистецтво – це синтез, основою слугує творчість, а засобом – уява. Грот позбавляє науку здатності до синтезу, бо "наука – об'єктивне знання, а синтез уже не знання, а лише завершальний його результат, продукт", а це і є мистецтво. Синтез може слугувати додатковим засобом для науки, але він має практичне підґрунтя, тоді як аналіз ґрунтується лише на теорії. Практичним підґрунтям для синтезу якраз і слугують почуття. Таке розділення дає підстави Гроту вказати на те, що "філософія, як синтез, як відображення суб'єктивного, як результат творчості, і є мистецтво, а не наука" [5, с. 29]. Таке розуміння філософії, на думку Грота, може призвести до фундаментальної зміни в її розумінні. Якщо філософію розуміти як відгалуження мистецтва, то всі нападки на її адресу, ґрунтовані на розумінні філософії як науки відпадуть і перетворяться на її достоїнства. Тому філософія постає вже не як сфера, що претендує на відкриття істини, а така, що покликана зображувати "внутрішній світ людської свідомості з його вищими потребами, устремліннями та ідеалами", зображати "те, що повинно бути, а не те, що є" [5, с. 29].

Цікавим є зіставлення філософії й поезії, до якого вдається Грот у статті "Філософія як відгалуження мистецтва" (1880). Реагуючи на текст анонімного автора "Досвід побудови науково-філософської релігії", розміщеної в журналі "Мысль", Грот заперечує авторові, що подібність філософії й поезії закладена в типології

мислення, бо, на його переконання, філософа й поета зближує почуття.

Поставивши в один ряд філософію й поезію, Грот виокремлює їхні спільні ознаки. Насамперед їх поєднує поняття смаку. Як поезія, так і філософія розподіляє людей за вподобаннями: сподобалось чи ні. Водночас філософський твір, як і поезія, здатен хвилювати. Сприймач філософського твору може не поділяти закладених у ньому поглядів, але він піддатний до хвилювання, переживання чогось прекрасного й піднесеного. На думку Грота, філософські системи Аристотеля, Декарта, Спінози чи Канта діють на сприймача так само, як і твори Софокла, Рафаеля, Моцарта чи Шекспіра. Філософія, як і поезія, розподіляється за стилями і жанрами. Філософські системи, як і твори мистецтва, завжди пов'язані з іменем свого творця, відповідно мають індивідуальний вимір, а це зумовлює їхню суб'єктивність, тоді як, скажімо, наука має анонімний загальнолюдський вимір.

Керуючись принципом пізнання, Грот вибудовує ієрархію мистецтв: найнижчими вважає музику й скульптуру, бо вони ґрунтуються на відчужанні форми, далі йде живопис, ґрунтований на уявленнях про предмети, найвищим рівнем є поезія – "вона лише побіжно пробуджує відчужання й уявлення. Її головна сила в зображенні типових сторін життя й свідомості" [5, с. 31]. Він вказує на те, що лірична й драматична поезія повністю перетворюється на сферу конкретних понять, тоді як претензії поезії на сферу абстрактних понять видаються Гротові смішними, бо, на його думку, творчість у цій сфері цілковито належить лише філософії. Мистецтва Грот розподіляє і за доступністю – "розуміння живопису менш доступне, ніж розуміння музики; розуміння поезії менше, ніж живопису; розуміння філософії і насолода її творіннями ще менш доступне і ще більш рідкісне. Світ її ідей доступний лише для обраних" [5, с. 29]. Якщо філософію мислити як мистецтво, то це його найбільш герметична форма.

Такими чином, виходячи з позитивістських позицій, Грот переносить розуміння філософії з наукової сфери у сферу мистецтв, пов'язуючи її не так із аналітикою, об'єктивністю й епістемологією, як із синтезом, суб'єктивністю та мистецтвом.

У 1886 р. у статті "До питання про істинні завдання філософії" Грот знову актуалізує поняття про істинність чи хибність філософського доведення. Якщо у попередніх статтях "Критичний

нарис про філософські етюди Козлова" (1877), "Філософія, як відгалуження мистецтва" (1880) чи книгах "Психологія відчужень" (1879–1880), "Про реформу логіки" (1882) він був схильний вважати філософію мистецтвом, а відповідно питання істинності чи хибності філософського доведення перенести в площину смаку реципієнта, який сам для себе може визначати істинність чи хибність системи, яку обирає – власне, відбір такий чиниться за вподобаннями, – то у цій статті він вказує на те, що з'явилися нові методи у вивченні філософії – історичний і психологічний, і вони дають сподівання, що філософія зможе в подальшому виробити власні істинні завдання.

Грот не згадує про літературознавство не лише тому, що воно не було в осерді його наукових зацікавлень, але й тому, що як наука воно не виокремлено ні в системі Конта, ні у Спенсера, ні у Вундта і на той час ще не отримало власного статусу. Він лише вказує на потребу психології за матеріал брати не лише самоспостереження, але й художні твори, в яких митці виступали як психологи, давши тонкий аналіз людської поведінки й психіки.

Якщо ж спробувати визначити місце для літературознавства в класифікаційній схемі, що її пропонує Грот, то його можна розташувати у третій групі наук, що досліджують явища надорганічні, окресливши міру його належності, з одного боку, до психології, з іншого – до соціології. Сам Грот більшою мірою гуманітарні науки вписує в соціологію як науку молоду й таку, що найменше виробила критерії власних розрізень. Соціологія, на думку Грота, вийшла із психології й різниться від неї тим, що психологія вивчає індивідуальні надорганічні явища, а соціологія колективні, їхню сукупність.

У річищі психології літературознавство більшою мірою належатиме до психодинаміки (психодинаміка: наука про індивідуальне пізнання, або логіка, наука про індивідуальну діяльність, або етика) і до ноології (наука про свідомість в цілому), у річищі соціології – до соціографії (історія, етнографія, частково антропологія) або ж до демології (наука про суспільство в цілому). Водночас, виходячи з логіки Грота, літературознавство можна розглядати і як відгалуження філософії, вписавши його в рамки мистецтва.

У цілому ж Грот як методолог стає виразним представником холізму, явища, що в світовій науці оформиться лише в 1920-х рр. ХХ ст. У своїх методологічних міркуваннях він дійшов до наступних висновків:

- ✓ немає суттєвого розмежування між внутрішнім і зовнішнім досвідом пізнання;
- ✓ обидва досвіди тісно переплетені між собою;
- ✓ наука цілісна й неподільна, у всій її ієрархії здійснюється послідовний і неперервний розвиток, відповідно до зростаючої складності явищ;
- ✓ різкого контрасту між науками про людину й науками про природу немає [3].

Грот вказав на взаємозалежність наук, а відповідно на взаємозалежність їхніх методів. Коли метод однієї науки прикладається до іншої, то він зазнає певних трансформацій, які автоматично відбиваються і на тих науках, із яких цей метод запозичений.

Для ХХ ст. перехрещення методологій природничих і гуманітарних наук стало визначальним. З одного боку, це призвело до ще більшої диференціації, зокрема літературознавство отримало власний статус, з іншого – необхідності холізму й метанаукового синтезу.

#### **Література**

1. Академические школы в русском литературоведении / ред. П. А. Николаева. – М. : Наука, 1975. – 516 с.
2. Грот Н. Я. К вопросу о классификации наук / Н. Я. Грот. – СПб. : Тип. А. С. Суворина, 1884. – 78 с.
3. Грот Н. Я. К вопросу об истинных задачах философии / Н. Я. Грот // Грот Н. Я. Философия и ее общие задачи : сб. статей. – СПб., 1904. – С. 122–145.
4. Грот Н. Я. Отношение философии к науке и искусству / Н. Я. Грот // Грот Н. Я. Философия и ее общие задачи : сб. статей. – СПб., 1904. – С. 32–42.
5. Грот Н. Я. Философия, как ветвь искусства / Н. Я. Грот // Грот Н. Я. Философия и ее общие задачи : сб. статей. – СПб., 1904. – С. 27–31.

УДК 821.161.2–1.09

Н. В. Науменко

**Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію  
Анатолія Мойсієнка**

*У статті розглянуто сонети випускника Ніжинського педагогічного інституту Анатолія Мойсієнка, написані в різні роки. Показано, що, komponуючи відповідно до задуму в сонеті чинники змістові (тема, ідея, проблема) та формальні (композиція, мова, тропіка, жанрово-стильові концепти), котрі як належать до традиційного канону, так і виходять за його межі, автор створює особливий ґатунок цього жанру.*

*Ключові слова: сонет, поезія А. Мойсієнка, жанр, стиль, образ.*

*В статье рассмотрены сонеты выпускника Нежинского педагогического института Анатолия Мойсиейко, написанные в разные года. Показано, что, komponуя сообразно замыслу в сонете факторы содержательные (тема, идея, проблема) и формальные (композиция, язык, тропика, жанрово-стилевые концепты), которые как принадлежат традиционному канону, так и выходят за его пределы, автор создает особую разновидность данного жанра.*

*Ключевые слова: сонет, поэзия А. Мойсиейко, жанр, стиль, образ.*

*The article gives an overview of sonnets by Anatoliy Moysiienko, the alumnus of Nizhyn pedagogical institute, which were written in different years. There was shown that the author, upon combining in accordance with his own invention the sensual (topic, idea, problem) and formal (composition, language, tropes, genre and style conceits) factors that either belong to the traditional sonnet canon or lie beyond it, has succeeded in creating his own sonnet modification.*

*Key words: sonnet, A. Moysiienko's works, genre, style, image.*

Сучасний український сонет не має жодних тематичних обмежень і здатний, як свідчать найкращі його зразки, зокрема сонети Павличка, відтворювати все різнобарв'я життя, всі відтінки людських почувань. Йому підвладна вся шкала емоцій, усі грації радості, смутку, сміху, любові. Крім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум, нерідко зустрічаємо й сонет описовий (найчастіше пейзажний), сонет-інвективу, сатиричний сонет, сонет-присвяту – одне слово, всі можливі сюжетно-емоційні різновиди поетичного мовлення [9, с. 177].



Сонет сьогодні розвивається в бік "розкріпачення" від жанрових приписів: він є унікальним способом віддати драматичне обдарування поета, що перебуває у постійному напруженому полі діалогічності життя, його амбівалентності. А композиція твору, за словами І. Франка, – "діло розуму". Тобто рацію виступає як організатор поетичного матеріалу, його специфічної структури. За художником, вочевидь, велике право вибору: канон тут не є догмою, що скеровує митця. "Схема" розвитку драматичної лінії сонета "підказує" поетові найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, дає змогу бачити мистецьку проблему в її органічному діалектичному протиставленні й примиренні, гармонізації.

Сонет дає можливість залагодити суперечності. Це художницьке збалансування стабільного й змінного, це діалог із самим собою, зі світом; це особлива інтенсивність і концентрація матеріалу. Сонет – це й краса переходу драматичних переливів поетичного змісту. Зрештою, це особливе стильове мислення, яке привертає увагу передусім поетів усе-таки раціоналістичного складу, попри певну консервативність (канонічність), у сонеті закодована іманентна здатність до самооновлення – що є підставою для його вічного переосмислення.

Ольга Шаф зауважує: "Сучасним сонетом можна вважати сонет ХХ ст., який, будучи предметом нелінійного процесу еволюції цього жанру, є різноманітним явищем, що пов'язане з різноманітністю стилів і напрямів у сучасному мистецтві, у межах яких на ґрунті національних літератур створюються нові сонетні моделі" [10, с. 80].

Українське неокласичне письменство поступово набувало ознак своєрідного словесного "пост-неокласицизму" (за влучним визначенням Олени Бросаліної), що став образно-стильовою доміантою переважної більшості ліриків. Пост-неокласицизм орієнтується на досвід не лише класицизму та неокласицизму, а й бароко, романтизму, символізму, західну та східну філософію, тобто, за висловом Ю. Коваліва, – "на будь-які інтертексти класики".

Тому, крім сонета традиційного, основою якого є лірико-філософський роздум, в українській поезії другої половини ХХ – початку ХХІ ст. нерідко спостерігаємо й сонет описовий (найчастіше пейзажний), сонет-інвективу, сатиричний сонет, сонет-присвяту, сонет-екфразис, сонет-інтерпретацію біографічних фактів і витворів Музи окремого автора, – одне слово, всі можливі сюжетно-емоційні різновиди поетичного мовлення. З формальної точки зору – сонети

не лише традиційні, ямбічні 14-рядкові, а й "хвостаті", "безголові", писані іншими розмірами, білі та подеколи верліброві. Не є винятком багатогранна в образному плані, значною мірою експериментальна, однак завжди "життєво привітальна" творчість Анатолія Мойсієнка.

За М. Жулинським, індивідуальний стиль поета "не пізнати, якщо не вслухатися в ритмомелодику його поезій, не виявити таїну звукових повторів і римових перегуків" [4, с. 7–8]. А також, додамо ми, – якщо не вчитатися в ті численні алюзії до художніх творів різних родів і видів мистецтва, різних жанрів, часів та країн, образи яких постають утіленими в Слові мовленому та Слові писаному. Це й стало метою нашого дослідження.

Сонети Анатолія Мойсієнка, за спостереженнями численних науковців, не мають строгої сонетної структури, а відбивають логіку образної еволюції поезії: "плин думки переводять у площину згущеної метафоричності, у драму на психологічному рівні" [1, с. 303].

*... За городнянськими лісами,  
Де й Овлур вже не свисне більш,  
Там на півсвіту тиша з тиш  
Кричить німими голосами  
Та ще мій перший вірш... правірш...  
За городнянськими лісами.*

Не раз розроблювана в літературі тема – подорож письменника у країну дитинства – вирає новими акордами у найновішій збірці А. Мойсієнка "З чернігівських садів. Нові сонети і верлібри". На-стільки дочасним у нашу нелегку добу є повернення до пракоренів, до "перших віршів – правіршів", адже завдяки цьому кожен з нас буде здатен змінити на краще долю свого мікросвіту, а відтак, за законом І. Канта, – і макросвіту своєї батьківщини.

Символічним виявом синтезу зображально-виражальних засобів, образів природи та культурологічних концептів у збірці можна вважати "чароманть" – феномен, тлумачення якого не знайдеш у словнику сучасної української мови, проте який, за спостереженням Платона Лукашевича, став джерелом величезної кількості образних слів. У цій лексемі сполучилися слов'янське "чари" та грецьке "мантика" – мистецтво ворожіння [7, с. 7]. Саме ворожіння, а ще ширше – священнодійство були й лишуються синонімами істинної поезії. Поезії, яка завжди торкає струни душі – будучи прочитаною і в молодому, й у зрілому віці.

Творчість А. Мойсієнка є взірцем такого "чаромантія". Уява митця перетворює кожне явище, кожен предмет доквілля на суголося сенсорних образів, де звуки мають запах, запахи мають колір, а кольори звучать,

*... де свічами стримлять хвостаті груші  
І пахне м'ятою ворожки чароманть,  
Де тиш така, що й словом не порушиш  
(Тремтять лиш зорі й чебреці п'янять),  
Де око мальви не здрімне й вночі,  
Де ніч – з козацьким сонцем на плечі.*

У збірці А. Мойсієнка поєднання на позір несполучних явищ – твердої канонізованої (сонета) та вільної неканонізованої віршових форм – дозволяє показати той чи той предмет із різних точок зору (П. Сердюк). Введення в канву книги таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема гри кольорів та світлотіней.

Ще в дебютній книзі "Приємлю" (1986) тема нерозривної єдності світу природи та людини в поезії "Дай квітці відчутти своє цвітіння..." укладається у верліброву форму, але розкривається за законами "сонетної тріади":

*Дай квітці відчутти своє цвітіння, / І яблуку дай зрозуміти  
достиглість власну... (теза),*

*Гріховній планеті – свою непорочність зоряну... (антитеза),*

*Аби не змаліла пташина мала в польоті, / Аби велетенському  
лайнру / Не переставала світити / Крихітна цятка сигнальна / З  
рідного аеродрому, / Аби не зазнала зради / Квітка коханих усіх /  
Люби-мене-не-покинь (синтез) [4, с. 14–15].*

Збірка "Сонети і верлібри" (1996, 1998) з перших рядків репрезентує Мойсієнкове бачення світу під кутом зору синтезу мистецтв. Так, у техніці *керамічного панно* виконано ярмарковий пейзаж – один із ранніх сонетів:

*З Ловині горщики, з Ловині.*

*Й свистульки із Ловині теж.*

*Левині гриви й голубий манеж –*

*З розгону все на кахлі із Ловині... [4, с. 85].*

Співзвуччя "з Ловині – левині", а далі – й "дві сливи", наче відбивають принципи декорування керамічного виробу, що йдуть із

часів Давньої Русі. Основними його елементами були "стилізовані квіти, гірлянди, княжі знаки, птахи, грифони тощо" [3, с. 113–114], які побутують і в кераміці сучасної Чернігівщини. Мальовничості поезії А. Мойсієнка надає й своєрідний каталог гончарних виробів: *горщики, свистульки, кахлі, гладішки, глечики*; і жовто-блакитні кольори, подані у вигляді явних або прихованих метафор.

У перших рядках сонета – піднесена ярмаркова атмосфера, про яку П. Ганжа свого часу говорив: "Яке ж бо то свято, коли гончар-горшковіз складає на хурі, обплетеній хмизом, ... глечики, макітри, горщики, горнята, ринки, миски, покритишки, свищики, монетки!.. Здається, святкує вся земля, вся природа переливається незбагненною веселкою".

Віддавна гончара порівнювали з деміургом – у його руках миска нагадує "півсвіту", глечик – жіночу постать, а "квіти... наносяться з такою віртуозною легкістю, що створюється враження космічного руху" (П. Ганжа). Цей "гончар-горшковіз" з'являється у середині вірша, створюючи внутрішній світ ліричного героя як єдність минулого, теперішнього й майбутнього, малюючи образ його дитинства, закованого деталлю керамічного витвору:

*Вже й відкотилось з возом-перевозом*

*За праліс, за перелісок, за ліс...*

*Як мама глечик насипала просом*

*Й старий гончар свистульки далі віз...*

*Лиш хриплий голос той мені й понині:*

*"З Ловині горщики і глечики з Ловині..."* [4, с. 85].

Не випадково композиція збірки А. Мойсієнка, куди увійшов цитований вірш, зумовила назву "Сонети і верлібри". Введення в її канву таких, здавалося б, діаметрально протилежних поетичних форм позначено подоланням їх протиставлення (сонет – тверда канонічна, верлібр – вільна) на користь їхніх спільних рис, якими є дотримання поетичної дисципліни жанру, визначальна роль тропів і фігур художньої мови, зокрема переливів кольорів та світлотіней, мовної гри: "Погодьмося, що писати паліндромний сонет – якоюсь мірою кидати виклик і сонетові, й паліндрому. Але поет вбачає закономірність і навіть неминучість їх поєднання" [1, с. 300].

Так, зокрема, твориться образ *осені* у "вітражно-пейзажному" сонеті:

*... Спішать вітри ув осінь полудневі,*

*І перші птахи в осінь вже кричать...*

*А я все в липні. Граюсь із білчам  
Та гладжу гриви шовковисті левів...  
Та павутину чуб вже мій зачав,  
З якої осінь витче срібний невід [4, с. 114]*

та в не менш "вітражно-пейзажному" верлібрі:

*Золотолистим плагіатом  
Постала перед моїми очима  
Цьогорічна осінь [4, с. 131].*

У "Нових сонетах і верлібрах" на належну увагу українського поета здобулися діячі світового мистецтва – музичного:

*Звучав оркестр. А нам уже пора.  
Шаленство осені... Лиш на пюпітрі хмар  
Нектар проміння і роси нектар,  
Як ув оркестрі Поля Морія... ("Звучав оркестр..."). [5, с. 41],*

словесного:

*Мовчиш, Іртиш... Крутезний нороз дуже.  
Й зав'юг понад Тобольськом крутія.  
І зовсім мені байдуже, байдуже,  
Що не дїждуся благовісту я.  
Свою весні я заповів Надії,  
І так на мерзлій шибі запишу.  
Що вдію, Українонько, що вдію...*

*А ти мовчиш німотно, Іртишу ("Павло Грабовський"). [5, с. 25],*

образотворчого:

*Фантазії із голосом сопілки...  
Тюльпани, що ромашками цвітуть.  
Червоне яблуко, відірване від гілки,  
Немов виважує свою п'янкущу суть.  
Красу експресій і красу імпресій  
В уяві-спогаді ще й досі бережуть  
І трави в журавлинім піднебесі,  
І літо, що ступило за межу... ("Пейзажі Івана Марчука"). [5, с. 12].*

Низку поетонімів можна уявити під час читання віршів як приховані метафори:

*Печаль трави на відстані дощів.  
На відстані хрущів травневий вечір.  
Травневий вечір стрілить зір картеччю,  
Хрущів картеччю сипле між кущів ("Печаль трави..."). [5, с. 18].*

У цитованому фрагменті вгадується постать Богдана-Ігоря Антонича, його неповторні образи "в рушницю ночі вклав хтось зорі-

кулі" та "Антонич був хрущем і жив колись на вишнях..." Та й "сонцеберег" і "сонцесміх", різнонаголошене "кличень" із того самого сонета – новотвори, які, без перебільшення кажучи, "настоював" на м'яті, чебреці та мальвах – слідом за автором "Трьох перстенів" – наш сучасник.

Згадані вище поезії та ще деякі віршовані посвяти дозволяють говорити про цикл "Нових сонетів..." А. Мойсієнка як про аналог книги Ігоря-Северянина "Медальйони". Вона, як відомо, складається з ліричних портретів діячів російської та світової культури – і класиків, і сучасників поета, де ключовими елементами творення образу митця є мотиви, персонажі, заголовки його писань. Наприклад, сонет "Бунин":

*В его стихах – веселая капель,  
Откосы гор, блестящие слюдою,  
И спетая березой молодю  
Песнь солнышку. И вешних вод купель...  
Уют усадеб в пору листопада.  
Благая одиночества отрада... [8, с. 145].*

Ці рядки спадають на думку, коли читаєш вірш, присвячений Світлані Яківні Єрмоленко – талановитому мовознавцеві й педагогові:

*Не сила полишать Носівку,  
Де сім доріг впокорюють одну,  
Де буйноросся м'яті й полину  
І гожий ранок у моїх кросівках,  
Де ще про осінь і не мріє літо  
(Лелітне свято сонця і зела).  
Не всі меди ще в стільники розлито,  
Ще кожну квітку пробує бджола [5, с. 21].*

"Рустикальний", за Ігорем Качуровським [2, с. 282], характер обох цитованих сонетів зумовлює їхнє умиротворене звучання, у яке вряди-годи вривається свіже слово-новотвір – щедрою на них є творчість як Северянина, так і Мойсієнка. За законами "чаромантія", обидва поети повсякчас прагнуть змусити предмет діяти – "офіалчить" від "украсить фіалками", "зозулити" – тобто співати саме так, як співає зозуля; утвердити невіддільність назви явища або предмета від його ознаки – "златолира" та "лесофея" І. Северянина, "буйноросся" та "лелітний" А. Мойсієнка.

Зауважмо, до речі, й експериментування українця з сонетною формою, – окрім канонічних, у "Чернігівських садах" наявні сонети

"перевернуті", сонети з кодою, сонети-"драбинки", сонети на незвичну тематику, де запахуший "канупер" римується із таким поширеним нині "супер", а "на мові чебреців звучить мотив ранковий – як ув оркестрі Поля Морія" [5, с. 41].

Прикметною є ціла низка сонетів, написаних відмінними від ямба розмірами. Так, оскільки мелодика **хорея** народжується початковим наголосом, це розмір рухливий, динамічний, танцювальний (що видно з етимології його назви). Залежно від довжини рядка, наявності чи відсутності цезури, хорей може бути настільки ритмічним, що легко переходить у спів, танець, рух.

*Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку...*

*Те ку-ку – неначе куля / У терновому вінку.*

*Те ку-ку – неначе куля, / Яку вбили в сповитку.*

*Хай святкує потороча, / Звеселяє Божий гай.*

*А зозуленька не хоче – / Хоч благай, хоч не благай...*

*Відеуляла нічка гулі, / Зірка падає в ріку...*

*Відкукукала зозуля, / Відзозулила ку-ку...* [5, с. 33].

**Трискладові** розміри роблять інтонацію вірша дещо монотоннішою, розсудливішою, оповіднішою, відтак молоді поети освоюють їх значно пізніше, ніж двоскладові. За спостереженням Марії Моклиці, **дактиль** вносить у розповідь інтонацію піднесення, небуденності (завдяки спорідненості з гекзаметром та елегійним дистихом), **амфібрахій** створює особливу напругу, яка свідчить про експресивне ставлення поета до зображуваного; **анapest** надає віршовій інтонації епічного та водночас класичного звучання, яке необхідне для узагальнення ліричного переживання [6, с. 94–96].

Прикладом цьому є такий сонет із "Трахтемирівського циклу" А. Мойсієнка:

*Над синьою лампою білих снігів*

*Похилена хвіртка... і пес пелехатий...*

*І паморозь впала на думи нагі.*

*Чи ж білим снігам їх довік пеленати?*

*До хати не кличе ні пес, ані див...*

*Та й хати нема вже – лиш білі сніги...*

*Ой, лелечко-леле, то де ж ти ходив,*

*То де ж ти блукав, як сніги довкруги?..* [4, с. 79].

При детальному прочитанні твору очевидними стають асоціації як із нарисом Ольги Кобилянської "Під голим небом", так і з китайським живописом – го́уа.

Цим терміном від початку ХХ ст. почали називати національний китайський живопис, у якому національні традиції пов'язані з особливими художніми прийомами, усталеними ще з VIII–XII ст. Писалися такі твори тушшю чорною, іноді поєднаною з кількома іншими фарбами. Зображення "витагується" вздовж сувою, позбавлений тла предмет ніби "виймається" зі свого оточення і вводиться у біле поле картини, супроводжуваної віршами самого художника й червоними печатками. Отже, класичні гошуа були синтезом трьох мистецтв – малюнка, вірша й каліграфії.

Наповнений емоційним відчуттям безмежності пейзаж пишеться не з натури. Своєрідна повітряна перспектива (розмиви туші, що створюють враження туманної імли й глибини простору) сполучається з протиставленням планів, ритмічним співвідношенням великих і малих форм.

Людина зазвичай не відіграє активної ролі в пейзажі, вона пройнята споглядальним умонастроєм. Ці живописні тенденції суголосні з літературознавчими, які стосуються передусім розповіді новели: емоційність, суперечливість, сугестивність, недомовленість, постать відстороненого розповідача. Все це можливо спостерегти у цитованому вище сонеті, чий амфібрахічний ритм увиразнює стан стривоженості:

*Ні слова малого, ні гавкоту, ні...*

*Сніги вже за обрій, над горло – сніги.*

*Вже й смерті – на споді, на самому дні –*

*Без колива солодко і без нуги.*

*Гірчить полиново лиш зірка з юги...*

*Та як же ступить хоч півкроку? Сніги... [4, с. 79].*

Усі зазначені чинники певною мірою свідчать про деканонізацію, а надалі й "верлібризацію" сонета. Тому, мабуть, закономірною в "Сонетах..." 1996 року є побудова першого вірша циклу "верлібрів" на основі п'ятистопного ямба, що мав би вводити у поетику сонета:

*Життя – / Тролейбус. / Вік на ланцюжку...,*

після якого відбувається верлібровий "зрив":

*Життя – Трамвай. / Наїжджені до оскоми колії...*

У "Нових сонетах і верлібрах" цей зрив не такий різкий, проте внаслідок цього не менш несподіваний. Перехід до вільного вірша відбувається через переклади білоруських сонетів, один із яких –



заклучний у циклі "Галузка з садів Білорусі" – є верлібровим (автор – Міхась Боярин):

*Як їм хочеться, щоб про них писали романи:*

*Обличчям й рукам цим, зчорнілим в нелегкій праці,*

*Глибоким зітханням цим з гіркої долі,*

*Нахабним поглядам цих господарів простору... [5, с. 60].*

Попри неканонічний стиль, у такому вірші (ним, зокрема, послуговувався Пабло Неруда у збірці "Сто сонетів про любов") відбивається традиційна "тріада" *теза – антитеза – синтез*: люди хоча й звичайні, проте гідні бути персонажами літературних творів; водночас нема письменників, які могли б їх написати. Тому у *pendant* йому звучить наступний вірш Мойсієнка, перший у циклі верлібрів:

*Чи верші такі –*

*Жодного вірша.*

*Чи вірші такі –*

*Крізь верші [5, с. 62].*

З цього та інших зразків (аж до "Блакитних дисертацій" – перекладів із Андреаса Окопенка) помітно, що навіть у верлібрі мовознавець за фахом Анатолій Мойсієнко намагається, за принципом хлебниковського "відмінювання коренів", відбити співзвуччя слів у вигляді внутрішніх, асонансних або тавтологічних рим, ба навіть панторим:

*Над жоржинами,*

*Понад ожинами*

*Журавлина жура моя,*

*Що не знає ірїю [5, с. 64].*

Аналіз віршів Анатолія Мойсієнка, ґрунтованих на інтерпретаціях сонетної форми, показав: у межах окремого твору, навіть невеликого обсягу, шляхом верлібризації та експерименту драматургія сонета синтезується з екзистенціальністю та космогонічністю епічного сюжету, упорядкованістю й містичністю барокового вірша. Попри змінність і варіантність певних формальних ознак (схем римування, специфічного розміру, інших особливостей) новостворений жанровий канон Мойсієнкового сонета передбачає основне: концептуальність, яка має бути реалізована через певний композиційний ритм за універсальною схемою *теза – антитеза – синтез*.

### Література

1. Ільницький М. М. На перехрестях віку : у 3 кн. / Микола Ільницький. – К. : Києво-Могилянська Академія, 2008.  
Кн. 1. – 2008. – 840 с.
2. Качуровський І. Генерика і архітектоніка : у 2-х кн. / Ігор Качуровський. – К. : Видавн. дім "КМ Академія", 2008.  
Кн. 2. – 2008. – 365 с.
3. Крутенко Н. Розповіді про кераміку. Книжка про глиняний горщик, полив'яну кахлю, цеглу та фарфорову чашечку. А також про тих, хто їх виготовляє / Наталія Крутенко. – К. : Либідь, 2002. – 252 с.
4. Мойсієнко А. К. Вибране / Анатолій Мойсієнко ; передм. М. Жулинського. – К. : Фенікс, 2006. – 528 с.
5. Мойсієнко А. К. З чернігівських садів : нові сонети і верлібри, поезії і переклади / Анатолій Мойсієнко. – Умань : РВЦ "Софія", 2008. – 240 с.
6. Моклиця М. П. Основи літературознавства : посібник для студентів / Марія Моклиця. – Т. : Підручники & посібники, 2002. – 192 с.
7. Науменко Н. В. Чароманть запахуцого слова (Анатолій Мойсієнко. З чернігівських садів : нові сонети і верлібри. – Умань, 2008) / Н. В. Науменко // Літературна Україна. – 2010. – №14 (5346). – С. 7.
8. Северянин И. Классические розы. Медальоны / Игорь Северянин ; вступ. ст. Ю. Бабичевой, сост. В. Кошелев. – М. : Худ. литература, 1991. – 222 с. – (Забывтая книга).
9. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підруч. / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Видавництво "Сталь", 2015. – 405 с.
10. Шаф О.В. Еволюція жанрів української лірики рубежу ХХ–ХХІ ст. : навч. посіб. / Ольга Шаф. – К. : ВЦ "Просвіта", 2012. – 272 с.

УДК 821.161.2(477.51)"1900/2000"

**О. В. Забарний**

**Літературна студія Ніжинського державного університету  
кінця 90-х – початку 2000-х рр.  
(тематичні пошуки та авторські візії)**

*У статті представлена діяльність літературної студії Ніжинського державного університету періоду кінця 90-х – початку 2000-х рр., а також здійснено короткий огляд проблемно-тематичних шукань молодих авторів.*

*Ключові слова: літературний процес, дискурс, літстудія, модернізм, постмодернізм.*

*В статье рассказывается о деятельности литературной студии Нежинского государственного университета в период 90-х – начала 2000-х гг., а также совершенно краткое обозрение проблемно-тематических поисков молодых авторов.*

*Ключевые слова: литературный процесс, дискурс, литстудия, модернизм, постмодернизм.*

*The author reveals the activity of Nizhyn Gogol State University literary studios (90-th of XX – beginning of 2000) and reviews the young authors' problem-thematic search.*

*Key words: literary process, discourse, literary studio, modernism, postmodernism.*

Останнім часом до літературного обігу ввійшло поняття "українська література після 1991 року", яким стали позначати пострадянську літературну епоху, що співпала з входженням в історію нового покоління українських письменників. Нове літературне покоління формувалося в умовах національної депресії, в основу якої лягли розчарування національною ідеєю, суспільством, "оновленою" людиною. Це був час, коли відбувалася "ломка в свідомості совка", коли багато людей повірило, що із здобуттям незалежності Україна стане земним раєм, а життя в ній буде суцільним задоволенням. Але не так сталося, як гадалося: вільна Україна перетворилася на пародію, на соціальний фарс, на чолі якого стояли "вчорашні ідеологи соціалізму", які безцеремонно і безжалісно розпродували не лише матеріальне надбання народу, але й його духовні цінності.

Письменник і літературознавець Володимир Даниленко в статті "Покоління національної депресії" зазначає: "Найбільша проблема тогочасного українського суспільства – це неспроможність бачити реальність такою, якою вона є. Дев'яностики волюють цієї реальності не бачити. Чиста філологія – ось втечище покоління національної депресії, для якого Гайдеггер став орієнтиром не лише в естетиці, а й у стилі життя. Жодне покоління в українській літературі не заходило так далеко від суворої дійсності. Чистими філологами були неокласики та герметики, але ніколи ще філологія не захоплювала так усього покоління, як це сталося з дев'яностиками" [1, с. 250].

У цей період у стінах Гоголівського університету навчається цілий гурт майбутніх письменників, які увійдуть у літературу XXI ст. своїми цікавими, самобутніми творами, збагативши її оригінальністю письменницького світосприйняття. Мова перш за все піде про поезію та прозу Анатолія Дністрового, поетичні твори Сергія Коноваленка, Олени Степаненко, Марії Столяр, Олесі Білоцвіт, Анни Малігон, Тетяни Винник, Ярослава Гадзинського, Олени Марченко, Ольги Матвеевої, Ольги Роляк, Тетяни-Марії Литвинюк, які згодом поповнили лави членів Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників. Цікавими літературними доробками озивалися зі сторінок часописів та колективних збірників Василь Голован, Софія Киричок, Ярослава Хомич, Вікторія Гаврик, Юрій Кудряшов, Олег Єршов та ще низка студійців.

Керували літературною студією вишу у цей період: поет і літературознавець, член Національної спілки письменників України Олександр Астаф'єв, нині доктор філологічних наук, професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка, а у 1997 р. на цій посаді його змінив старший викладач кафедри української літератури, поет Олександр Гадзинський. Ці два талановиті літератори і педагоги мали великий вплив на формування світоглядних позицій літстудійців, на формування їх естетичних смаків. І якщо Олександр Григорович за своїми уподобаннями більше тяжів до європейської поезії з усім розмаїттям її форм і стилів, то Олександр Євгенович надавав перевагу постмодерністичним шуканням своїх вихованців, не відкидаючи при цьому і традиційної української лірики.

Творчий діалог поколінь і настійне приборкування чистого аркуша паперу сприяли перемозі ніжинських літстудійців на пре-

стижних міжнародних та всеукраїнських літературних конкурсах. У 1997 році А. Дністровий переміг у Міжнародному конкурсі творчої молоді "Гранослов". Нині кандидат філософських наук Анатолій Дністровий знаний в Україні письменник і літературний критик, автор більш як десяти книг поезії та прози. У 1998 р. Сергій Коноваленко здобув першу премію на Всеукраїнському поетичному конкурсі імені Б. І. Антонича (м. Львів), цього ж року вийшла в світ перша поетична збірка літстудійця. У 1999 р. Сергій стає переможцем Міжнародного конкурсу "Гранослов" у номінації "Поезія", а у 2000 р. його приймають до лав Національної спілки письменників України. У 1999 р. Всеукраїнський конкурс молодих поетів, що проводився видавництвом "Смолоскип", виграла яскраво талановита Олена Степаненко, яка у 2000 р. перемогла ще й на Міжнародному конкурсі "Гранослов". У 2001 р. дипломантом конкурсу "Гранослов" стала Олеся Ткаченко, яка увійшла в літературу як Олеся Білоцвіт. У 2004 році їй було прийнято до Національної спілки письменників України. Земні дороги привели талановиту вихованку літстудії до далекої Австралії, проте вона не пориває з Україною і продовжує творити самобутню українську лірику, озиваючись періодично новими поетичними книгами. У 2002 р. призером конкурсу "Гранослов" став прозаїк Юрій Кудряшов, студент філологічного факультету Ніжинського держуніверситету. А цього ж 2002 р. на конкурсі "Гранослов" у номінації "Поезія" перемогу здобула Анна Малігон, яка у 2001 р. вже перемагала на Всеукраїнському конкурсі "Молоде вино". Згодом Анна стане переможцем Всеукраїнського конкурсу видавництва "Смолоскип", видасть першу збірку поезій "Дзвінок у двері". У 2004 р. її приймуть до лав Національної спілки письменників України. Нині – це одна із найбільш відомих молодих поетес України. У 2002 р. Ярослав Гадзинський стає лауреатом "Смолоскипа", згодом видає першу збірку поезій. У 2005 р. дипломантом конкурсу "Гранослов" стає прозаїк Олег Єршов. А згодом були перемоги на поетичних конкурсах Тетяни Винник, Ольги Роляк, Тетяни-Марії Литвинюк...

Член журі конкурсу, літературознавець Роксана Харчук, під час зустрічі зі мною у столиці, пожартувала: "Ви що їх там у інкубаторі вирощуєте? За Ніжином і столиця в чергу стати не встигає за лауреатськими званнями". Жарт-жартом, але в цих словах є й доля істини. Ніжинська літературна студія, яка скоро офіційно відсвяткує свій сторічний ювілей, свято зберігає свої літературні традиції.

Ректор університету, професор Василь Яковець у передмові до колективної збірки літстудійців того часу "Графіті Графського парку" написав: "Здавна в нашому університеті дуже потужною залишається саме літературно-творча традиція, започаткована ще великим Гоголем. Потрапивши в таку філологічну ауру, сучасний студент обов'язково пройметься нею. Вона допомагає йому висвітлити, розвинути, окультурити свій таланти. А таланти потребують уваги, щоб ніколи не зміліла велика ріка духовності" [2, с. 3].

Підтримуючи творче обдарування молоді, членів літературної студії Ніжинського вишу, ректорат закладу фінансує вихід двох антологій: поетичної "Заспів" (2000) та прозової "Суцвіття" (2001). Колективні збірки ніжинських літстудійців "Графіті Графського парку" (2003), "З усіх трьохсот аудиторій" (2004), "Обрані блискавицею" (2005) виходять у світ за сприяння Чернігівської державної обласної адміністрації. Твори ніжинських літстудійців входять до всеукраїнських антологій "Молоде вино", "Тексти", "Кава для янголів", "Дві тони", "Гранослов запалює зірки" тощо. Свої поетичні добірки на сторінках "Літературної України" друкують Анатолій Дністровий, Андрій Іванов, Анна Малігон, Софія Киричок, Тетяна Винник.

Аналізуючи творчий доробок своїх літстудійців, керівник студії Олександр Гадзинський пише: "Тут репрезентована літстудійна проза початку XXI століття. Автори – люди різних поколінь, студенти і викладачі. Різний у них життєвий досвід і рівень майстерності, різні літературно-естетичні уподобання. А об'єднує їх не лише географічна належність до славного Ніжина, але й прагнення зрозуміти себе і духовно-екзистенційну ситуацію нашої епохи: пострадянської, постколоніальної, постмодерної, а в сумі – апокаліптичної. Яка епоха – така і література. Саме тому в більшості представлених творів настільки сильним є негативне начало, якому важко протистояти. Переважають мотиви самотності, втрати, страху, болю, смерті... Час дегероїзації, цинізму, спустошеності визначає й індивідуальний кут мистецького погляду на українську дійсність" [3, с. 4].

Говорячи про тематичні шукання літстудійців того часу, спираючись на тексти, ми умовно виділимо три напрями: сповідальну поезію, філологічну та іронічну. В основі сповідальної поезії лежить особисто пережитий досвід автора. Її можна поділити на традиційну та постмодерністську. Попри всю претензійність на новаторство традиційна поезія була досить поширена серед літстудійців 2000-х. Серед найбільш яскравих представників: Наталка Арендар, Яна

Бояринова, Володимир Гільчук, Анна Гаврилей, Людмила Дробілко, Марина Макаренко, і цей перелік можна продовжувати.

Володимир Даниленко у своєму дослідженні про літературу 90-х пише: "Образи і версифікації давніших і новіших класиків органічно перейшли в поетику дев'яностиків, підтверджуючи істину, приписану Шпенглеру, що іонаціональні впливи в культурі мають менше значення, ніж національні, особливо в літературі, де художня еволюція залежить від мовного досвіду, виробленого літературною традицією" [1,251]. Показовою в цьому сенсі є поезія Людмили Дробілко, пов'язана з традицією шістдесятників:

*Ти плачеш, ноче?*

*Тільки сліз нема...*

*Бліде від здивувань обличчя клена.*

*Давно не видно місяця. Дарма.*

*Без декорацій спорожніла сцена.*

*... Нема надії?*

*Ти її знайди.*

*І підними затоптану думками...*

*Нестерпно важко досягти мети,*

*Якщо вона розвіялась шляхами [4, с. 49].*

Постмодерністська течія сповідальної поезії найхарактерніше представлена в текстах Олени Степаненко, Анни Малігон, Тетяни Винник, Ярослава Гадзинського, Ольги Матвеевої. Наведу кілька цитат на підтвердження думки:

*Ця свобода кольору сепії,*

*У зіницях розрите трипілля...*

*Біжить безупинно степом*

*Всесильне безсилля.*

*... І десь розгубилася братія:*

*Країна, мов дівка засватана.*

*Малюю серця помадою...*

*До біса така демократія,*

*Коли ми у себе вкрадені.*

Тетяна Винник [5, с. 30].

*Я хвора. Зі мною ночеє зима.*

*Або не ночеє. (Або не зі мною.)*

*Це надто банально – хворіти зимою.*

*І я одягаюсь. Одненька. Сама.*

*І йду готувати життєві шматки,  
Докупи складати усе, що розбіглось.  
А це – моя світлість, і зовсім не блідість,  
А то – потепління, а в ньому – шапки.*

Анна Малігон [5, с. 168].

Іронія, відсутність віри в об'єктивну істину, відсутність структури, утилізація старих культурних текстів, девальвація ідеалу, ексцентрична всеїдність – ознаки постмодернізму з його банальною самокритичністю і демократизмом.

*Мій травень схожий на цеглу...  
Твій профіль – уламок від неї.  
Спадають на білу церкву  
Із неба крапельки клею.*

*Зелене – хвора уява,  
Ну хто заспокоїть нерви?  
Волосся дахів кучеряве,  
в якому заплутався червень...*

Ольга Матвєєва [4, с. 75].

Іронічний напрям у поезії літстудійців Ніжинського вишу в означений період яскраво представлений у віршах Анатолія Дністрового, Олександра Білоусова, Софії Киричок, Ярослава Гадзинського, Олександра Драгуна. Поети іронізують над світом, в якому живуть, над обставинами, в які потрапляють, а найбільше над млявим, депресивним поколінням, яке не прагне змін.

*– Давай випустимо птахів з  
кліток – на волю!  
– Давай, але вони повернуться,  
бо звикли їсти з наших рук...*

Софія Киричок [4,56].

Аналізуючи творчі шукання ніжинських літстудійців у прозі, зазначу, що, окрім Анатолія Дністрового та Олексія Тимошенка, повною мірою на цій царині ніхто не зреалізувався. Безперечно, були поодинокі цікаві творчі знахідки у Ярослава Гадзинського, Олега Єршова, Юрія Кудряшова, Анни Малігон, Андрія Садова, Ірини Лилки, але, на жаль, вони не отримали системного продовження, бодай хоча б до першої книжки.

Про романи Анатолія Дністрового писати не буду, вони знайшли свого читача, про них достатньо вже написано в сучасній



літературній критиці. Зазначу лише, що в своїх прозових творах Анатолій доволі реалістично змальовує світ, який стає лаштунками для внутрішнього "Я" головного героя, на тлі яких відбувається драма людської душі.

Умовно окреслюючи ті дискурси, в межах яких писалася проза літстудійців, зазначу, що представники реалістичного дискурсу виявляли значний інтерес до світу "поза автором" – незатишного, жорстокого і все-таки вабливого. Звідси й домінуюча проблематика: побут, що вбиває поривання душі, зради і злочинства, людська байдужість... У цьому світі плінних орієнтирів герої намагаються знайти хоч якісь опори чи бодай не втратити себе. Кожен із авторів сам пропонує шляхи для виходу з окреслених життєвих ситуацій. Це – і чисте кохання як виклик брудному світові (Гернадій Дудченко); і тяжка спокута й відродження Бога у свідомості колишньої атеїстки (Віктор Татарин); і заглиблення в історичне минуле рідної України (Юрій Кудряшов); і боротьба з ницістю у повсякденному житті (Олексій Тимошенко), і пошуки справедливості через карколомні зигзаги кримінального сюжету (Оксана Куліш).

Окремо варто виділити оповідання інтимного характеру. Любов і краса виступають тут духовними опорами, що надають сенсу людському існуванню. Про це пишуть у своїх творах Тетяна Конончук, Вікторія Гаврик, Ірина Лилка, Людмила Маслова.

Оповідання інтимного характеру стали перехідним містком до творів іншого дискурсу – модерністського. Панорама іншого світу, в центрі якого авторське "Я", яке роздвоюється у пошуках і виборі власного місця у цьому безкінечному Всесвіті людської Душі. Художник-наркоман із психологічно-інтелектуальної новели Тетяни Винник розчахнутий між полюсами буття і небуття. Романтична героїня твору Софії Киричок прагне, *"... щоб скам'яніла птаха вірила у те, що політ існує!"* А героїня оповідання Анни Малігон знаходить можливість для зростання душі. Це – здатність до мистецтва. Але воно приносить не лише щастя, але й муку.

Постмодернізм "по-ніжинськи" найяскравіше виявив себе у текстах Андрія Садова. Розповідь, стилізована під мову ділових паперів, виробничих інструкцій, переростає у псевдонауковий текст або у химерно-фольклоризоване дійство. Персонажі не заклопотані пошуками високих ідей, а лише дотримуються правил гри. Читача ж захоплюють дотепні інтертекстуальні алюзії. Торжество абсурду "страшно веселого" знаходимо у новелах В'ячеслава Циби та Олега

Сірого. Дуже своєрідним стилем відзначалися оповідання Ігоря Кондратьєва – фантазмагоричний потік свідомості мислячої істоти, яка відчуває себе людиною. Саме цей герой чи не найкраще долає свій абсурд паралельних світів, садячи в землю апельсинове зернятко...

Так з'являється віра у народження нового саду, який необхідно доглядати – це і стало тією спасенною думкою, що вивела нас із хашів страху і безнадії. Поза сумнівом, покоління літстудійців дев'яностих – початку двохтисячних років відіграло важливу роль у продовженні духовних традицій Гоголівського вишу, адже це перше покоління літераторів, що сформувалося в постколоніальних умовах і набуло через естетичні шукання нових моральних орієнтирів, які дали змогу зреалізуватися у подальшому громадянському становленні.

### Література

1. Даниленко Володимир. Покоління національної депресії / Володимир Даниленко // Іменник. Антологія дев'яностих / упоряд. : А. Кокотюха, М. Розумний. – К. : Смолоскип, 1997. – С. 248–262.

2. Яковець Василь. Передмова / Василь Яковець // Графіті Графського парку. Збірка поезій / упоряд. : О. Забарний, О. Гадзинський. – Чернігів : Чернігівські береги, 2003. – С. 3.

3. Гадзинський Олександр. Відчиняймо двері / Олександр Гадзинський // З усіх трьохсот аудиторій : збірка оповідань / упоряд. : О. Забарний, О. Гадзинський. – Чернігів : Видавництво "Чернігівські береги", 2004. – С. 3–6.

4. Графіті Графського парку. Збірка поезій / упоряд. : О. Забарний, О. Гадзинський. – Чернігів : Видавництво "Чернігівські береги", 2003. – 88 с.

5. Дві тонни : антологія поезії двотисячників / упоряд. : Б.-О. Горобчик. – К. : Вид-во Романеска "Маузер", 2007. – 304 с.

УДК 82.091(470)+436+430

Л. М. Остапенко

## Загублена шинель сільського лікаря, або Знову про Попелюшку: до вивчення творчих зв'язків М. Гоголя і Ф. Кафки

### Частина I. Вбирання

*Стаття присвячена зіставленню мотиву втрати вбрання в повісті М. Гоголя "Шинель" та в оповіданні Ф. Кафки "Сільський лікар" як травестії казки про Попелюшку.*

*Ключові слова:* М. Гоголь, Ф. Кафка, "Шинель", "Сільський лікар", мотив втрати вбрання, Попелюшка.

*Стаття посвячена сопоставленню мотива потери платья в повести Н. Гоголя "Шинель" и в рассказе Ф. Кафки "Сельский врач" как травестию сказки о Золушке.*

*Ключевые слова:* Н. Гоголь, Ф. Кафка, "Шинель", "Сельский врач", мотив потери платья, "Золушка".

*This article deals with the compare of lost dress's motive in the story "The Greatcoat" by M. Gogol and in the short story "The Village Doctor" by F. Kafka as a travesty on the fairy tale "Cinderella".*

*Key words:* M. Gogol, F. Kafka, "The Greatcoat", "The Village Doctor", lost dress's motive, "Cinderella".

*Только бы нам и одетым не оказаться нагими (2 Кор. 5:3).*

Те, що Кафка читав Гоголя, давно не викликає сумніву: про це свідчать і його щоденники, і твори, у художньому вимірі яких убагачують багато подібного з Гоголем. Порівняння "Шинелі" й "Перевтілення", започатковане В. Набоковим [1, с. 327], увиразнило вагомість гоголівського спадку в художньому світі Ф. Кафки і маркувало декілька напрямків такого компаративу в сучасному науковому дискурсі. Попередньо йшлося про спорідненість художнього методу Гоголя і Кафки [2], психологічні аспекти їхнього письменства [3] та загалом образ світу [4]. Проте дослідження творчих зв'язків М. Гоголя і Ф. Кафки досі лишається перспективним: канонічність цих постатей, їх мультикультурність, специфічне ставлення до власної творчості, подібність їхніх доль (і навіть прізвищ) актуалізує потребу вивчення літературного діалогу Кафки з його попередником.

Відомо, що для обох митців чимало важило питання "честі мундиру": для Гоголя державна служба була заповітною мрією, для Кафки – обтяжливим обов'язком, проте залежність людини від мундиру була їхньою болючою темою. У цьому контексті привертає увагу подібність Гоголевої "Шинелі"[5] та оповідання Кафки "Сільський лікар"[6], де провідним є мотив втрати вбрання. Обидва твори підпорядковані сюжету випробування, що є визначальним для "петербурзьких повістей" Гоголя [7] і творів Кафки, що змодельовані як "ходіння по муках". Цей сюжет походить з архаїчної структури чарівної казки і загалом перетворює тексти Гоголя і Кафки на її травестовані версії. Значення мотиву втрати вбрання в їх сюжеті дає підстави розглядати "Шинель" і оповідання "Сільський лікар" зокрема як травестії казки про Попелюшку<sup>1</sup> та доводить їх типологічну спорідненість<sup>2</sup>.

В усіх творах герой – *сирота* – відлучений від дому (роду) [10, с. 36], що в архаїчному світі уособлює лихо, біду, не бере участі у колективних ритуалах і вважається посередником між світами [11]. Попелюшка спілкується зі своєю покійною матір'ю, розуміє мову дерев і птахів. Проте в казці сирітство героїні тимчасове й усувається весіллям, тоді як у Гоголя і Кафки – це *буттєвий статус* героя. В "Шинелі" смерть батьків стає відліком життя Акакія Акакійовича, відповідно батьки-покійники надають і йому статусу "мертвонародженості" [12, с. 429–430]. Сільський лікар взагалі постає безрідним, його самопрезентація: "я, старий сільський врач, лишившийся своей служанки" [6, с. 595] – вказує на цілковиту відсутність родинних зв'язків.

Відповідно до сюжету казки "висхідна ситуація" [10, с. 36] в обох творах характеризує героя як *служника*: у Гоголя "в одном департаменте служил один чиновник"<sup>3</sup> [5, с. 109], у Кафки Сільський лікар "назначен сюда районными властями" [6, с. 594]. Попелюшка, що була шляхетною служницею, в лахмітті і в дерев'яних черевиках залишалася потенційною королівною. Порівняно з нею герої Гоголя і Кафки мають удавано високу суспільну функцію, позбавлену

---

<sup>1</sup> Інтертекстуальну присутність сюжету про Попелюшку в "Шинелі", вперше відзначену М. Вайскопфом, попередньо аналізував Б. Вранеш [8].

<sup>2</sup> Тут і далі йдеться про версію "Попелюшки" братів Грімм, що була відома і М. Гоголю, і Ф. Кафці [9].

<sup>3</sup> Тут і далі в цитуванні тексту зберігається курсив автора. – Л. О.

видимої шляхетності і зведену до ролі служника – в обох напрямках суспільної ієрархії. Титулярний радник Башмачкин копіює папери інших чиновників департаменту. Підпорядкований районній владі Сільський лікар обслуговує селян. Обидва герої не відповідають своєму *призначенню*: Башмачкин, як увесь його рід, носить чоботи; Сільський лікар мешкає за десять миль від села. Обоє постають людьми без сутності, позбавленими власної долі: гоголівський герой успадковує батькове ім'я (його долю), герой Кафки взагалі безіменний (знедолений). В такий спосіб висхідна ситуація презентує кожного з них як *антигероя*, що не виправдовує передбачених казковим сюжетом очікувань.

Випробування обох героїв відбувається в межах відведеної їм службової функції. У казці "шкідниками" [10, с. 37] Попелюшки виступають господарі будинку: мачуха і зведені сестри, що мають її за служницю. Прямуючи на бал, вона порушує їхню "заборону" виходити з дому [10, с. 36–37]. Герої Гоголя й Кафки залишають домівку через покладене на них "завдання": Акакий Акакийович вирушає на службу в департамент, Сільський лікар мусить відвідати хворого в селі. "Скрутне становище", в якому опиняються герої, полягає у відсутності потрібного спорядження: Попелюшці бракує святкової сукні, Башмачкину – теплої шинелі, Сільський лікар не має коня, щоб дістатися до села. У казці про Попелюшку спорядження ситуативне: продиктоване дрес-кодом балу, у творах Гоголя й Кафки – онтологічно зумовлене "космічним холодом" [13, с. 12]: "северный мороз" ставить під загрозу службу Акакія Акакийовича [5, с. 114], "непроглядная вьюга" [6, с. 591] стає на заваді обов'язку Сільського лікаря.

За законами казки в нагоді герою має стати "помічник", що дарує йому чарівне спорядження [10, с. 49–59]. В канонічному сюжеті про Попелюшку функцією "помічників" героїні наділені вищі за статусом представники потойбіччя: добра чарівниця, за версією братів Грім – мати-покійниця, що через посланців з того світу (дерево й пташку) дарує їй дивовижне вбрання і можливість відвідати бал – стати королівною. У "Шинелі" й "Сільському лікарі" помічник "службовця" є його здрібненим двійником і належить до "*сфери послуг*": ним виступає відповідно кравець Петрович (названий по батькові, так само, як Акакий Акакийович – батьковим ім'ям) і безіменний (як і сам Сільський лікар) молодий конюх. Помічник постає травестованим шкідником, сприяє виходу героя з дому у негоду, наділяючи

його своїм спорядженням: кравець Петрович наполягає на новій шинелі для Акакия Акакийовича [5, с. 117–119], конюх пропонує Сільському лікарю нових коней – Брата й Сестру [6, с. 591]<sup>4</sup>.

Обидва "служники" – типологічно близькі представники "потойбіччя". Вони топографічно пов'язані з "нечистою силою": "чорні сходи" ведуть до Петровича [5, с. 115], вхід у льох – до конюха [6, с. 591]. "Служники" постають перед героєм у неприродній "ембріональній" позі: кравець – з підібганими голими ногами [5, с. 115], конюх – зігнувшись "у три погібелі" [6, с. 591]. Їхні дії мають ритуальний характер, пов'язаний водночас із дітородним актом і з *одяганням* героя: кравець вдягає нитку в голку [5, с. 115]<sup>5</sup>, конюх вдягає упряж на коней [6, с. 592]. Угода з нечистою силою скріплюється еротичною печаткою на спорядженні героя: Петрович власними зубами притискає кожен шов на шинелі Акакия Акакийовича [5, с. 121]; конюх, отримуючи упряж від служниці лікаря, залишає на її щоці відбиток двох рядів зубів [6, с. 592]. Акт дарування на противагу відповідному мотиву в "Попелюшці" є цілковитою оманною шкідника: Петрович дістає шинель Башмачкина зі щойно випраної носової хустинки (з нічого) [5, с. 121], конюх виводить пару коней зі свинячого льоху (з-під землі) [6, с. 592]. За законами казки такий дарунок, пов'язаний з потойбіччям, зрештою має зникнути.

Спорядження стає своєрідною посвятою героя, підпорядковує "служнику" і передбачає подальший перехід на "той світ". У "Попелюшці" центром світу стає бальна зала, куди з периферії прямує героїня, у творах Гоголя і Кафки ним є обійстя героя, котре він залишає заради служби. Від початку шляху героя часопростір втрачає чіткі координати: "Дороги он не приметил вовсе и очутился вдруг в департаменте" [5, с. 122]; "... не успеваю оглянуться, как я уже у цели, словно ворота моей усадьбы открываются прямо во двор больного" [6, с. 593]. На зворотному шляху в героя виникає відчуття "краю світу" [5, с. 125] та остаточної втрати орієнтирів [6, с. 597]. Інфернальні ознаки світу, побачені героями "Шинелі": "один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших

---

<sup>4</sup> У повісті Гоголя "братом своїм" молодий чиновник називає Акакия Акакийовича [5, с. 111], тож за сестру має бути його "приятная подруга жизни" [5, с. 120] – шинель.

<sup>5</sup> На цю еротичну деталь звернув увагу І. П. Смірнов [14, с. 286–287].

вокруг извозчиков" [5, с. 135], – даються знаки в оповіданні Кафки: "Приходится в свинарнике добывать себе упряжку; не подвернись мне эти лошади, я поскакал бы на свиньях" [6, с. 594].

У постаті "служника" інкорпорована сутність героя і, власне, його доля. Служба героя нагадує ритуальні дії "служника": перманентно Акакий Акакийович опускає перо в склянку з чорнилами [5, с. 113]; Сільський лікар уводить пінцет у рану пацієнта [6, с. 593]. З поверненням до зародкового стану співвідноситься оголення героя: Акакий Акакийович знімає вдома білизну, аби заощадити на шинель [5, с. 120]; Сільського лікаря заради виконання службового обов'язку роздягають родичі хворого [6, с. 595]. Смерть героя зумовлюється зникненням вбрання "служника": хворобі Акакія Акакийовича передують крадіжка шинелі [5, с. 125], переходу Сільського лікаря у небуття – втрата шуби [6, с. 596].

В казці про Попелюшку зміна вбрання передбачає зміну суспільної ролі: перетворює служницю на королівну. Вбрання у "Шинелі" і "Сільському лікарі" так само постає *єдиним атрибутом ідентифікації* героїв, котрих "зустрічають за вбранням". Нова шинель викликає повагу до власника з боку чиновників [5, с. 122]. Шуба сільського лікаря утілює його високий статус серед селян [6, с. 593]. Та на противагу Попелюшці вбрання обох героїв не святкове, а службове. Тож очікуване за казковим сюжетом чарівне перетворення героя не справджується: і чиновник, і лікар залишаються в межах відведеної їм функції. У Гоголя статус "вічного титулярного радника" [5, с. 109] наперед визначений його вбранням: "... он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове" [5, с. 110], що є негативним варіантом повивальної сорочки [12, с. 452–453] і саваном, бо в ньому ж героя й ховають. Неліквідний колір вицмундиру Акакія Акакийовича що до нього, як до Попелюшки, чіплялися сміття і сажа; шинель, що "втратила шляхетне звання", засвідчували невідповідність героя його чину. Нова шинель як "службове" посвідчення мала підтвердити *статус його мундиру*. Службову функціональність героя Кафки визначає назва твору – "Сільський лікар". Від початку оповіді Сільський лікар стає до служби: "запахнувшись в шубу, с саквояжиком в руке, я стоял посреди двора, готовый ехать" [6, с. 591]. Так само, як і саквояж із лікарським приладдям, шуба комплектує службове вбрання героя для далекої дороги в село.

*Далі буде*

### Література

1. Набоков В. В. Франц Кафка / В. В. Набоков. // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе – М., 2000.

2. Архипов Ю. И. Гротеск Гоголя и фантастическое начало в немецкоязычных литературах / Ю. И. Архипов, Ю. Н. Борев // Гоголь и мировая литература. – М., 1988. – С. 154–155 ; Манн Ю. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) / Ю. Манн // Вопросы литературы. – 1999. – № 2. – С. 162–186 ; Милешин Ю. А. Гоголевские мотивы у Франца Кафки / Ю. А. Милешин // Вопр. рус. лит. – Львов, 1990. – Вып. 1 (55). – С. 48–54 ; Барышева С. Г. Литературная традиция двойничества: опыт сравнительного прочтения произведений Н. В. Гоголя и Ф. Кафки / С. Г. Барышева // Творчество Н. В. Гоголя в контексте современности (к 200-летию со дня рождения писателя) : материалы региональной научно-практич. конф., 18 марта 2009 года / ред.: А. В. Миронов, О. В. Свахина, А. В. Шиповская. – Нижний Тагил : НТГСПА, 2009. – 236 с. – С. 77–81.

3. Кругликов В. Записи бреда и кошмара (Н. Гоголь и Ф. Кафка) [Электронный ресурс] / В. Кругликов. – М., 1999. – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/kritika/read/zapisi-breda> – Назва з екрана.

4. Иваницкий А. О природе государственного пространства у Н. В. Гоголя и Ф. Кафки [Электронный ресурс] / А. Иваницкий // VIII Междунар. конф. Проблемы поэтики II (Творческое наследие Гоголя). – Брно, 2009. – Режим доступа:

[https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132720/Litteraria\\_Humanitas\\_015-2010-1\\_16.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132720/Litteraria_Humanitas_015-2010-1_16.pdf?sequence=1) – Назва з екрана ; Колосова Н. Лабиринты и Минотавры 20-40-х годов XX века. Лабиринт Ф. Кафки. Романы "Замок" и "Процесс" в гоголевском контексте / Н. А. Колосова Колосова Н. Загадка – ответ. О литературе и культуре 1920–1940 годов. – К. : Изд. дом Дмитрия Бурого, 2011. – 576 с. – С. 337–354.

5. Гоголь Н. В. Шинель / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. – 560 с. – С. 109–136. Далі посилання на текст наводяться за цим виданням.

Т. 3. Повести; Т. 4. Комедии / сост. и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. – М. : Русская книга, 1994. – 560 с. – С. 109–136. Далі посилання на текст наводяться за цим виданням.

6. Кафка Ф. Сельский врач / Ф. Кафка ; пер. Р. Гальпериной // Кафка Ф. Избранное. – СПб. : Кристалл, 1999. – (Сер. "Библиотека мировой литературы"). – С. 591–597. Далі посилання на текст наводяться за цим виданням.

7. Кривонос В. Ш. Сюжет испытания в "Петербургских повестях" Гоголя [Электронный ресурс] / В. Ш. Кривонос // Новый филологический вестник. – 2006. - № 3 // Режим доступа:

<http://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-isyptaniya-v-peterburgskih-povestyah-n-v-gogolya>. – Назва з екрана.



8. Вранеш Б. Золушка в гоголевской шинели / Б. Вранеш ; пер. Марины Петкович // Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф. – Новосибирск : Новосиб изд. дом, 2012. – 320 с. – С. 273–280.
9. Гримм Я. Золушка / Я. Гримм // Гримм Я. Сказки. – М., 1978. – С. 75–79.
10. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп. – Л. : Академия, 1928. – 152 с.
11. Гольденберг А. Х. Архетип гостя в поэтике Гоголя [Электронный ресурс] / А. Х. Гольденберг // Н. В. Гоголь и его творческое наследие. X Гоголевские чтения : сб. статей по материалам Междунар. науч. конф. – Новосибирск : Новосиб изд. дом, 2010. – 320 с. – Режим доступа: <http://domgogolya.ru/science/researches/1428/> - Назва з екрана.
12. Вайскопф М. Сюжет Гоголя : Морфология. Идеология. Контекст / М. Вайскопф. – 2-е изд., испр. и расшир. – М., 2002.
13. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. – М., 1999.
14. Смирнов И. П. У Петровича / И. П. Смирнов // Феномен Гоголя : материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя / под ред. М. Н. Виrolайнен и А. А. Карпова. – СПб. : Петрополис, 2011. – 850 с. – С. 282–298.

УДК 101:82

Т. В. Андрійчук

### Філософія та література як комплементарний пошук сенсу буття

*У статті розглянуто комплементарний зв'язок філософії та літератури в ціннісному аспекті культури. Аналізуються основні історичні віхи та форми цього зв'язку. Літературу проаналізовано як нетеоретичний спосіб філософування, що репрезентує сенсоутворюючу форму діяльності суб'єкта, який своє становлення сприймає як проблему. Акцентується на читанні художнього тексту як шляху до "саморозширення" (self-extension) та самоусвідомлення через багатозначність та індивідуальну актуальність смислів у художньому тексті.*

*Ключові слова: філософія, література, комплементарність, екзистенціалізм, інтерпретація, діалог, пошуки власного сенсу, суб'єктивний досвід, самодетермінація, світовідношення.*

*В статье рассмотрена комплементарная связь философии и литературы в аксиологическом аспекте культуры. Анализируются исторические вехи и формы этой связи. Литература проанализирована как нетеоретическая форма философствования, которая представляет слыслотворческую форму деятельности субъекта, воспринимающего свое становление как проблему. Акцентируется на чтении художественного текста как пути к "саморасширению" (self-extension) и саморефлексии благодаря открытости и индивидуальной актуальности смыслов в художественном тексте.*

*Ключевые слова: философия, литература, комплементарность, экзистенциализм, интерпретация, диалог, поиск своего смысла, субъективный опыт, самодетерминация, мироотношение.*

*In this article a complementary connection of philosophy and literature in a value aspect or culture is considered. Main historical benchmarks and forms of such connection are analyzed. Literature has been analyzed as a non-theoretical way of philosophizing which represents a sense-making form of the activity of the subject who perceives his attitude as a problem. It is emphasized on the reading of a literary text as a way to 'self-extension' and self-awareness through polysemy and an individual actuality of senses in a literary text.*

*Key words: philosophy, literature, complementarity, existentialism, interpretation, dialog, search of the own sense, subjective experience, self-determination, world-attitude.*

В сучасній гуманітаристиці спостерігається рух до розширення міжнаукових зв'язків як та теоретичному, так і на методологічному рівнях. Такий підхід, безперечно, видається цілком перспективним, особливо коли мова заходить про взаємозв'язки філософії та літератури. Співвідношення "філософія–література" важливе не тільки тому, що дає змогу виокремити філософський зміст літературного твору чи навпаки – виявити літературну досконалість філософського тексту. Актуальним воно є і для розуміння сутності філософії та літератури та осмислення їх взаємодоповнюючих можливостей для самовизначення особою себе в координатах цього світу через сценарій свого неповторного життя.

Актуальність дослідження обумовлюється і тим, що антропологічна проблематика, увага до внутрішнього світу людини, до пошуків сенсу буття та призначення людини в світі є провідною в українській філософській традиції. Ця проблематика у вітчизняній культурі досягається не стільки у формі абстрактно-раціональної, як передусім у формі символічній, містичній, образній. Спосіб філософського мислення у вітчизняній духовності часто-густо виступає не у суворо фахових творах, а у фольклорі, літературі, публіцистиці, теологічних трактатах. Він репрезентує не лише змоглядну теорію, але й філософські ідеї, що у фрагментарній формі наявні в різноманітних здобутках духовної спадщини. Суто філософський прошарок української культури доводиться виділяти зі світоглядного підтексту в різних формах духовної діяльності, адже для неї характерним є морально-філософсько-теологічно-літературний синкретизм.

Тому важливо дослідити: як можливе філософське пізнання шляхами художньої творчості взагалі, та літератури зокрема? Як одна та інша форма суспільної свідомості сприяє розумінню індивідом найглибших основ свого буття? В чому своєрідність та комплементарність філософського та художнього способу пізнання світу та місця людини в ньому?

Щодо історіографії зазначеного питання, то її можна диференціювати на кілька рівнів: 1. Увага до цієї проблеми у західній філософській традиції, починається з епохи романтизму (Новаліс, Гельдерлін, Шлегель, Шиллер) та екзистенціальної філософії (Гайдегер, Сартр, Камю, Гадамер). 2. В пострадянську добу відбулось зацікавлення такою постановкою проблеми як в українському літературознавстві (Т. Гундарова, Е. Соловей, С. Павличко, М. Павлишин, Я. Поліщук), так і вітчизняній філософській думці (Л. Архіпова, О. Забужко, В. Єрмоленко, І. Захара, О. Йосипенко,

С. Йосипенко, Н. Поліщук, С. Пролеев). Показником актуальності зазначеної проблеми є й те, що часопис "Філософська думка" (№ 1, за 2011 р.) був присвячений темі "Філософія та література", де були репрезентовані не лише наукові статті, дотичні до цього питання, але і дискусія круглого столу.

Ретроспективний огляд підходів до цієї проблеми свідчить, що у вітчизняній філософській думці довгий час панувало гегелівське тлумачення філософського та художнього. В рамках підходу до філософії як науки література розглядалась лише образною ілюстрацією або популяризатором філософських ідей та концепцій. У цьому світлі література вводилась в історико-філософський процес "не стільки як виробник, скільки як розповсюджувач філософських ідей, які досліднику і належить виявити в тексті твору" [3, с. 145].

Спробою подолати тісні рамки гносеологічного погляду на співвідношення філософії та мистецтва був діяльнісний підхід, що став розглядати філософію не лише як форму теоретичного знання про світ, а як засіб осмислення людської діяльності, тобто спосіб духовно-практичного, а не лише теоретичного освоєння світу. Це дозволило інакше трактувати взаємозв'язок літератури та філософії, не обмежуючись дослідженнями лише теоретичної форми останньої.

В кінці ХХ ст. у вітчизняній філософській думці формується ціннісно-культурологічний підхід, який нам видається досить плідним. Якщо діяльнісний підхід до мистецтва зводив його до життєперетворювальної функції, то культурологічний – до інтерпретації художнього тексту з позицій ціннісно-сміслових засад людського саморозвитку, де останній постає полем діалогічного спілкування, зоною смислотворення. Адже основною метою людської діяльності має бути не перетворення зовнішнього світу та виробництво речей, а "формування" себе. А щоб усвідомити своє буття, потрібно вийти за його межі, дистанціюватись, щоб схопити його цілісність. Це і можливо зробити через художній текст, як поле діалогічного спілкування, зону смислотворення, а отже, самодетермінації та самонародження. І література, і філософія своїми засобами прагнуть допомогти людині зрозуміти своє призначення, ціннісні орієнтири та сенс свого буття.

З'ясування зв'язку літератури та філософії сягає античності. В історії філософії воно набирає різних відтінків між двома крайностями: протиставленням художнього та філософського або їх отождоленням.

Вже Платон розводить філософію та поезію, вважаючи першу продуктом розуму, а другу – продуктом натхнення. В середньовіччі зберігається це протиставлення. Тома Аквінський залишає за філософією прерогативу пізнання, а за мистецтвом – творчості. В епоху Відродження це співвідношення дещо змінюється. Відбувається ототожнення мистецтва та науки (Леонардо да Вінчі). В Новий час теоретичне пізнання дійсності, що ототожнюється з філософським, знову протиставляється чуттєвому. Мірою осягнення дійсності проголошується розум, наука, теоретичне пізнання. Художньо-естетичному відводиться більш низький ступінь пізнання порівняно з логічною формою ("смутне пізнання", за виразом Лейбніца).

Спростувати це твердження і намагаються німецькі романтики. Вони естетичі надають статус метафізики. На противагу Кантові, Новаліс твердить, що лише поетичний геній може розкрити таємницю людини та універсуму, складності їхнього зв'язку. На думку Гьольдерліна, подолання протиріч між людиною та світом, раціональним та ірраціональним можливе лише в художній формі, де саме в творчості митця являє себе "абсолютне буття". Переживання прекрасного з суто естетичної діяльності перетворюється, за Гьольдерліном, на справжню філософію, що виступає метафізикою краси.

Отже, естетика романтизму вносить нове розуміння місця та значення мистецтва взагалі та літератури зокрема в людському пізнанні світу та себе. Романтики вважають, що лише в мистецтві можливе цілісне пізнання таємниць універсуму завдяки інтуїтивному досвіду. Як слушно зазначає О. Забужко, "проблема місця та ролі мистецтва в історико-філософському процесі, починаючи з епохи Романтизму, пронизує собою весь комплекс "наук про дух" [3, с. 144], набуваючи форми панестетизму на противагу гегелівському панлогізму.

Якщо для Канта та Гегеля мистецтво виступало лише предметом філософського аналізу, то для романтиків (Гьольдерліна, Шлегеля, Новаліса, раннього Шеллінга та ін.) воно виступає своєрідною формою філософії. Естетична інтуїція оголошується ними не допоміжною щодо наукової форми пізнання, а самостійною, навіть більш досконалою формою осягання людини та універсуму.

Ця традиція буде підхоплена "прохудожніми" філософськими теоріями Дільтея, Бергсона, Пруста, Гайдегера, Камю, Сартра, Гадамера. В творах зазначених мислителів буде домінувати пробле-

матика онтологізації мистецтва, ототожнення предмета філософії з художньою формою. Починаючи із Шопенгауера, через Ніцше, Бергсона, представників екзистенціалізму, співвідношення наукового та художнього пізнання буде усвідомлюватись як взаємодія логічного та інтуїтивного, започатковуючи традицію ірраціонального інтуїтивізму та неklasичного способу філософування.

У кінці XIX ст. змінюється не лише розуміння співвіднесеності літератури та філософії, а, перш за все, розуміння самої філософії її завдань, специфіки, форми. Це породжує й нове розуміння взаємозв'язку філософії та літератури. На зміну філософії Просвітництва, де ідея суб'єкта була ототожнена зі сферою абсолютного знання, в посткласичному розумінні як основи філософії висуваються ті чи інші форми суб'єктивності ("воля" Шопенгауера та Ніцше, "життєвий порив" Бергсона, "життєвий світ" Гуссерля, індивідуальне й колективне позасвідоме Фрейда та Юнга).

Розглядаючи головні доміанти в розвитку філософських і літературних течій на рубежі XIX–XX ст., слід зазначити, що при всій зовнішній строкатості, робиться спроба пояснити світ крізь призму людини. Увага антропологічно спрямованої філософії переключається з питання *Як досягти об'єктивного знання?* на питання *Яким мусить бути життя суб'єкта, що шукає цього знання?* Центральними стають проблеми людського існування, яке не може бути пояснене чимось зовнішнім. На відміну від класичного розуміння людського буття як частки універсуму, воно починає розумітись як специфічна реальність, відмінна від усього іншого. Тому і пізнання цієї реальності має бути в інший спосіб.

Екзистенціальна філософія доходить висновку, що понятійно-логічні рамки безсилі охопити складність світу та трагічність людського існування в ньому, бо розум снує лише схеми, за допомогою яких неможливо схопити "живу тканину буття". На роль методології пізнання людського буття висувається феноменологія, з її особистісним звітом про пережитий часопростір, з метою знайти не *істину-адекватцію*, а *істину-смысл*, де мета пізнавальна підпорядковується меті ціннісній.

Вже К'єркегор поставив під сумнів головний принцип Гегеля про тотожність буття та мислення. На його думку, мислення не здатне осягнути конкретність і багатоманітність людського існування, але набагато більші можливості в цьому процесі має мистецтво. Тому філософське осягання дійсності в екзистенціалізмі часто-густо

набуває художньої форми (Сартр, Камю, Марсель). Камю навіть твердить: хочеш бути філософом – пиши роман. Відтак, в екзистенціальній філософії знеособленому та узагальненому буттю, що досліджується наукою та класичною філософією, пропонується *література як спосіб філософування*, як вияв неповторності людського "Я", його "тут і тепер буття", яке неможливо виміряти на терезах, що мають лише дві чаші: істинне та помилкове.

Згадаємо, що Г. Гегель розумів естетичне лише як чуттєву маніфестацію ідеї, що втрачає своє значення на тлі вищих форм пізнання – науки та філософії. Мистецтву він відводить роль засобу, що має заповнити розрив між духом і чуттєво-відчутною матерією, роль мосту, який єднає дійсність з логікою та поняттям. На противагу йому, філософія екзистенціалізму вважає, що "твір мистецтва не просто розкриває перед нами істину, він сам є подія", яка, за Гайдеггером, прирівнюється до одкровення, де "висвітлюється" буття, "стає доступним досвіду незнаний раніше смисл". М. Гайдегер, услід за К'єркегором, ставить завдання не лише осмислення світу, але й його переживання, що орієнтується на "життєвий досвід та існування". Рациональність, на його думку, не вичерпує як людського ества, так і його зв'язків зі світом. Завдяки науці людина виступає як господар суцього, але вона прагне не лише володіти, але й єднатися зі світом. Це досягається в мистецтві, де ми переживаємо свою причетність до буття. "Алетейя" (непотаємність буття), на думку Гайдеггера, може виявити себе в мові ("мова – це дім буття"), та творах мистецтва, в яких буття "оповідає" про себе [8, с. 96]. Він перетворює філософію теоретичну на філософію поетичну і слідом за своїм улюбленим Гьольдерліном твердить, що смисл "розсипаний" і ми самі шукаємо й відтворюємо його.

Для Ж. П. Сартра людина – це "ніщо", яке заповнюється нею ж самою, щоб стати "чимось". Тому виникає особливий вимір світу – *пошуки власного сенсу*. Адже свідомість, за Сартром, не лише відтворює світ, а насамперед – *ставиться до нього*. І література в цьому контексті має великий сенсоутворюючий потенціал.

Таким чином, у ХХ ст. виникає цілий напрям світової філософії, що орієнтується на мистецтво, і передусім на літературу, як самостійні форми та способи філософування. Характерними рисами цієї філософії є:

- критика пізнавальних можливостей науки і спроби ототожнення філософії лише з теоретичною формою;

- критика логоцентризму, що протиставляє ідеї єдності та повноти – відмінності та множинність сенсів;
- протиставлення розуму як практичного та інструментального способу пізнання інтуїції, одкровенню, незацікавленому спогляданню;
- лінгвістичний поворот через поняття тексту як нового типу філософського дискурсу, коли текст співвідноситься не з життям, а з іншими текстами та їх елементами, включаючи контекст;
- акцент на індивідуальному смисловому вимірі буття, пошук не лише істини-адекватції, а й істини-смислу, власної аксіологічної світоопори через незапрограмованість свого буття.

Таке розуміння філософії виявилось достатньо плідним, бо надало можливість філософське осягання людини і світу шукати не лише у науковій формі, але й в інших формах суспільної свідомості, зокрема в літературі. Адже і література, і філософія несуть людині найголовнішу інформацію про *сенс буття*. І філософ, і художник – це той, хто пробуджує, хто породжує духовність, маючи предметом свого дослідження зустріч людини з таємницею буття. "І в мистецтві, і в філософії, – слушно зазначає М. Мамардашвілі, – людина займається одним і тим же: звітує собі про себе... І філософія, і літературний текст, текст мистецтва зводяться до життєвих питань: любові, смерті, сенсу життя, до того, що ми реально відчуваємо в житті та чекаємо від нього" [6, с. 155].

Людина – це істота, яка постійно шукає себе, бо не може прожити життя лише шляхом простого повторення моделі свого виду. Як слушно зауважує П. Юркевич, "людина не є таким екземпляром роду, в якому б тільки повторювався б зміст інших екземплярів" [9, с. 91]. Вона відчуває своє власне буття як проблему, бо не має у світі "свого місця", визначеного зовні, наповненість її життя не гарантується ні спадковими, ні соціальними законами, котрі досить засвоїти та підкорятися їм. Людина не розчиняється в бутті, а співвідносить себе з ним як "інобуття". Особистість постає духовною істотою, що вільно приєднується до відповідних цінностей, а значить, і несе відповідальність за "вибір себе". Тому вона має потребу в надійних орієнтирах у відкритому морі буття.

Для утворення власного каркасу смислів людині необхідна здатність не лише відобразити світ, проникати не лише у факти, але й мотиви та наміри. Для цього недостатньо теоретичного знання, що "омертвляє" об'єкт; не може бути опорою й емпіричне знання



в силу своєї фрагментарності. "У функції практично-духовного синтезу самосвідомості художня діяльність не має собі рівних", – цілком слушно зазначає український філософ В. Іванов [4, с. 239]. Адже мистецтво виступає інструментом проникнення в простір актуальних для суб'єкта можливостей. В ньому консолідується вся повнота людських світовідношень як суб'єктивна причетність до форм життя та діяльності, в яких суб'єкт практично може і не перебувати" [4, с. 226]. Людина вплетена в систему відношень, а там, де є якесь відношення, воно має трансформувати будь-які зв'язки в площину "для мене". Світ, таким чином, постає не сам собою, а як *моє буття*. Саме література, а не теоретична філософія стає формою смислових, а не байдуже-функціональних розвідок про суще.

"Життєвий процес може здійснюватися лише тому, – зазначає В. П. Іванов, – що, співвідносячи себе з природою і "мірками" речей, людина, безсумнівно, реалізує своє життя у власних "мірках" [4, с. 220]. А для формування власних мірок засобів інструментального знання недостатньо, потрібен на думку українського філософа, досвід "перебування" на місці "іншого", проникнення в чужий досвід "зсередини". Адже, освоюючи унікальний досвід чужого життя, читач не тільки розширює пізнання невідомої йому досі реальності, але й розширює своє власне буття як поле суб'єктивного відчуття буття. Саме в цьому вбачає В. А. Малахов онтологічність естетичної рецепції [5, с. 143]. Це твердження перегукується з думкою М. Бахтіна, який вважав, що *"мистецтво дає мені можливість замість одного пережити декілька життів, і цим самим збагатити досвід мого реального життя"* [2, с. 77].

На сьогодні ні в кого вже не викликає сумнівів, що філософська проблематика існує і в нетеоретичних, неспеціалізовано-понятійних формах. У літературі це виявляється в тому, що письменник користується відповідним розумінням світу, людини та їхнього взаємозв'язку. Концепція людини – це центр, звідки виходять і куди сходяться всі елементи художнього твору Через певне розуміння категорій: *життя–смерть, час–простір, сенс–абсурд, щастя–страждання, любов–ненависть, добро–зло, свобода–відчуження і "вписування" своїх героїв в їхній простір, письменник, фрагментарно зображуючи буття, виходить на проблеми всезагальності*. Це і перетворює літературу на нетеоретичний спосіб філософування, де людина прагне зрозуміти мету та місце в системі життєдіяльності, утворивши його смисловою основою.

Філософський аспект міститься в цілісній естетичній системі письменника, в системі протиставлень і протиборств, закладених у композиції, конфліктах, розвитку характерів, а не в прямих деклараціях філософських ідей автором чи його героями. При цьому слід мати на увазі, що знайомство чи незнайомство письменника з конкретними філософськими текстами не є найсуттєвішим, оскільки контекст культури в кожен епоху настільки пронизаний філософською думкою і результатами художньої діяльності минулого та спільними злободенними проблемами, що пошуки в мистецтві та філософії набувають єдиного напрямку як іпостасі її єдиного розвитку.

Сучасна філософія вийшла з тенет лише науки на широке поле культури та, перш за все, цінностей. Вона прагне дати особі можливості знайти відповіді на граничні сенсожиттєві питання власного буття. У цьому світлі література постає щодо філософії не емпіричним рівнем пізнання, а особливим способом осягання людського існування. Вона, як і філософія, сприймає світ як цілісність, але як конкретну цілісність, відтворюючи дійсність у формах "самого життя", у всьому спектрі його конкретних протиріч і несподіванок, складності вибору, багатомірності, що багатша від найдосконалішого поняття про неї. Література лише по-своєму осмислює ті проблеми, над якими "б'ється" філософська думка епохи. Тому можна констатувати, що зв'язок філософії та літератури має *комплементарний характер* у ціннісному контексті культури. Філософічність літератури в тому, що проблеми в ній ставляться як філософські, тобто сенсожиттєві, але осмислюються вони в категоріях людинознавства, конкретного людського життя.

Якщо смислова ємність художнього твору пов'язана з "ідеалізуючою формою переживань" (Іванов) як "слідом сенсу в бутті" (Бахтін), як можливість "бування" на місці іншого для побудови власного каркасу смислів, то *філософічність твору, в цьому разі, дорівнює його художності*. На найбільшу увагу мають заслуговувати не ті літературні тексти, де головна ідея монологічно та відкрито являє себе читачеві, а ті, що занурюють нас в складний поліфонічний світ "іншого" і відкриваються лише з "художнього цілого твору" (Бахтін).

### Література

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества / М. Бахтин. – М., 1986.
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. – М., 1979.

3. Забужко О. Взаимодействие философии и искусства в ново-европейской культуре / О. Забужко // История философии и культура. – К., 1991.
4. Иванов В. П. Человеческая деятельность – познание – искусство / В. П. Иванов – К., 1977.
5. Малахов В. А. Искусство и человеческое мироотношение / В. А. Малахов – К., 1988.
6. Мамардашвили М. З. Как я понимаю философию / М. З. Мамардашвили – М., 1990.
7. Філософія та література. Круглий стіл редакції часопису "Філософська думка" // Філософська думка. – 2011. – № 1.
8. Хайдеггер М. Искусство и пространство / М. Хайдеггер // Самосознание европейской культуры XX века. – М., 1991.
9. Юркевич П. Д. Сердце и его значение в духовной жизни человека / П. Д. Юркевич // Юркевич П. Д. Избр. прозведения. – М., 1990.

---

## МОВОЗНАВСТВО

---

УДК 81'1(09)(477.51)

Н. І. Бойко, С. В. Зінченко

**Науковий центр з історії українського мовознавства при  
кафедрі української мови Ніжинського державного  
університету імені Миколи Гоголя**

*У статті висвітлено історію становлення Наукового центру з історії українського мовознавства при Ніжинському державному університеті імені М. Гоголя, визначено його мету та завдання, розкрито основні етапи діяльності.*

*Ключові слова: науковий центр, регіональні лінгвістичні дослідження, конференція, історія українського мовознавства.*

*В статье отображена история становления Научного центра по истории украинского языкознания при Нежинском государственном университете имени Н. Гоголя, определены его цели и задачи, раскрыты основные этапы деятельности.*

*Ключевые слова: научный центр, региональные лингвистические исследования, конференция, история украинского языкознания.*

*The article concentrates on the main stages in development of the Scientific Center for the History of Ukrainian Linguistics. The core aims and tasks as well as the key activities of this Center are described and analyzed.*

*Key words: scientific center, regional linguistic research, conference, history of the Ukrainian linguistics.*

У Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя при кафедрі української мови функціонує Науковий центр з історії українського мовознавства (далі Центр). На початковому етапі становлення Центр був зареєстрований як Лівобережний центр вивчення історії українського мовознавства. Ідея створення Центру зародилася в Інституті української мови НАН України ще в 90-х рр. минулого століття. Ініціатором його структурування був член-кореспондент НАН України, доктор філологічних наук, професор В. В. Німчук, який на той час очолював Інститут української мови НАН України. Ідею

розбудови Центру активно підтримали видатні українські мовознавці, серед яких академік НАПН, доктор філологічних наук, професор А. П. Грищенко (випускник Ніжинського державного педагогічного інституту імені Миколи Гоголя 1958 року), доктор філологічних наук, професор П. Ю. Грищенко (нині директор Інституту української мови НАН України), доктор філологічних наук, професор К. Г. Городенська (завідувач відділу граматики Інституту української мови НАН України), філологи Ніжинської вищої школи – доктор філологічних наук, професор Г. В. Самойленко, доктор філологічних наук, професор Н. М. Арват, доктор філологічних наук, професор О. Г. Астаф'єв, кандидати філологічних наук, доценти кафедри української мови.

Днем народження Наукового центру з історії українського мовознавства можна вважати 07 лютого 2001 р., коли на базі Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя (нині Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя) після підписання офіційних документів керівниками Ніжинського вишу та Інституту української мови НАН України розпочав свою діяльність Центр. Такого зразка наукові центри з проблем дослідження української діалектології, організовані доктором філологічних наук, професором П. Ю. Грищенком, функціонують у Черкаському, Уманському, Вінницькому, Кам'янець-Подільському, Луганському, Ізмаїльському університетах. На базі згадуваних вишів відділ діалектології проводить наради, школи-семінари, наукові конференції з метою якісного забезпечення досліджень у регіонах України.

Відкриття Центру в Ніжинському виші зумовлене безпосередньою близькістю одного з найстаріших вищих навчальних закладів України до столиці держави, глибинними й досить серйозними науковими зв'язками філологів університету з українськими вченими й зарубіжними колегами. До провідних чинників, що сприяли вирішенню питання відкриття наукового Центру й визначення місця його заснування, належать ще й такі: когорта відомих видатних філологів, які навчалися або працювали у стінах Гоголівського вишу, та унікальна бібліотека імені М. О. Лавровського Ніжинської вищої школи, що нині налічує у своїх фондах понад 1 млн книг і періодичних видань. Науковий Центр діє відповідно до рішень Наукової ради "Українська мова" (далі – НРУМ), Вченої ради Ніжинського університету, планів відділу історії та граматики української мови Інституту української мови НАН України та кафедри української мови. Відділ Інституту української мови спільно з кафедрою української мови

НДУ проводять наукові конференції, організаційні комітети яких очолюють видатні учені-філологи Інституту української мови НАН України.

Метою Центру є відродження в регіоні, країні та за її межами наукового інтересу до глибокого і всебічного вивчення етапів становлення й розвитку українського мовознавства, його загальнонаціональних і регіональних проблем, активне пропагування наукових здобутків українських лінгвістів, сприяння координації науководослідної роботи НРУМ, відділів Інституту української мови НАН України з мовознавчими кафедрами вищих навчальних закладів, державними й громадськими організаціями.

Діяльність Центру регламентується "Положенням про Науковий центр історії українського мовознавства при кафедрі української мови Ніжинського державного університеті імені Миколи Гоголя", яке повторно схвалене Вченою радою (протокол № 3 від 9 листопада 2006 р.) і затверджене ректором Ніжинського університету.

Робота Центру допомагає поживити дослідження історії становлення українського мовознавства як значущого складника української та світової наукової, культурної спадщини. Своєю діяльністю Центр сприяє підняттю наукового рангу Ніжинської вищої школи як осередку науки й культури Лівобережжя, збагаченню культурного й наукового рівня Чернігівщини й України загалом.

До основних завдань Центру належать: 1) визначення й дослідження актуальних проблем історії українського мовознавства; 2) координація регіональних лінгвістичних досліджень; 3) відродження імен забутих українських філологів і введення в науковий обіг результатів їхніх досліджень; 4) вивчення життя й наукової спадщини репресованих і переслідуваних вітчизняних лінгвістів ХХ ст.; 5) участь у проведенні й координації всеукраїнських наукових та науково-практичних конференцій з історії українського мовознавства; 6) надання науково-методичної допомоги з питань історії українського мовознавства шкільним закладам освіти різних рівнів (учителям та учням загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, колегіумів), краєзнавцям, зацікавленим громадянам; 7) сприяння розвитку інтересу до актуальних проблем української лінгвістики в учнівської та студентської молоді, інших верств населення, виховання в них любові до української мови, її історії, почуття патріотизму й активної громадської позиції; 8) обговорення результатів наукових досліджень на пленарних та секційних засіданнях наукових і

науково-практичних конференцій, нарадах, семінарах різних рівнів. До основних завдань також належить популяризація ідей та наукових здобутків Центру шляхом публікування лінгвістичних студій у збірниках наукових праць, фахових журналах, засобах масової інформації та в Інтернеті.

Для досягнення визначених завдань Центр працює над затвердженням тем кандидатських і докторських дисертацій з історії українського мовознавства, сприяє обговоренню дисертацій, аналізує автореферати, забезпечує консультування й допомагає в написанні лінгвістичних праць різних зразків.

Значним спільним добробком Наукового центру історії українського мовознавства, Інституту української мови НАН України та кафедр української мови інших вищих навчальних закладів є організація та проведення всеукраїнських наукових та науково-практичних конференцій з історії українського мовознавства. Першою в цьому списку була Всеукраїнська наукова конференція "Історія української лінгвістики", що проходила 17–18 травня 2001 р. на базі Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя. Конференцію було присвячено 10-й річниці незалежності України. Проблематика конференції передбачала такі напрямки наукового дослідження історії розвитку українського мовознавства: 1. Історія українського мовознавства: постаті і проблеми. 2. Мовознавство 20–30-х рр. XX ст.: відроджені імена. 3. Напрямки в українській лінгвістиці XIX–XX ст. 4. Видатні українські мовознавці: персоналії. 5. Українська граматична думка XVI–XX ст. 6. Українська лексикографія XI–XX ст. 7. Нормалізаторська діяльність наукових установ та окремих лінгвістів. 8. Регіональні лінгвістичні школи.

За матеріалами цієї наукової конференції було опубліковано збірник наукових праць, до якого увійшло більше сорока наукових статей філологів-дослідників з усіх регіонів нашої держави. До складу редакційної колегії збірника ввійшли: член-кореспондент НАН України, д. філол. наук В. В. Німчук, академік АПН, д. філол. наук А. П. Грищенко, д. філол. наук, проф. К. Г. Городенська, д. філол. наук, проф. Г. В. Самойленко, д. філол. наук, проф. Н. М. Арват, д. філол. наук, проф. О. Г. Астаф'єв, канд. філол. наук Н. І. Бойко, канд. філол. наук В. М. Бойко, канд. філол. наук С. В. Зінченко (відповідальний редактор та упорядник).

Наступного року Центр долучився до організації виїзного поширеного пленуму НРУМ НАН України, на якому було розглянуто

актуальну проблему: висвітлення наукової спадщини й життєвого шляху, людської долі українських лінгвістів, репресованих та знищених у добу тоталітаризму. У процесі роботи пленуму було прийнято відповідну резолюцію, що передбачала поглиблення дослідницьких пошуків у відродженні "забутих" і "загублених" імен, сторінок історії українського мовознавства часів сталінських репресій. Результатом наукових досліджень у цій царині стала Всеукраїнська наукова конференція "Репресовані мовознавці", організована й проведена в 2009 р. За її матеріалами з'явився збірник наукових праць, який побачив світ у 2010 р. Цей напрямок дослідження продовжується й нині.

На початку 2010 р. Центр долучився до відзначення 190-ї річниці від дня народження П. Куліша. Було організовано й проведено Всеукраїнську наукову конференцію "Роль Пантелеймона Куліша в історії української мови, літератури та культури". Матеріали конференції надруковано в п'ятдесят дев'ятому випуску ДАКівського часопису "Література та культура Полісся", що вийшов також у 2010 р.

Активна підготовча робота Центру була проведена й до дня Шевченківського ювілею. На 21 лютого 2014 р. в Ніжині була запланована Всеукраїнська наукова конференція "Шевченкове слово в українському мовному просторі (до 200-річчя від дня народження Тараса Григоровича Шевченка)". Але у зв'язку з тим, що в Україні саме в цей час був пік політичного протистояння, відбувалися трагічні події на Майдані, було прийнято рішення провести цей захід у режимі інтернет-конференції.

У лютому 2015 р. Центр долучався до святкування 150-ї річниці від дня народження Михайла Коцюбинського. На базі Центру було проведено Міжнародну наукову конференцію "Ідіолект Михайла Коцюбинського в контексті сучасних лінгвістичних парадигм".

У 15-й рік свого функціонування Науковий центр з історії українського мовознавства при Ніжинському державному університеті імені М. Гоголя у жовтні 2016 р. на базі кафедри української мови планує провести наукове зібрання, присвячене світлій пам'яті академіка НАПН, доктора філологічних наук, професора, випускника Ніжинської вищої школи 1958 р. Арнольда Панасовича Грищенка (до 80-річчя від дня народження видатного мовознавця).

Тісна співпраця Центру з Інститутом української мови, Інститутом мовознавства імені О. Потебні НАН України, провідними мовознавчими кафедрами університетів нашої держави, наукові зв'язки із закордонними вищими навчальними закладами (Польща,



Білорусь, Росія, Грузія) дають упевненість в ефективності функціонування Центру, важливості його ролі в актуалізації студій з історії української мовознавчої науки, у подоланні її "білих плям" та реабілітації окремих українських вчених-мовознавців, які були репресовані за часів тоталітаризму.

#### **Література**

1. Бойко Н. І. Кафедрі української мови – 90 / Надія Іванівна Бойко. // Наукові записки Ніжинської вищої школи : філологічні науки (Кн. 2). – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – С. 8–12.

2. Історія української лінгвістики : зб. наук. пр. / Ін-т укр. мови НАН України, Ніжинський державний педагогічний університет ім. М. Гоголя ; редкол. : В. В. Німчук, А. П. Грищенко, Г. В. Самойленко, Н. І. Бойко, С. В. Зінченко (відп. ред.) та ін. – Київ–Ніжин : ТОВ "Наука-сервіс", 2001. – 202 с.

3. Репресовані мовознавці : зб. наук. пр. / Ін-т укр. мови НАН України, Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя ; редкол. : Н. І. Бойко (наук. ред., Л. І. Мацько, А. К. Мойсієнко, М. І. Степаненко та ін. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. Миколи Гоголя, 2010. – 103 с.

4. Самойленко Г. В. Ніжинська вища школа : сторінки історії / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2005. – 420 с.

УДК 81/1(477.51)(09)

**А. С. Зеленько**

**Ніжинська вища школа  
в історії формування вітчизняного мовознавства**

*Автор прослідковує, яку роль у розвитку вітчизняного мовознавства відіграла Ніжинська вища школа. Зазначається, що Гімназія вищих наук була фактично одним з трьох університетів Росії. У ній органічно поєднувалася наукова діяльність і навчальна робота викладачів. Тут були представлені класичне, слов'яно-російське та історичне відділення. Славу навчальному закладу принесла плеяда письменників, а найперше Микола Гоголь.*

*Посталий після кількох трансформацій Ніжинський історико-філологічний інститут став одним з європейських гуманітарних вишів. Ще виразнішими постали у ньому названі відділення. Кожне з них асоціювалося з групою визначних фахівців.*

*На жаль, зміна соціально-економічної ситуації й функціональна переорієнтація негативно позначилися на рівні наукової діяльності вищого навчального закладу. Втрата видатних науковців, зумовлена абсолютизацією педагогічного спрямування, навіть в умовах державного класичного університету не дає можливості ефективно використати навіть успадковане з минулого й збагачене пізніше, одне з найкращих у Європі академічне містечко та одну з найдавніших і найбагатших наукових бібліотек.*

*Ключові слова: гімназія, вища школа, інститут, Ніжин.*

*Автор прослеживает за той ролью, которую играла в развитии отечественного языкознания Нежинская высшая школа. Он отмечает, что Гимназия высших наук князя Безбородька была фактически третьим университетом России. В ней органически сочеталась научная деятельность и учёба студентов.*

*В Гимназии были собраны лучшие учёные по филологии и истории. Фактически из Гимназии унаследованы Нежинским историко-филологическим институтом славянорусское, классическое и историческое отделения. В вузе были собраны лучшие учёные по филологии и истории. Историко-филологический институт России функционировал в европейской вузовской системе.*

*Социально-экономические изменения в стране отрицательно сказались на функционировании Нежинской школы. Переориентация на подготовку массового учителя была обусловлена абсолютизацией учебного процесса. На этапах института социального вос-*

питания, учительского, педагогического фактически была отодвинута на задний план научная деятельность. И даже в настоящее время уже в государственном классическом университете неэффективно используются унаследованный из прошлого прекрасный комплекс и богатейшая библиотека.

Ключевые слова: гимназия, высшая школа, институт, Нежин.

*The author investigates the role of Nizhyn High School in the formation of native Linguistics. It is marked that the Gymnasium of Higher Sciences was, in fact, one of the three universities of Russia. Research activities in the field of Philology, namely, in Linguistics and History were combined here with instructional activities of the lecturers. Classical, Slavonic-Russian and Historic Departments were introduced at this educational establishment. It was glorified by the group of well-known writers, firstly, by Mykola Gogol. After several transformations the Nizhyn Historic-Philological Institute became one of the European Humanitarian High Schools. The above mentioned departments became even more significant. Each of them was associated with the group of outstanding scientists.*

*Unfortunately, the change of the social-economic situation and functional changes of the High School had a negative impact on the level of its research activities. The loss of outstanding scientists caused by the absoluteness of the pedagogical vector of development even within a state classical university doesn't give a possibility to use effectively one of the best in Europe academic campuses and one of the richest scientific libraries inherited from the past and enriched later.*

Key words: gymnasium, high school, institute, Nizhyn.

У розвідці констатуємо, що зосереджуємось в основному на етапах Гімназії вищих наук князя Безбородька та Історико-філологічного інституту. Вони й стали золотою ерою у функціонуванні Ніжинської філологічної школи.

Гімназія вищих наук у Ніжині була одним з трьох найавторитетніших загальнокультурних й освітніх центрів (після Петербурга й Вільно). Відтворений у 1875 р. Ніжинський історико-філологічний інститут продовжив і збагатив її історико-філологічні традиції. Ніжинський, а точніше, Історико-філологічний інститут у Ніжині залишався не лише загальноросійським, але й європейським історико-філологічним осередком. У гімназії меншою мірою, а в Інституті чіткіше виділилися науково-дослідно і навіть організаційно класичне, слов'яно-російське та історичне відділення, що в наступні часи нівелювалися.

Класичні традиції у нинішньому класичному університеті навіть на факультеті іноземних мов фактично завмерли. Епізодичне

вивчення сучасної грецької мови на філологічному факультеті, як і початковий курс латинської мови на двох факультетах – слабка втіха. Майже втрачені загальнослов'янські традиції, бо вивчення польської мови здійснюється на громадських засадах, а сподіваний факультативний курс білоруської мови так і не внесений у навчальний план філологічного факультету.

До речі, поширювана раніше чутка про запровадження обов'язкового вивчення й оволодіння однієї чи двома європейськими мовами поряд з оволодінням комп'ютера студентами початкових курсів університету, асоційована з іменем колишнього ректора, не підтвердилася. Було заявлено, що очільник, зважаючи на зменшення контингенту студентів, вирішив таким чином справу поліпшити. Сподіваного трансформування слов'янських лінгвістичних традицій дожовтневого й меншою мірою після жовтневого періодів Ніжинської вищої школи в українські фактично не відбулося. Однозначною негативна оцінка не може бути, бо поза Ніжинською вищою школою працювали й дослідники української мови – випускники цього вишу. Втрата традицій очевидна, якщо згадати, що в Ніжинському історико-філологічному інституті на слов'янсько-російському відділенні працювали запрошені з інших вишів славісти М. О. Лавровський, Р. Ф. Брандт, М. І. Соколов, пізніше М. Н. Сперанський, Є. В. Петухов, Г. А. Іллінський. Не менш значущі імена складала когорту дослідників російської словесності. До речі, у наступному році саме у Ніжині славісти мають відсвяткувати 100-річчя виходу 3-ї за з'явою праслов'янської граматики Г. Іллінського.

Зрозуміло, класична філологія й класичне мовознавство у Гімназії вищих наук, а потім Історико-філологічному інституті у Ніжині визначали обличчя фактично європейського університету. Такий статус досягався постійним внутрішньодержавним та європейським обміном викладачами. У вишах Ніжина викладали професори – випускники Петербурзького університету. Як правило, викладачі гімназії й університету на стажування й наукову атестації виїздили до Європи. До речі, значна частина професорів випускників успішно влаштувались в інших містах, зокрема, Московському університеті (Г. Іллінський, М. Грот і т. д.), та фактично з золотим періодом у функціонуванні вищої школи поєднує нинішній державний класичний університет хіба що упорядковане й збагачене поєвропейськи сучасне академічне містечко, одне з найкращих в Україні, та безцінна філологічна й історична наукова бібліотека.

Слід віддати належне нинішній і попереднім адміністраціям вишу за їх величезні зусилля. У виші багато робиться у справі ознайомлення з історичним спадком науковців Ніжинської вищої школи. Можливо, це нині чи не єдино реальна сфера, що тримає на плаву виш. Отже, фактично й на філологічному факультеті, меншою мірою – на факультеті іноземних мов від класичного спадку майже нічого не залишилося. Хіба що багатюща класична скарбниця у науковій університетській бібліотеці, яка безнадійно чекає свого користувача. У державному класичному тепер уже Ніжинському виші відійшли фактично у минуле систематичне масове прилучення викладачів та студентів до європейських вишів; оволодіння класичними давньогрецькою й латинською мовами, без чого не мислиться наукова робота, оволодіння європейськими мовами; вивчення слов'янських мов; знання санскрипту та литовської мов. І це при тому, що у минулому не лише філологи, але й історики, психологи, філософи володіли кількома іноземними, а науковці-викладачі філологічного відділення – слов'янськими, класичними, литовською. Нині від усього того залишилися несистемні раритети.

Хай не складеться враження, що автор не бачить помітних фігур у мовознавстві, які працювали у виші чи були його випускниками на етапах інституту соціального виховання, народної освіти, учительському, педагогічному тощо. Вони з'явилися, але не були представниками певної наукової мовознавчої школи. Щоправда, науковий парадигмальний характер розвитку мовознавства у радянський період було втрачено не лише працівниками Ніжинської вищої школи, але й українським мовознавством взагалі, що ми покажемо далі. Причини поза наукою. Не варто шукати крайніх. Не варто сприймати й загальну тенденцію нівеляції науки, особливо вишівської, ще з часів СРСР, особливо у пострадянській Україні, а відповідно й у Ніжинському університеті. З одного боку, те пояснюється масовизацією вищої школи, а з іншого – функціональною переорієнтацією її.

У радянській період в Ніжинській вищої школи були інші завдання. І все ж серед освітян держави й випускників знають про фізико-математичний, а факультет іноземних мов Ніжинського державного університету за давньою традицією за рівнем підготовки фахівців часом ставлять після колишнього Київського інституту іноземних мов.

Так сталося, що з самого початку й донині Ніжинська вища школа найперше znana багатьма когортою визначних письменників.

Головна фігура у широкому визнанні вишу з дня заснування й до нині асоціюється з іменем бікультурного й білінгвістичного трагічного Миколи Гоголя. Вивчення його творчого здобутку поклало початок теоретичному осередку науковців, які досліджують спадщину Миколи Гоголя. Й надалі гоголезнавчий центр залишається одним з провідних теоретичних філологічних центрів в Україні: він знаний у слов'янському світі, Європі. Дослідження професорів О. Г. Ковальчука, П. В. Мехеда, О. Г. Астаф'єва, Г. В. Самойленка утворюють авторитет вишу. Але то літературознавство. Ми ж ведемо мову про лінгвістику.

До речі, на сьогодні саме на філологічному рівні в особі професорів О. Г. Астаф'єва, П. В. Мехеда гоголезнавчий центр перемістився до академічної установи НАН у Києві. Під кутом зору стану нинішніх російсько-українських стосунків, автору бачиться доцільним розширення аналізу спадщини так і не визначеного російського чи українського класика в аспекті російської глобалізації. І все ж зіставлення навіть в аспекті галузевому стосовно об'єкта вивчення значущого історичного минулого і сучасного скромного у галузі мовознавства явно не на користь останньому. А тому скромна значущість нині уже вузькорегіонального, колись одного з європейських університетів вимагає нагадування про колишнє минуле у свідомості нинішніх працівників і випускників Ніжинської вищої школи. Цьому сприяє надзвичайно цінна книга спогадів випускників, зібраних Гербелем [3]. Підготовлена нині до друку така ж збірка професора Г. В. Самойленка та його сина повторює титанічну наукову історико-етнографічну діяльність їх попередника і слугує нагадуванню про свою *alma mater*. Маємо особливо наголосити, що величезна просвітницька наукова й культурна діяльність асоціюється з патріархом Ніжинського вишу, завідувачем кафедри всесвітньої літератури та культури, професором Г. В. Самойленком. Було б несправедливим піддавати сумніву подвижницьку діяльність ученого, але це культурно-просвітницький рівень осмислення багатющого вітчизняного культурного здобутку давнього вітчизняного осередку.

Зрозуміло, складні соціально-економічні умови формування суверенної української держави, а тепер агресія сусідньої держави пояснюють нинішнє провінційне функціонування багатьох традиційми Ніжинської вищої школи. Та певною мірою вони не виправдовують ні сучасних керівників, ні місцеву владу, як і працівників МОН України, у всьому, що сталося з колишнім освітнім брендом.

До речі, автор розвідки пригадує усю багаторічну педагогічну діяльність попереднього декана філологічного факультету Г. В. Самойленка та його зусилля щодо відродження історико-філологічних традицій. Ми вважаємо, що нині згідно нового Закону "Про вищу освіту" можна було сформулювати на базі сучасного державного університету у Ніжині, а фактично регенерувати Історико-філологічний інститут як дослідницький виш, справді інтегрований навіть організаційно з науково-дослідними установами НАН України. Є всі підстави для цього. Логічним було б і створення комплексу, представленого елітним Історико-філологічним інститутом та галузевим регіональним педагогічним університетом чи коледжем.

Автор статті з близько шістдесятирічним стажем роботи у вишах й певним науковим здобутком в українському й загальному мовознавстві, автор понад двохсот розвідок і понад десятка книг, зокрема й посібника із загального мовознавства, теоретик у галузі загального мовознавства, що утверджує, аналізуючи значення у мові, принцип парадигмальності науки про мову і парадигмальності семантики [1; 2] він має цілком достатньо підстав констатувати, що на сучасному етапі Ніжинська філологічна школа зовсім випадає в аспекті загальнотеоретичному, зокрема парадигмальному у мовознавстві. На жаль, нині про проєвропейський рівень українським мовознавцям взагалі не доводиться вести мову. Далеко вони відстають навіть від російських колег. Відсутність трансформування наукового вивчення російської мови уже в суверенний період у дослідження української насторожує численні дисертації кандидатів наук викладачів кафедр української та російської мов, присвячені якимсь частковим мовним явищам, під керівництвом різних проблемно-наукових керівників – то наслідки навчально-методичної чи науково-педагогічної їх атестаційної діяльності.

З приводу цього зазначаємо, що формальна атестація університету, як і більшості вишів, за кількістю докторів та кандидатів наук має бути припинена. Вона ж чи не визначальний чинник утвердженого нині процесу. Про це й інше у практиці колишнього управління вищою школою викладачі й гості наукового форуму мають достатнє уявлення. До речі, усі названі негативи помножуються скромною кількістю докторів у нашому виші.

Коротенько співвіднесемо здатність науковців Ніжинської вищої школи бути представниками кожної з уже згаданих тут лінгвістичних парадигм. Наперед зауважимо, що якщо на перших етапах

парадигмальної еволюції попередники викладачів цього вишу були фундаторами перших парадигм, то надалі про будь-яку участь сучасників у науковому процесі уже не йдеться.

Класична парадигма у становленні і функціонуванні Ніжинського історико-філологічного інституту – складова культурно-цивілізаційного формування східного слов'янства. Класична парадигма – мовознавство описове, започатковане у Давній Греції, було визначальним у європейському мовознавстві до початку XIX ст., коли утверджується компаритивізм. Йому завдячує діяльність значної групи викладачів Гімназії вищих наук. Традиції гімназії у цій сфері вагомі, вони визнаються й донині науковцями слов'янського світу. З утвердженням компаритивізму традиції класичного мовознавства продовжують і живуть паралельно з компаритивізмом. Класичне мовознавство, започатковане у Гімназії вищих наук, залишалося провідним у Ніжинському історико-філологічному інституті. Остаточ-но втрачаються класичні традиції Ніжинської вищої школи з утвердженням педагогічного інституту. Нині незнання класичних мов, як і слов'янських та інших індоєвропейських, стало значною перешкодою для розвитку українського мовознавства.

Структуралізм як лінгвістична парадигма, за свідченням автора розвідки, фактично викладачами педагогічного вишу не був помічений. Прагматично орієнтований на педагогічну діяльність випускник, зашорений догмами марксизму-ленінізму, не потребував розширення загальнотеоретичного рівня. Нарешті, ознайомлення з книжковим фондом бібліотеки можуть спростувати цю тезу.

Про "нове учення" М. Я. Марра в стінах Історико-філологічного інституту, а потім у Науково-дослідній кафедрі, Інституту народної освіти, а потім у педагогічному інституті дещо йшлося, бо у науковій бібліотеці нинішнього державного університету, на відміну від більшості українських вишів, збереглося кілька томів вибраних праць російського видання й український двотомник та ряд окремо виданих праць М. Я. Марра. Вони дали підстави автору розвідки переоцінити загальнотеоретичну спадщину М. Я. Марра. До речі, він попередником названого вченого називає співкурсника Миколи Гоголя П. Я. Лукашевича.

До відомостей про функціональну лінгвістику й когнітивізм у лінгвістиці викладачі лінгвістичних кафедр поступово прилучаються останніми роками. Автор розвідки, пригадуючи свої роки навчання у Ніжинському педагогічному інституті, констатує недостатню увагу курсу "Загального мовознавства". Він сподівається, що перевидання



вишем його останньої монографії значною мірою допоможе вирішити проблему.

Зміст епіграфа на гербі Ніжинського державного університету, узятий з герба основоположника вишу князя О. Безбородька "Labore et zelo" (праця й старанність, настирливість) колективом вишу цілком пояснюваною звузився абсолютизацією наукової роботи невеликою групою викладачів, орієнтованих на дослідження безцінної спадщини Миколи Гоголя, чого замало. Сучасна цивілізаційна світова практика демонструє інше. Сакура й кімоно гармонійно представляють усьому світу саме високотехнологічну модерну Японію. Тому хотілося б, щоб у Ніжинському державному університеті функціонували й інші лінгвістичні напрямки й школи, в яких би розв'язувалася уся теоретична проблематика сучасної світової лінгвістики. Наголосимо, підсумовуючи, що відродження колишнього авторитету Ніжинської вищої школи пов'язуємо з регенерацією Історико-філологічного інституту у Ніжині.

#### **Література**

1. Зеленько А. С. Загальне мовознавство : навч. посіб. / А. С. Зеленько. – К. : Знання, 2010. – 380 с.
2. Зеленько А. С. Проблеми семасіології в аспекті еволюції лінгвістичних парадигм : монографія ; в 2 т. / А. С. Зеленько. – Луганськ : Вид-во ДЗ "ЛНУ імені Тараса Шевченка", 2013. – 479 с.
3. Лицей князя Безбородко / издалъ граф Г. А. Кушелёв-Безбородко. – Санктпетербург : Типография императорской академіи наукъ, 1859.

УДК 811.16(092)

Н. И. Клыпа

**Из истории исследования славистики  
в Нежинском историко-филологическом институте  
(наследие А. С. Будиловича)**

*У статті розглядається діяльність великого філолога-славіста А. С. Будиловича в Ніжинському історико-філологічному інституті в 1875–1881 рр. Детально аналізується його праця "Аналіз складових частин слов'янських слів із морфологічної точки зору".*  
*Ключові слова:* славістика, морфологія, класифікація мов, корінь, основа, флективний, слово.

*В статье рассматривается деятельность крупного филолога-слависта А. С. Будиловича в Нежинском историко-филологическом институте в 1875–1881 гг. Подробно анализируется его работа "Анализ составных частей славянских слов с морфологической точки зрения".*  
*Ключевые слова:* славистика, морфология, классификация языков, корень, основа, флективный, слово.

*The article considers the activities of a famous Slavonic scholar A. S. Budilovich in Nezhin History and Philology Institute in 1875–1881. His work "Analysis of the components of Slavic words with the morphological point of view" is analyzed.*  
*Key words:* Slavic Studies, morphology, classification of languages, the root, the base, flexional, the word.

Выдающийся славист, ученик академика В. И. Ламанского, Антон Семёнович Будилович родился 24 мая (5 июня) 1846 г. в белорусском селе Комотово Гродненской губернии в семье сельского священника [1, с. 3]. Его дед по отцу был униатским священником, а в 1839 г. перешёл в православие. Ещё в первой половине XIX в., как отмечает О. А. Никифорова, фамилия звучала как Будзиллович, переименовав на польский лад фамилию Будило [6, с. 90].

Интерес к истории славян и их языку пробудился у Будиловича ещё в годы обучения в духовной семинарии, а уже в Санкт-Петербургском университете сформировались его научные взгляды.

Целью данной статьи является рассмотрение научных изысканий А. С. Будиловича нежинского периода. Учёный приехал в Нежин 1 октября 1875 г. по приглашению профессора Н. А. Лавровского и занял должность и. о. ординарного профессора по русской словесности [1, с. 6].

Русская словесность, или "история церковнославянского и русского языка и их литератур и главнейшие их наречия" [7, с. 26], была одним из предметов преподавания в Историко-филологическом институте князя Безбородко, целью которого было "приготовление учителей древних языков, русского языка и словесности и истории средних учебных заведений ведомства народного образования" [7, с. 25]. И именно А. С. Будилович стоял у истоков научного славяноведения в Нежинском историко-филологическом институте. Читаемые им славяноведческие курсы отличались большим разнообразием. История, топография, этнография славянских народов подробно рассматривались учёным [5, с. 160]. В то же время А. С. Будилович много внимания уделяет лингвистическим исследованиям, значительным началом которых можно считать его магистерскую диссертацию "Исследование языка древнеславянского перевода XIII слов Григория Богослова по рукописи императорской публичной библиотеки XI века", защищённую в Санкт-Петербурге в 1871 г. [1, с. 4].

В Нежинском институте проходит процесс становления А. С. Будиловича как видного учёного-слависта. Здесь были написаны его лучшие работы по истории славянских языков и славянских народов, по проблемам взаимосвязи славянских языков.

С открытием Историко-филологического института в 1875 г. стали выходить "Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине", где в 1877 г. была опубликована работа А. С. Будиловича "Анализ составных частей славянского слова с морфологической точки зрения" [3, с. 103–208]. Применяя сравнительно-исторический метод, опираясь на работы В. фон Гумбольдта, Ф. Боппа, Ф. Миклошича, учёный прослеживает процесс образования слов из корней в его "началах, течении и результатах".

А. С. Будилович отмечает, что корни могут рассматриваться с двух сторон: 1) с внешней, или формальной, и 2) с внутренней, или логической. Поэтому этимология, или наука о словах, распадается на два отдела: морфологию, или учение о формах слов (на разных ступенях их развития), и семасиологию или учение о значениях (функциях) тех же слов [3, с. 104].

Анализируемая работа посвящена рассмотрению важнейших вопросов славянской морфологии, так как учёный считает "смешение ... двух частей этимологии ... очень вредным для науки" и предполагает "впоследствии посвятить особую статью семасиологическому отделу славянской грамматики" [3, с. 104].

По мнению А. С. Будиловича, задача славянской морфологии, как науки, заключается в том, чтобы определить:

1) "какими сочетаниями звуков пользуется данный язык, как значащими элементами речи или корнями;

2) какие звуковые средства употребляет этот язык в ходе образования из корней – слов, т. е. из элементов – тел" [3, с. 104].

Опираясь на учение В. фон Гумбольдта о морфологической классификации языков, А. С. Будилович выделяет три класса, или типа, языков:

1) "языки корней (изолирующие, моносиллабические), где нет различий между корнями и словами, между именем, глаголом и частицами;

2) языки приставок (агглютинирующие), где слово состоит из соединения нескольких корней, но соединения довольно внешнего и механического, при чём лишь вторые корни (аффиксные) теряют свою самостоятельность, но первый удерживает её вполне;

3) языки флексий, где процесс органического сращения корней в единстве слова прошёл гораздо дальше и выразился потерей самостоятельности и взаимным приравниванием всех элементов слова" [3, с. 104–105].

По мнению Будиловича, славянский язык принадлежит к числу языков высшей формации, т. е. флективных. В нём совершился и завершился полный процесс образования из корней слов.

Развитие слов из корней Будилович (подобно натуралистическим взглядам А. Шлейхера) сравнивает с ростом дерева, считает этот процесс органическим и выделяет шесть последовательных его фаз:

1) корень простой, или первичный;

2) корень вторичный, третичный и т. д.;

3) основа, или тема первичная;

4) основа, или тема вторичная, третичная и т. д.;

5) слово простое, или несложное;

6) слово сложное из 2, 3 и более отдельных тем или слов [3, с. 105].

Конечно, не каждое славянское слово прошло все означенные ступени, но три из них: 1, 3, 5-я, по утверждению А. С. Будиловича, пройдены неизбежно каждым словом, "хотя не всегда сохранился явственный след всех этих метаморфоз ..." [3, с. 105].

Считая тремя главными фазами развития слова **корень**, **основу**, **слово**, учёный делит морфологию на три части: учение о строении корней, учение об образовании основ и учение об образовании слов. Из таких же трёх частей состоит и анализируемая работа.

А. С. Будилович считает одной из самых трудных задач морфологии "определение качества и количества первичных корней данного языка" [3, с. 106]. Особенно это касается языков флективных, которые корневую фазу прошли очень давно и претерпели значительные изменения и фонетические искажения. Значительное внимание в исследовании уделяется качеству первичных корней.

В славянском языке, как одном из "арийских (индоевропейских)", слоговых, учёный выделяет 6 типов корневых звукосочетаний, состоящих из обязательного гласного звука, с которым могут сочетаться от одного до пяти согласных. Например: *а* – "прежде указательное местоимение, потом частица", *свист-ъ*, *перст-ень*, *скрън-а*, *хврат-ъ* [3, с. 107–109].

Таким образом, по утверждению А. С. Будиловича, постоянным и основным элементом корня славянского языка является гласный звук, а число согласных может изменяться от одного до пяти. Учёный предполагает, что в древнейшие эпохи жизни языка строение корней отличалось большей простотой и однообразием, а корни с четырьмя и пятью согласными являются вторичными, т. е. представляют соединение корней с аффиксами, но столь древним, что они стали частью новых корней. При этом учёный опирается на статью П. Шафарика о расширении первичных глагольных корней посредством согласных в славянском языке. Такими согласными были, например, *-р-*: *рус. капля*, *польск. kropla*; *-л-*: *рус. холст*, *польск. chusta*; *-с-*: *рус. кора*, *польск. skora* [3, с. 110].

Вопросу о количестве славянских корней А. С. Будилович уделяет мало внимания. Вслед за И. Добровским, который впервые "исчислил" "все корни славянского языка", учёный называет цифру 1605, отмечая что "лучше остановиться на 600–800 корней реальных (как это сделал г. Миклошич), чем строить этимологию на одной или двух сотнях корней очень гадательных" [3, с. 112].

Во второй части своего труда – "Учение об образовании основ" – А. С. Будилович рассматривает систему аффиксов, которая в "арийских языках" является "важнейшим, а быть может и единственным, способом развития из корней основ, а из последних слов" [3, с. 113]. К аффиксам учёный относит "различные приставки", которые могут расширять коренные созвучия "в начале (префиксы), середине (инфиксы), или конце (суффиксы) тех созвучий" [3, с. 113]. Эти аффиксы могут рассматриваться с трёх сторон: "1) с генетической, по их происхождению; 2) с морфологической, по звуковой форме; 3) с семасиологической, по внутреннему значению", но Будилович останавливается только на первых двух аспектах учения об аффиксах.

По мнению учёного, аффиксы развиваются из корней "служебных", которые выступали "знаками логических отношений", а впоследствии легли в основу частей речи "местоименных и частичных" (а "корни знаменательные (знаки предметов, качеств, действий) легли в основу частей речи глагольно-именных") [3, с. 114].

В "арийских" языках "в показатели отношений или в аффиксы слов избраны из всего запаса корней лишь немногие, именно самые отвлечённые, местоименные корни".

Таким образом, по утверждению учёного, "каждая арийская основа и каждое слово представляет соединение по меньшей мере двух корней, из коих один должен быть местоименного происхождения" [3, с. 114].

На основе анализа глагольных приставок Будилович приходит к выводу, что префиксы *въ*, *вы*, *изъ*, *на*, *подъ*, *при* и другие были самостоятельными корнями, так как и сейчас они употребляются в роли предлогов. В особую группу учёный выделяет префиксы, образованные путём редупликации корня: *кукушка*, *люлюкать*, *мама*, *пепель* и другие, отмечая в большинстве случаев звукоподражательный характер слов и их немногочисленность в славянском языке, поэтому "на редупликацию надо смотреть, как на один из видов образования основ посредством префиксов" [3, с. 117].

Анализируя инфиксы славянского языка, Будилович обращается к глагольным корням и отмечает постоянные чередования гласных, которые восходят к "проарийскому" языку: *жьгу* – *ожезь*; *нести* – *вынос*; *бить* – *бой*; *мяти* – *мука* и другие. Он считает, что "образование многих основ (особенно именных) совершается в славянском языке, как и в других арийских, посредством динамического движения или усиления коренного гласного" [3, с. 121].

Но всё же "господствующим морфологическим принципом" славянского языка учёный считает "развитие корней не префиксами или инфиксами, а – суффиксами" [3, с. 121]. Опираясь на работы Ф. Боппа и Я. Гримма, ученый доказывает, что "в суффиксах скрываются самостоятельные первоначально корни субъективного значения" [3, с. 122]. Например, суффикс глагольного залога – *ся* совпадает с корнем возвратного местоимения *себя*.

А. С. Будилович отмечает, что при общем единстве происхождения всех аффиксов роль суффиксов "обширнее и разнообразнее", так как они образуют не только основы, как префиксы и инфиксы, но и слова [3, с. 123]. Потому значительное внимание исследователь уделяет анализу суффиксов именных и глагольных основ и суффиксов склоняемых и несклоняемых слов. Среди суффиксов именных основ в славянском языке А. С. Будилович выделяет восемь групп: с гласными: *ь, о, а* (*раздорь, дыра, тыло*); с йотом и *в* (*хмьль, вльхвъ, лъжь*); с плавными *м, н, л, р* (*дымь, ремень, убыль, дарь*); с зубными *т, д* (*шесть, длато, твьрдь*); с гортанными *к, х, г* (*знакъ, плоучь, смеъхъ*); со свистящими *ц, з, с* (*борець, пьтица, витязь, чась, рысь*); с шипящими *ч, ж, ш* (*врачь, грабежь, торгашь*); с губными *п, б* (*столпь, зьлоба*). При этом, отмечает учёный, звуки, играющие роль суффиксов, образуют множество комбинаций (163), из которых "лишь в 4 случаях находим чистые гласные, во всех остальных встречаем их соединения с согласными" [3, с. 159].

Глагольные суффиксы "отличны от именных не только в семасиологическом, но отчасти и в морфологическом отношении" [3, с. 162]. Преобладающую роль в них играют "вокальные элементы". А. С. Будилович рассматривает 11 суффиксов глагола "во всех его видоизменениях, в области не только тем (основ), но и слов" [3, с. 163]. Например: *дар-ова-ти, двиг-ну-ти, побед-и-ти* и другие.

В образовании основ местоимённых, по утверждению учёного, очень много неясного, так как "местоимения и частицы ... подверглись с течением времени чрезвычайным звуковым изменениям, так что науке всё ещё не удаётся восстановить ни первоначального вида этих основ, ни последовательных фазисов их развития" [3, с. 175]. Происхождение основ числительных также "очень древне, как видно из их общности во всех арийских языках, а также из темноты их состава" [3, с. 178]. А. С. Будилович подробно анализирует происхождение названий 12 чисел, которые в славянском языке обозначены "самостоятельными корнями и темами": *единь*

(инь), *два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять, десять, сто, тысяча*. "Все остальные образованы путём сложения этих основных чисел десятичной системы" [3, с. 179].

Третья часть работы учёного – "Учение об образовании слов" – посвящена анализу морфологических средств языка, с помощью которых образуются "слова склоняемые и спрягаемые". И хотя термин флексия знаком А. С. Будиловичу [3, с. 184], он всё же выделяет "суффиксы падежей, в их видоизменениях по родам и числам; и суффиксы лиц, с их разветвлениями по числам" [3, с. 184].

Сравнивая формы славянского языка с латинским, греческим и другими, учёный отмечает, что звательный, именительный и винительный падежи составляют "в совокупности особую и тесно между собой связанную группу форм, а остальные падежи "смыкаются в две пары: 1) родительный с предложным (местным) и 2) дательным с творительным (орудным)", что проявляется "в совпадении параллельных форм" в двойственном числе" [3, с. 190]. При этом "большая часть падежных форм" славянского языка отличаются "вокальными суффиксами": *жено, женье, женоу*, а "согласные элементы", по утверждению А. С. Будиловича, утрачены, хотя некоторые сохранились в местоименных формах: *на-мь, на-сь* [3, с. 200].

Среди глагольных суффиксов (личных) учёный различает "полные" и "сокращённые", которые выделились в результате вторичной дифференциации для разграничения глагольных значений "времен положительных (*praesens, perfekt, futurum*) и условных или исторических (*imperfect, aorist*)" [3, с. 201]. Хотя в славянском языке это различие не имеет такого значения, как в санскрите или греческом, а "существенное значение имеет лишь различие личных форм по числам" [3, с. 202]. В большинстве случаев происхождение личных "суффиксов" глаголов (*дашь, даси, дасте* и т. п.) Будилович возводит к местоименным корням.

Также и происхождение частиц, или неизменяемых частей речи, объясняется через "окоченение известных падежных и личных форм слов" [3, с. 205]. Например, "от корней местоименных" произошли частицы: *а, и, да, не, когда* и т. п." [3, с. 205]. "От личных форм настоящего изъявительного произошли наши союзы: *если (есть ли), буде*; частица *де*" [3, с. 207].

Таким образом, в анализируемой работе А. С. Будилович подробно рассмотрел составные элементы славянского слова в их происхождении и звуковом выражении и пришёл к выводу, что



основным способом образования и новых слов, и форм одного и того же слова в славянском языке является аффиксация.

Наиболее значительной работой учёного в области славистики не только нежинского периода, но и всей научной деятельности можно считать его труд "Первобытные славяне в их языке, быте и понятиях по данным лексикальным", которую 5 февраля 1879 г. А. С. Будилович защитил как докторскую диссертацию [1, с. 7]. Работа представляет собою сравнительный словарь слов различных славянских языков, разбитых на соответствующие группы: 1) слова, имеющие отношение к космографии, метеорологии, физике, географии; 2) слова, которые относятся к геологии, минералогии, металлургии; 3) слова по ботанике; 4) по зоологии; 5) по анатомии и физиологии животных; 6) по медицине и т. д.

Палеонтологический анализ почти двух тысяч слов, общих для славянских языков, дал возможность учёному сделать вывод, что язык – это основной источник для изучения первобытных эпох жизни народов [4, с. III]. А слово – это "исторический памятник", "миниатюрная грамота", раскрыть которую можно, лишь обратившись к живой памяти славянских народов, изучив взаимоотношения их наречий [1, с. 7].

Данный труд был в отечественной науке первой столь крупной попыткой реконструировать бытовую историю славян по данным лингвистических исследований [5, с. 161]. К сожалению, историко-палеонтологический анализ общеславянской лексики не был завершён А. С. Будиловичем, но по богатству фактического материала, по глубине и оригинальности исследования работа до сих пор не утратила своего значения, а для своего времени "эта попытка междисциплинарного подхода к анализу материальной культуры древнейших славян являлась беспрецедентной" [5, с. 161].

В период работы в Нежинском историко-филологическом институте учёный опубликовал ряд исследований не только по лингвистике, но и по литературе, истории, где также затрагивал отдельные вопросы славянского языкознания. Нельзя не отметить работы А. С. Будиловича "О литературном единстве народов славянского племени" (1877 г.), где учёный выступает за единение славянских народов, "Несколько замечаний об изучении славянского мира" (1877 г.), "Очерки из сербской истории" (1877 г.), "Заговор графов Петра Зринского и Франца Франкопана. Эпизод из хорватской истории XVII века" (1879 г.), "По поводу "Истории славянских

литератур" гг. Пыпина и Спасовича" (1879 г.), "Об отношении Пушкина к инославянским литературам" (1880 г.) [1, с. 17].

Не изменяет А. С. Будилович направлению своих научных изысканий и в период работы в Варшавском университете, где его вступительная лекция "О значении церковнославянского и русского языков и истории русской литературы в системе историко-филологических наук вообще и русско-славянских в частности", прочитанная 10 сентября 1881 г., вызвала недовольство польских студентов, которые якобы требовали даже его отстранения и замены русского языка преподавания на польский [6, с. 91].

Педагогическая деятельность А. С. Будиловича в варшавский период соответствовала его научным интересам в области славянских языков, выявившимся еще в студенческие годы и значительно укрепившимся в нежинский период.

Таким образом, Антона Семёновича Будиловича можно считать родоначальником научной славистики Нежинского института. За шесть лет работы здесь он заложил традиции преподавания славяноведческих дисциплин и создал ряд интересных работ, которые актуальны и сегодня.

#### Литература

1. Будилович А. С. Библиографический указатель / А. С. Будилович ; сост. и отв. ред. Г. В. Самойленко. – Нежин, 1993.

2. Белая А. С. Из истории лингвистических исследований в Нежинском историко-филологическом институте / А. С. Белая // Литература и культура Полесья. – Нежин : НГПИ, 1990. – Вып. 1. – С. 48–50.

3. Будилович А. С. Анализ составных частей славянских слов с морфологической точки зрения / А. С. Будилович // Известия Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине. – 1877. – Т. II. – С. 103–208.

4. Будилович А. С. Первобытные славяне в их языке, быте и понятиях по данным лексикальным / А. С. Будилович // Известия Историко-филологического института кн. Безбородко в Нежине. – 1878. – Т. II. – С. 1. – 264.

5. Лиман С. Из истории изучения средневековых славян: Нежинский период научно-педагогической деятельности Антона Семёновича Будиловича (1875–1881) / С. Лиман // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. Збірник. – Вип. 73. Серія : історичні науки : № 6: – Чернігів : ЧДПУ ім. Т. Г. Шевченка, 2009. – С. 159–166.

6. Никифорова О. А. Образовательная и политическая деятельность А. С. Будиловича в Царстве Польском (1881–1892 гг.) / О. А. Никифорова // Славяноведение. – 2011. – № 3. – С. 90–97.

7. Устав Историко-филологического института князя Безбородко в Нежине // Известия Историко-филологического института кн. Безбородко в Нежине. – 1877. – Т. I. – С. 21–35.

УДК 811.161.2'3

**А. І. Бондаренко**

**Художній час у лінгвістичних працях  
представників Ніжинської вищої школи**

*У статті висвітлено місце й роль лінгвістів Ніжинського вишу у вивченні текстової категорії темпоральності. Розглянуто питання її експліцитного й імпліцитного маркування. Приділено увагу опису функцій та типологізації носіїв часової семантики.*

*Ключові слова: категорія темпоральності, експліцитні маркери темпоральності, імпліцитні маркери темпоральності.*

*В статье освещены место и роль лингвистов Нежинского вуза в изучении текстовой категории темпоральности. Рассматривается вопрос ее эксплицитного и имплицитного маркирования. Уделяется внимание описанию функций и типологизации носителей темпоральной семантики.*

*Ключевые слова: категория темпоральности, эксплицитные маркеры темпоральности, имплицитные маркеры темпоральности.*

*The article highlights the role of Nizhyn university linguists in the study of the textual category of temporality. It addresses the issue of the category's explicit and implicit markers. The paper also describes the functions and provides a typology of the carriers of time semantics.*

*Key words: category of temporality, explicit markers of temporality, implicit markers of temporality.*

Як відомо, час є не тільки формою існування матерії, четвертою буттєвою координатою, а й категорією культури, враховуючи й лінгвокультуру. У художніх текстах, які, на думку багатьох дослідників, характеризує значна інформативна насиченість, вироблено широкий спектр маркерів, функцій та типів темпорального. Наприклад, у романі американського фізика й письменника Алана Лайтмана "Сни Ейнштейна" за допомогою словесно-художніх засобів описано 30 типів часу. Аналіз механізмів художньої темпоральності, яка притягує неослабну увагу дослідників, відбувається й завдяки зусиллям ніжинських лінгвістів. Метою пропонованого дослідження є показати роль у вивченні категорії темпоральності мовознавців Ніжинської вищої школи. Реалізації зазначеної мети підпорядковано розв'язання таких завдань: проаналізувати згадані наукові описи

темпорального маркування; розглянути вивчення ніжинськими лінгвістами функцій часових маркерів; вивчити типологізацію носіїв часової семантики; ознайомити зі власним баченням класифікації носіїв темпоральної семантики (на матеріалі поетичних текстів).

Як відомо, у мовознавстві семасіологічний аналіз мовних образів часу започаткував у праці "Теоретична поетика" О. Потебня. У 90-х рр. ХХ ст. відбувається становлення лінгвокультурологічного аналізу мовних засобів художнього часу. Дисертаційне дослідження Л. Пустовіт "Словник української поезії другої половини ХХ століття: стилістико-функціональний аспект" (1993 р.) та монографія "Словник української поезії другої половини ХХ століття" містять зауваги щодо вагомості мікрообразів темпорального в поетичному словнику вказаного періоду. Дисертацію Л. Ставицької "Естетика слова у художній літературі 20–30-х років (системно-функціональний аспект)" та монографію "Естетика слова в українській поезії 10–30-х рр. ХХ століття" пов'язано з аналізом мікрообразів часу вказаного в назві праці періоду. Темпоральні словообрази розглянуто на тлі мистецьких явищ, тобто в соціокультурному контексті епохи. Слова на позначення часу кваліфіковано як носії системотворчих та стилетворчих ознак.

У річичці окресленої активізації аналізу носіїв часової семантики в межах лінгвістики тексту у вітчизняному мовознавстві темпоральність вивчали науковці кафедри російської мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя (див. праці Н. Арват, В. Сидоренко та ін.). Категорію темпоральності було проаналізовано на матеріалі творів О. Пушкіна, О. Некрасова, М. Гоголя та інших авторів. Згадані мовознавці виходили з того, що "художній час, будучи ідеальним та ілюзорним, притаманний не об'єктивному світові й не самим творам мистецтва, а тим образним моделям дійсності, які створюються в них" [4, с. 13].

Зазначені лінгвісти здійснюють пошук мовних засобів, за допомогою яких у текстовому цілому реалізується одна з важливих надпарадигмальних та інваріантних ознак – темпоральність. Вони доводять маркування вказаної категорії за допомогою лексики темпоральної групи, до складу якої належать іменники, прислівники, числівники; прикметники; темпорально-асоціативної лексики; слів-історизмів просторової семантики; дієслів. Важливе розмежування в цьому зв'язку експліцитних та імпліцитних засобів вербалізації темпоральності (останні виникають завдяки взаємодії вербальних та невербальних засобів передавання інформації).

Прикметно, що зазначені дослідники зуміли показати роль носіїв часової семантики не лише в розвитку подій, а й в описі персонажів. Указані лінгвісти розмежують відповідні функції художнього часу: він сприяє адекватному естетичному пізнанню дійсності, бере участь у передаванні концептуальної інформації, є засобом характеристики образів [4, с. 14].

Із функціями темпоральних маркерів співвідносяться їх типи. Типологізація форм, які вербалізують уявлення про художній час, відбувається до сьогодні. В основу класифікаційних характеристик лінгвісти кладуть уявлення про відмінності художнього часу від фізичного (З. Тураєва), зв'язок із реальними хронологічними межами (І. Гальперін), жанрову специфіку текстів (Т. Голосова).

Помітний внесок у формування типології темпоральних маркерів зробила В. Сидоренко, яка в кандидатській дисертації "Художній час як текстотворювальна категорія (на матеріалі "Петербурзьких повістей" М. Гоголя) здійснила диференціацію описаного І. Гальперіним сюжетного часу. Указана дослідниця на матеріалі "Записок божевільного" М. Гоголя розмежувала сюжетно-реальний та сюжетно-ірреальний час, співвіднівши їх з осями темпорального та внутрішнього становлення героя. Авторка доходить важливого висновку про те, що категорія художнього часу визначає особливості формальної, змістової та композиційної структури художнього тексту [5].

Типологізація часових маркерів перебувала в центрі уваги досліджень Н. Арват, яка на тлі засобів звичайного конвенційного темпорального схарактеризувала такі різновиди художнього часу, як фенологічний, просторовий, процесуальний. Перший, на її думку, виявляється в картинах змін у природі. Другий – у зображенні руху та змін на його шляху. Третій – у змінах зовнішності та станів персонажів [2, с. 182].

Усі вказані класифікації спиралися на вивчення прозових текстів. У ході дослідження часової семантики ми виробили типологію часових маркерів у поетичних творах ХХ ст., яка стала можливою завдяки методам семасіології й лінгвістики тексту, а саме: процедурі моделювання функціонально-семантичного поля темпоральності; методам компонентного, дистрибутивного, контекстологічного аналізу, а також методикам стилістики декодування й комунікативної стилістики. Зазначена класифікація постала як побічний продукт вивчення функціонально-семантичного поля темпоральності в поліпарадигмальному світлі (до уваги було взято інструментарій ко-

мунікативно-функціональної та когнітивно-дискурсивної парадигм). Указану типологію створено на основі зв'язків темпоральності з іншими текстовими категоріями (референційності, інтертекстуальності, модальності, інформативності). При цьому текст розглядався як форма мовомисленнєвої діяльності, яку характеризує інтегрованість і перебування в лінгвокультурологічних діалогічних зв'язках, концепцію яких розробила О. Селіванова. Створюючи наукову гіпотезу, виходили з того, що:

1. Риси поетичного тексту – компресивність (О. Потебня, Л. Ставицька), інформаційна насиченість (Ю. Лотман), здатність узагальнювати. Тому носії текстових категорійних ознак, імовірно, перетинаються.

2. Текстові синтагми можуть виявлятися як маркери не однієї, а декількох категорій (надпарадигмальних інваріантних ознак) художнього цілого.

3. Компоненти тексту, які є носіями його категорійних властивостей, завдяки тісним зв'язкам утворюють систему.

4. Художній час являє собою одну з текстових універсалій, які пронизують художнє ціле.

У поетичних текстах ХХ ст. розмежовуємо синтагматичні (створені на основі суміжності) й парадигматичні (ті, в основі яких перебуває подібність) темпоральні маркери. Перші являють собою тропеїчні синтагми, другі – ключові слова поетичних текстів.

У процесі дослідження виокремилися семантичні різновиди носіїв темпоральної семантики.

*Референційний* тип об'єднує мікрообрази, основу яких становить лексика темпоральної групи, яка експліцитно вказує на зв'язок із точками конвенційної осі історичного, індивідуально-буттєвого й космічного часу. Мова йде про вербальні засоби датування, позначення віку людини, назви пір року, місяців, частин доби та ін.: *На горло наступив планеті кривавий сорок перший як жандарм* (Б. Бойчук). *Революціє – зранена Сольвейґ!* (М. Йогансен). *Сорок – це корок. А клята душа все ж витікає* (І. Римарук). *Світанок кинув ступку і товчачик* (Е. Андіївська). *Скоро серпень, Олексю, як сойчин мах* (В. Герасим'юк).

*Локативний* тип утворюють імпліцитні темпоральні маркери, в основі яких перебуває лексика просторового змісту, зокрема топоніми (астіоніми, комоніми, гідроніми, ороніми та ін.): *І світ обступає стокрик – Колима* (В. Стус). *Каже хохол Днєпр, що понесе й*

радіоактивність на своїй спині (Ю. Тарнавський). *Збіглися чорносотенні києви що воно є?* (І. Калинець). Використання згаданих власних назв у складі темпоральних маркерів відбувається тому, що вони є певними просторовими точками важливих суспільних подій, а отже, носіями широкого репертуару асоціацій, які актуалізуються в зв'язку з осмисленням подій національної історії.

*Антропоцентричний* різновид носіїв часової семантики в поетичних текстах ХХ ст. виникає завдяки існуванню мікрополя "людина в часі", до складу якого належать словообрази темпорального, утворені на основі лексики з ядерною семою "людина", зокрема антропонімів (наприклад, імен та прізвищ відомих історичних діячів, письменників, композиторів та ін.): *А там ім'я посмертне "Ленін" вже обертається в "Петро"* (Є. Маланюк). *Позбулися Достоевських. Черга тепер чия?* (І. Світличний). *Барикади совісті – проти берій* (Л. Костенко).

*Інтертекстуальний* тип сформовано завдяки зануреності поетичного тексту в знаковий простір лінгвокультури. Існування вказаного різновиду пояснюємо тим, що в дискурсивній площині текст діалогізує з іншими об'єктами матеріальної та духовної діяльності. Зазначений ряд утворюють тропеїчні синтагми, побудовані на основі мовних знаків Святого Письма (*Єва, Адам, Месія, Христос, Господь, Марія, Пілат, Юда, рай*); текстів античної (*Клію, Андромаха, Гекуба*), української літератури (*Гонта, Залізник, Катерина*) та ін. Найчастіше такі імпліцитні маркери є наслідком словесно-художнього моделювання суспільних змін (наприклад, громадянської війни, репресивних заходів влади), яке підтримує історичний контекст доби їх створення та психологічний контекст творчості письменників: *І знов ридають андромахи по селах і містах* (Юрій Клен). *Всю вичерпано хресну кров Христа* (Т. Осьмачка). *Страшно наймички Катерини мордували покірливу плоть* (Є. Маланюк). Утворення таких маркерів відбувається здебільшого на основі онімів (антропонімів, міфоантропонімів, міфонімів, а також деяких топонімів). Структурування носіїв семантики історичного часу на основі власних назв пояснюємо тим, що внаслідок тривалого існування в контексті культури навколо них сформувався стійкий аксіологічний ореол, який природно вписується в словесно-художню характеристику національної історії: *І в крові, на Голгофі, в муках узрять нас* (Є. Маланюк). *Чимчикує із раю репресована Єва* (Л. Костенко). *Підніміть повіку Вія-малороса!* (І. Римарук).

Інтертекстуальність поезій ХХ ст. пов'язана з прагматикою, яку реалізовано завдяки модальності. *Модальнісний* тип часових маркерів структуровано через те, що їх семантична структура відображає ставлення до часу: історії, змін пір року та частин доби, а також вікових характеристик осіб. У темпоральних маркерах закладено механізми аксіологічної, алетичної, деонтичної, епістемної та інших видів *модальності*. У зв'язку з цим постала потреба виявити роль у їх побудові семантичних механізмів оцінок:

а) емотивної, естетичної, інтелектуальної, сенсорної, телеологічної (аксіологічна модальність) – відповідно до площин життєвої активності людини (*Гусій ранок впав на місто синє* (М. Йогансен). *Весна збиває шумовиння у пелюсткове ескімо*(Л. Костенко). *Це травень, вічний єретик* (І. Драч)); зазначені оцінки сформовано як інтегральні семи тропеїчних синтагм;

б) пов'язаних із характеристикою незвичайності, віртуальності, невідповідності дійсному стану речей, незбігу з мовним узусом, які створюють уявлення про специфіку темпорального фрагмента образно-поетичного універсуму (*Все ж таки у нас уже жовтень, а у всесвіті ще тільки лютий* (М. Йогансен). *Нехай життя – як завдання Фермата* (Є. Маланюк). *Життя іде по "Гауссієвській шляпі": отак-от – "здраслуй", а отак – "прощай"* (Л. Костенко)); вербальні механізми алетичної модальності сформовано завдяки контекстуальній взаємодії мовних знаків віддалених референційних сфер, наприклад індивідуально-буттєвого часу й світу книжності;

в) сформованих навколо поняття обов'язку (деонтична модальність), яке супроводжує уявлення про місце й роль особистості в суспільно-політичних процесах і постає як суспільний імператив (пор. наказові конструкції *Месію, вітайте Месію!* (П. Тичина). *Господи, врятуй від українців Україну!* (В. Ілля). *Підніміть повіку Вія-малороса* (І. Римарук));

г) ті, які стосуються поняття "знання" (епістемна модальність), пов'язаного з осмисленням часу за допомогою стереотипних мовно-ментальних моделей лінгвокультури, препозитивних культурологічних відомостей (*Останнього вінка останній із сосюр зодяг у домовину* (І. Калинець). *У серпні за старим числом за стилем Стефаника і Миколайчука* (В. Герасим'юк)). Пошук зазначених механізмів здійснено на основі теорії модальності, яку розроблено в межах лінгвопрагматики та логічної семантики й викладено в працях вітчизняних і зарубіжних представників указаних галузей



мовознавства О. Семенець, Т. Космеди, Н. Арутюнової, М. Раян, Я. Хінтіккі та ін.

*Концептивний* тип виникає завдяки зв'язкам темпоральності з категорією інформативності та формується завдяки тому, що слова з абстрактним темпоральним значенням (пор. *час, життя*) виявляють себе як когнітивно-семантичні центри поезій, текстові концепти. Вони постають як слова-стимули, й завдяки проекції на їх семантику текстових асоціатів ключові слова конотативно збагачуються, стимулюють утворення низки суджень. Виявлено, що як текстові концепти слова темпорального змісту перебувають у парадигматичних зв'язках з однослівними й неоднослівними асоціатами, основу яких становлять здебільшого одиниці часового, просторового, антропологічного змісту. Зазначені відношення спричинюються до появи образних паралелей, які створюють умови для розгортання текстових концептів темпорального змісту.

Використання в ході типологізації темпоральних маркерів аналізу різних типів контекстуальних індикаторів (контексти доби створення, життя й творчості автора, інтерсеміотичний контекст національної та світової культури та ін.) засвідчує, що згадані носії темпоральної семантики виявляють себе як маркери не власне текстової, а текстово-дискурсивної категорії темпоральності.

Розгляд наукового внеску у вивчення категорії темпоральності, зробленого представниками Ніжинської вищої школи, та зіставлення їх із власними напрацюваннями приводить до таких висновків: по-перше, маркування текстової темпоральності варіюється не тільки з огляду ідіостилію письменника та його окремого твору, а й залежно від прозової чи віршової природи тексту; по-друге, функції темпоральних маркерів пронизують інваріантні текстові ознаки художнього цілого; по-третє, типологія темпоральних маркерів відображає зв'язок усіх категорійних властивостей текстів. Оскільки вивчення типів художнього часу не вичерпано, то указана проблема потребує подальшого розв'язання.

### **Література**

1. Арват Н. М. Изучение творческого наследия Н. В. Гоголя в Нежинской высшей школе: лингвистический аспект / Р. М. Арват // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя. *Серія "Філологічні науки"*. – Ніжин, 2002. – С. 48–51.

2. Арват Н. М. Художественное время в повести Н. В. Гоголя "Страшная месть" / Р. М. Арват // *Література та культура Полісся*. – Ніжин, 1990. – Вип 1. – С. 182–183.

3. Сидоренко В. А. Категорія художественного времени в повісті "Невський проспект М. М. Гоголя" / В. А. Сидоренко // Література та культура Полісся.– Ніжин, 1990. – Вип. 1. – С.182–183, 126–129.

4. Сидоренко В. А. Художественное время в сказках А. С. Пушкина / В. О. Сидоренко // Наукові записки Ніжинського державного педагогічного університету імені Миколи Гоголя. Серія "Філологічні науки". – Ніжин, 1999. – С. 12–15.

5. Сидоренко В. О. Художній час як текстотворююча категорія (на матеріалі "Петербурзьких повістей М. В. Гоголя) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / В. О. Сидоренко. – К., 1995. – 20 с.

УДК 811.161.2'373.2

А. М. Кайдаш

**Стилістична концепція І. Г. Чередниченка  
в контексті мовознавчих досліджень**

*Стаття присвячена розгляду біографічних відомостей і наукового доробку мовознавця І. Г. Чередниченка, чье життя й педагогічна діяльність пов'язані з Ніжинською вищою школою. Детально проаналізовано один з аспектів його лінгвістичних пошуків – стилістичну концепцію вченого.*

*Ключові слова: Ніжинський державний педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя, стилістика, стиль.*

*В статье идет речь о биографии и научном наследии языковеда И. Г. Чередныченко, чья жизнь и педагогическая деятельность связаны с Нежинской высшей школой. Подробно проанализирован один из аспектов его лингвистических исследований – стилистическая концепция.*

*Ключевые слова: Нежинский государственный педагогический институт им. Н. В. Гоголя, стилистика, стиль.*

*The article deals with the information on biography and scientific work of I. H. Cherednychenko, a philologist, whose life and educational activities are connected with Nizhyn high school. One of the aspects of his linguistic studies, the scientist's stylistic concept, is analyzed in it too.*

*Key words: Nizhyn State Pedagogical Institute named after Mykola Gogol, stylistics, style.*

Життя та науково-педагогічна діяльність видатного мовознавця Івана Григоровича Чередниченка були надзвичайно насиченими. Народився він 21 вересня 1898 р. в станиці Калужській Краснодарського краю "в бідняцькій сім'ї кубанського козака-хлібороба", як зазначив сам у автобіографії, поданій до НДПІ ім. М. В. Гоголя при вступі на роботу. У цій же станиці він закінчив двокласне училище та 1915 р. був зарахований на державну стипендію до І-ої Кубанської учительської семінарії. Через громадянську війну переїхав на хутір, де працював учителем. Навесні 1918 р. при вчительській семінарії екстерном склав екзамени на звання вчителя двокласних училищ. У цей час брав участь у створенні підручників для

українських шкіл Північного Кавказу. Так, упродовж 1928–1931 рр. у ростовському видавництві "Північний Кавказ" були надруковані підручники типу робочих книг для 1, 3, 4 класів. Із 1929 р. працював викладачем у школі II ст. і педтехнікумі. У вересні 1931 р. вступив до Краснодарського педагогічного інституту на факультет російської мови та літератури. Захистивши в Державній кваліфікаційній комісії дипломну роботу з теми "Дискуссия 1934 года о литературном языке и ее итоги" на відмінно, закінчив заклад у червні 1935 р. за спеціальністю "Викладач російської мови, літератури та методики" і здобув кваліфікацію вчителя середньої школи, робфаку й технікуму з предметів: російська мова, література й методика мови та літератури. У цьому ж виші він залишився працювати на посаді асистента кафедри російської мови та завідувача навчальної частини заочного відділення. Із 1936 р. Іван Григорович виконував обов'язки доцента кафедри та 1938 р. вступив до заочної аспірантури на кафедру російської мови Ленінградського педінституту ім. О. І. Герцена за спеціальністю "Слов'яно-російське мовознавство". Тут у 1939 та 1940 рр. він склав кандидатські іспити, а 1 червня 1940 р. захистив дисертацію з теми "Относительное подчинение в системе придаточных современного русского языка" та отримав учений ступінь кандидата філологічних наук. 15 лютого 1941 р. Вища атестаційна комісія присудила йому вчене звання доцента кафедри російської мови. У серпні 1940 р. він був переведений у Кабардино-Балкарський педінститут (м. Нальчик). Після евакуації закладу в серпні 1942 р. призначений на роботу в Татаузький учительський інститут. 1944 року був відкликаний із Туркменії та призначений у Полтавський педінститут. Із 1946 р. працював в Ужгородському університеті. 6 березня 1946 р. Президія Верховної Ради СРСР нагородила І. Г. Чередниченка медаллю "За доблесну працю". Із 8 січня 1947 року він переведений до Львівського державного університету ім. Івана Франка за власним проханням у зв'язку з навчанням дітей. Із квітня 1947 до 5 травня 1949 р. працював заступником декана філологічного факультету, а з листопада 1947 до 3 березня 1950 р. – завідувачем кафедри української мови. У цьому виші доцент читав курси із сучасної української літературної мови, загального мовознавства та спецкурси з російської мови. В автобіографії мовознавець пояснював: "... Кліматичні умови шкідливо вплинули на моє здоров'я, особливо ж на здоров'я дружини та доньок. Тому я вирішив просити про переведення зі Львова".

Працюючи у Львівському виші, мовознавець із 1948 р. керував роботою із збирання матеріалів для укладання Діалектологічного атласу та організував Міжобласний діалектологічний кабінет при університеті. Тому, подаючи документи до НДПІ, у автобіографії від 26 березня 1950 р. учений окреслив коло наукових інтересів галузю української діалектології та зазначив, що працює над докторською дисертацією "Синтаксические особенности закарпатских украинских говоров". За наказом директора Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя Д. І. Кузнецова від 21 липня 1950 р. І. Г. Чередниченко зараховано на посаду завідувача кафедри української мови та доцента цієї ж кафедри з 19 серпня 1950 р. на підставі рішення конкурсної комісії закладу. Як свідчать архівні документи, робота педагога й ученого в навчальному закладі не була легкою. Тому 3 лютого 1951 р. він написав заяву директору з проханням усунути його від завідування, а 10 липня 1952 р. він був звільнений з інституту. У характеристиці від 12 березня 1951 р., підписаній директором НДПІ А. Г. Приходьком, зазначено, що доцент Чередниченко викладає спецкурси із загального та українського мовознавства, свій предмет знає, читає на достатньо високому рівні, вимогливий до студентів. Наступні характеристики, видані директором НДПІ ім. М. В. Гоголя, свідчать, що І. Г. Чередниченко подавав документи на роботу до Глухівського та Ростовського вишів. Як відомо, мовознавець працював у Глухівському учительському інституті. Із 1955 р. він очолив кафедру української мови Чернівецького державного університету.

І. Г. Чередниченко є автором посібника для практичних занять із сучасної української мови для студентів філологічних факультетів – "Збірника вправ з сучасної української мови". Ще 1948 р. мовознавець розробив "Питальник з лексики і фразеології для збирання діалектологічного матеріалу західноукраїнських говорів", а 1957 – "Програму-питальник для збирання матеріалів до обласного словника буковинських говорів". Докторська дисертація вченого торкалася проблем синтаксису складнопідрядного речення. Він опублікував монографію "Складнопідрядне речення в сучасній українській мові" (1959 р.). Ступеня доктора філологічних наук Іван Григорович був удостоєний за ґрунтовну працю – "Нариси з загальної стилістики сучасної української мови". Посібник складається з дванадцяти розділів, у яких, як зазначено в передмові, "висвітлено стилістичні властивості фонетики, морфології та

синтаксису сучасної української літературної мови" [4, с. 2]. Мовознавець здійснив детальний огляд наукових праць як вітчизняних, так і зарубіжних стилістів, сформулювавши власне визначення: "Стиль – це доцільна організація мови (мовлення) з умілим добором і ефективним використанням спеціальних мовних ресурсів і засобів, обумовленим функціональним призначенням і практикою мовного спілкування в різних галузях і при певних обставинах життя і діяльності суспільства та його членів" [4, с. 10]. За концепцією лінгвіста, стилістичну структуру сучасної української мови становить сукупність таких стильових різновидів: 1) мова живого усного загальнонаціонального спілкування; 2) офіційно-діловий стиль; 3) мова наукової та технічної літератури; 4) стилі масової преси та агітаційно-масової публіцистики; 5) ораторський стиль; 6) мова художньої літератури та естетико-художньої публіцистики [4, с. 42]. У монографії І. Г. Чередниченко детально розглянув усі стилі, проаналізував їх різновиди, проілюстрував прикладами. Із-поміж колоритно-стилістичних різновидів української мови він виділив п'ять: урочистості, офіціальності, інтимності-ласкавості, гумору, сатири [4, с. 77].

Філолог ґрунтовно проаналізував фонетичні властивості мови та їхні стилістичні функції, стилістичні властивості засобів словотвору та словоскладання, морфологічні ресурси стилістики, стилістичні властивості мови в її синтаксичній будові. Зокрема, розглядаючи проблеми фоностилістики, мовознавець звернув увагу на наголошені голосні у зв'язному висловлюванні, назвавши це явище текстуальною акцентованою вокалізацією, та на "випадки насичення тексту однаковими повторюваними і близько одна від одної розташованими приголосними для створення відповідного звучання, що імпонує змістові висловлювання" [4, с. 181], окресливши таке поняття текстуальною консонантивацією. Дослідник зазначив, що ці терміни (вокалізація та консонантивація) він увів умовно; а, на його думку, загальноприйнятий літературознавчий термін "алітерація" "не точно визначає суть явища" [4, с. 182]. Досліджуючи лексико-стилістичні ресурси мови, І. Г. Чередниченко детально зупинився на характеристиці груп слів вузького стилістичного забарвлення: розмовних, просторічних слів, діалектизмів і жаргонізмів, специфічно побутової та суспільно-політичної лексики, терміносистеми та лексики словесно-художнього зображення та емоціональної характеристики.

Значну увагу вчений приділив розгляду стилістичних помилок та шляхів їх усунення. Зокрема, він застерігав від калькування, яке

"сприяє появі в мові бур'янів, що глушать природні її властивості" [4, с. 24].

Крім стилістики, І. Г. Чередниченко ґрунтовно вивчав лексику, фразеологію (написавши "Нариси з української фразеології" в 1959 р.), синтаксис, теорію віршування (опублікувавши статтю "Проблеми створення римословника Т. Шевченка").

Отримавши звання професора в 1960 р. та ступінь доктора філологічних наук у 1963 р., мовознавець у 1963 р. повернувся до Краснодару. Тут 17 вересня 1968 р. він помер.

Упродовж життя вченому довелося працювати в багатьох навчальних закладах, де в основному він обіймав посади завідувача кафедр. Два роки (1950–1952) він проживав у Ніжині, працюючи в педагогічному інституті. В усіх навчальних закладах філолог не полишав наукової роботи, активно долучаючись до аналізу лінгвістичних проблем, актуальних на той час. Тому його наукова спадщина посідає вагомe місце в контексті мовознавчих досліджень.

#### **Література**

1. Карпенко Ю. О. Чередниченко Іван Григорович / Ю. О. Карпенко // Українська мова : Енциклопедія редкол.: В. М. Русанівський, О. О.Тараненко. – К. : "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана. – 2000. – С. 726.

2. Станівський М. Ф. Іван Григорович Чередниченко (до 60-річчя з дня народження і 40-річчя педагогічної та наукової діяльності) / М. Ф. Станівський // Українська мова в школі. – 1958. – № 5. – С. 89.

3. Чередниченко І. Г. // Мовознавство. – 1968. – № 5.

4. Чередниченко І. Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови / І. Г. Чередниченко. – К. : Рад. шк., 1962. – 486 с.

УДК 811.161.2

Т. П. Івахненко

### Лексичні особливості молодіжного сленгу

*У статті розглянуто молодіжний сленг як засіб відображення навколишнього світу молоді; проаналізовано лексичні особливості сленгізмів та виділено їх семантичні групи; визначено способи поповнення сленгових одиниць.*

*Ключові слова: соціолект, арго, жаргон, сленг, молодіжний сленг, сленгові одиниці, сленгізми-найменування.*

*В статье рассмотрено молодежный сленг как средство отражения окружающего мира молодежи; проанализированы лексические особенности сленгизмов и выделены их семантические группы; определены способы пополнения сленговых единиц.*

*Ключевые слова: социолект, арго, жаргон, сленг, молодежный сленг, сленговые единицы, сленгизмы-наименования.*

*The youth slang as a means of reflecting the youth environment is discussed in the article. The authors analyse lexical features of slangism, single out semantic groups of slangism and determine the ways of enlarging vocabulary with slang units.*

*Key words: social-group dialect, argot, jargon, youth slang, slang units, slangism.*

Маскультура впливає на появу значної кількості молодіжних об'єднань та угруповань, які стають поштовхом до активізації вживання сленгових одиниць, характерних для мовної культури молоді. Молодіжний сленг – мовне явище, яке проникає в усі сфери суспільного життя, є найцікавішим лінгвістичним феноменом. Вивчення його сьогодні вкрай необхідне для науки соціолінгвістики. Вчені вважають, що сьогодні молодіжні сленгізми є одним із джерел поповнення словникового складу сучасної української мови.

На сьогодні в мовознавстві молодіжний сленг ще не став предметом комплексного аналізу, оскільки серед науковців побутує упереджене ставлення до сленгових одиниць як периферійного, брутального явища лексико-семантичної системи мови, незважаючи на давню історію його існування.



Аналіз лінгвістичних досліджень дає підстави стверджувати, що сленг найчастіше зустрічається у молодіжному середовищі. Різноманітні аспекти молодіжного сленгу вивчали як вітчизняні мовознавці (Л. Ставицька, О. Матвіяс, С. Мартос, О. Тараненко, О. Кондратюк, В. Радчук, Ю. Василенко, Л. Мацько та ін.), так і зарубіжні (І. Гальперін, Н. Тропіна, Т. Нікітіна, В. Хом'яков та ін.).

Мета статті – проаналізувати види молодіжної сленгової лексики, визначити її місце у спілкуванні.

Невід'ємним атрибутом функціонування будь-якої мови є існування в ній так званих соціолектів (жаргонів). І найпопулярнішим серед них є, звичайно, молодіжний сленг. Проте жаргону як мовній системі притаманна замкнутість. Якщо ж вона руйнується, то виникає сленг – емоційно забарвлене розмовне мовлення, яке відрізняється від правильного, унормованого.

У мовознавчій науці соціолектом називають мовні особливості, притаманні якій-небудь соціальній групі – професійній, становій, віковій і т. п. – у межах однієї мови [1, с. 47]. До соціолекту відносять шкільні, студентські, кримінальні, армійські жаргони, сленг хіпі, професійну мову тих, хто працює на комп'ютерах, тощо.

На думку А. Шумейко, сленг як соціолект є органічною частиною української мови, одним із її функціональних стилів, яким послуговуються зазвичай студенти – носії мови з відносно високим рівнем освіти [7, с. 31].

Під сленгом загальноприйнято вважати "... розмовний варіант професійного мовлення, жаргон; жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення" [1, с. 1147].

Сленг поповнюється за рахунок аргю, жаргонізмів, вульгаризмів, неологізмів. Вчені вважають, що поняття "арго", "жаргон", "сленг" (за нетермінологічними визначеннями їх можна вважати синонімами) є складовими соціолекту.

За "Українським радянським Енциклопедичним словником", "арго" – умовна мова соціально чи професійно відокремлених груп (арго акторів, мисливців, музикантів). У вузькому розумінні – мова декласованих елементів (зłodіїв, жебраків тощо) [5, с. 92]. Це пояснення є таким тому, що арготизми зазвичай створюються для приховування якихось фактів, для того щоб бути незрозумілими для неobізнаних.

Л. Ставицька зауважує, що, з погляду сучасності, цей термін уживається для позначення таємної мови [4, с. 30]. Отже, арготизмами можна вважати ті елементи професійного, шкільного, студентського, армійського спілкування, які є з відомих причин утаємниченими для інших.

Жаргон – це соціальний діалект, яким користуються мовці, об'єднані спільними інтересами, захопленнями, віком, ситуацією [2, с. 60]. Зрозуміло, що й використовуються жаргонізми з метою відокремитися від решти мовної спільноти.

Коли жаргонізми вживаються великою кількістю людей і, відповідно, у багатьох регіонах, то вони "перейменовуються" у сленгізми. Наприклад, слово "глючити" мові всіх користувачів комп'ютерами має значення "працювати із помилками", "виходити з ладу, втомлюватися".

О. Кондратюк зауважує: "... єдиного і всеосяжного визначення сленгу немає і дотепер... У різних словниках і посібниках ми можемо зустріти безліч визначень для сленгу, таких як: "нецензурна мова", "мова неписьменних і безпутних людей", "поезія простої людини" [3, с. 1]. В. О. Чеховський називає сленг "мовною грою, що допомагає особистості заявити про себе у власному мікросоціумі та водночас відокремитися разом з ним від решти суспільства" [3, с. 1]. Ми повністю поділяємо твердження цього автора й спробуємо довести це в нашому дослідженні.

Крім того, вважаємо найповнішим визначення терміна "сленг", взяте з інтернет-сторінки: "Сленг (англ. жаргон) 1. Розмовний варіант професійного мовлення. 2. Жаргонні слова або вирази, характерні для мовлення людей певних професій або соціальних прошарків, які, проникаючи в літературну мову, набувають помітного емоційно-експресивного забарвлення" [6].

Молодіжний сленг характеризується тим, що відрізняється від інших мовних систем підвищеною рухливістю лексичного складу і швидкою змінюваністю значної частини одиниць. Цю динаміку спричинює все нове й нетрадиційне. Основним способом поповнення молодіжного сленгу є деривація: словотворення, семантичні перенесення і фонетичні процеси.

Ступінь уживаності сленгових одиниць молоддю неоднаковий. Узявши цей чинник за основу, виділяємо такі групи молодіжного сленгу: а) сленгові одиниці, уживані більшістю молодих людей (представники середнього і старшого покоління їх не розуміють і не

вживають, сприймають їх як "молодіжні слова"); б) сленгізми, створені в молодіжному середовищі, які, однак, уживаються не всією молоддю, бо вони є неактуальні (шкільні і студентські сленгізми); в) "загальноновживані" сленгізми кримінального походження.

Молодь у довікллі називає по-своєму лиш те, що має для неї першочергове значення. Це стать, частини тіла людини, її фізичні можливості, зовнішній вигляд особи, фізичний стан, емоції, сексуальна поведінка, навчання тощо.

Назви частинам тіла молоді люди дають за подібністю до яких-небудь предметів. Помітна, наприклад, тенденція називати все технічними термінами: *комп'ютер*, *телевізор* (голова), *пилосос* (ніс). Іноді частини тіла називають дещо згрубілими словами, що є образливими і смішними, наприклад: *акваріум* – великий живіт, *молокозавод* – великі жіночі груди, *маркери*, *нитки*, *пінцети* – худі ноги.

Номінації одягу демонструють сприйняття його молоддю як чогось непотрібного (*лахи*, *лахміття*, *луска*) чи не тому, що здебільшого молода людина сама собі його не придбала і гроші власною працею не заробила.

Репрезентуємо зафіксовані нами такі підгрупи в молодіжному сленговому називанні одягу: штани – *папуги* (строкаті літні шорти), *дудки* (вузькі літні шорти); труси – *парашути* (широкі чоловічі сімейні труси), *чайка* (жіночі труси із тоненьких смужечок); шкарпетки – *шкарпи*, *пінняки*; взуття – *босолапки*, *випригасики*, *підкрадасики* (жіночі черевики на високій платформі), *кросовії*, *кирзачі*. За нашими спостереженнями, сленгізмами цієї групи частіше послуговуються дівчата, і це тому, що вони більше цікавляться модою.

Семантична група на позначення грошей є не дуже великою, але вона представлена в мовленні сучасної молоді нашого населеного пункту такими сленгізмами: *шелестуха*, *лаве*, *бабоси*, *капустата*, *бабло*, *зелені*, *лавандос*, *бабки*, *бакси*, *лимон*, *штука*, *косарь*. Ми цікавилися й тим, чи будують молоді люди сленгові номінації українських грошових купюр на власному імені тієї історичної особи, чий портрет зображено на одній із сторін. Виявилось, що дехто знає про те, *груша* – це 1 гривня (багато хлопців її ще називають словом "рубас"), *мазела* – 10 гривень, *франк* – 20 гривень, *шева* – 100 гривень, *леся* – 200 гривень (цю грошову купюру досить часто старші школярі називають "сереєвенькою", бо в її оформленні домінує бузковий колір).

У користуванні сучасної молоді є надзвичайно велика кількість транспортних засобів. Їх юнаки с. Жовтневого називають такими сленговими лексемами: *тарадайка* (дуже старий автомобіль), *жужик*, *дирчик*, *іжок*, *дрендулет* (мотоцикл), *запор* ("Запорожець-965"), *тавруня* ("Таврія"), *копійка*, *шестірочка*, *дев'ятка* (автомобілі "Жигулі" різних років випуску), *торпеда*, *челендер*, *бісер*, *беха*, *мерс* (іномарки), мікроавтобус – *бусік*, "Ауді" – *бочка*.

Задоволення молодим особам приносять улюблена музика, відпочинок у своїй компанії, танці, дискотеки, на жаль, випивка, цигарки, наркотики. Це так звані гедонічні чинники молодіжного буття (усе те, що пов'язане з насолодою – і тілесною, і духовною). Як не прикро, але в активному вжитку молоді села є такі сленгові найменування, що пов'язані з уживанням алкогольних напоїв: *дизпальне*, *шнапс*, *джага*, *соняк*, *сивуха*, *брага* (алкогольні напої низької якості), *шампусик* (шампанське), *сам жене*, *дядя сем* (самогон), *бірло*, *почкорін* (пиво).

Людину в стані алкогольного сп'яніння називають словами "*готовенний*", "*потухлий*", "*стелька*", "*мертвий*", "*ніякий*". Серед гедонічних чинників буття сільської молоді є, звичайно, як шкідлива звичка й тютюнопаління. Номінації цигарок (*олівці*, *соска*, *папір*, *бамбук*, *гільза*, *пихтьолка*, *садильниця*, *цигарки*, *цибарелки*) в основному збігаються із зафіксованими лексемами у словнику молодіжного сленгу. Житель с. Жовтневого Є. Б. 1988 р. н. при анкетуванні "відкрив" своєрідний секрет: тютюнопалінням він із своїм братом і однолітками "балувалися", ховаючись від очей дорослих. Тому умовною назвою і своєрідним сигналом у їхньому товаристві було слово "*швіга*" – так вони називали цигарки. Це наочний приклад того, як зазвичай виникають молодіжні сленгізми і з якою метою.

Танці дівчата і хлопці називають *геланками*, *танцями-шманцями*, *тралі-валями*; саму ж дискотеку молодь іменує багатомілітарно: *булкотряси*, *розмітка*, *дискач*, *дригалка*, *дископляски*, *топталка*, *костетруска*.

Сучасна молодь часто відвідує кав'ярні, бари. Там молоді люди зустрічаються, приємно і весело проводять вільний час. Ці місця іменуються різними лексемами: *торчуха*, *штаб-квартира*, *кафка*, *кубрик*, *кафешка*, *кубло*, *бидлан*, *ригаловка*, *гадючник*. Зафіксовані нами в мовленні молоді села сленгізми *днюха*, *дендрик*, *бьоздей*, *яманашки* – сленгові називання святкування дня народження).

Послугуються молоді люди сленгізмами "*хата висить*", "*виписка*" (порожня квартира, батьків немає вдома), якими вони приховано називають відкриті й таємні місця тусувань.

Інтелектуальна сфера молодих людей чітко розділена на два діаметральні полюси: здатність розуміти щось, розбиратися в чомусь (*вкумарити, догнати, кумекати, шурупати, викупити, в'їхати*) і нездатність щось розуміти, обмеженість (*шарити по мізках, душити, не викупати*).

Людину з високим рівнем інтелекту називають *просунутим, піджаком, ботаном, компом*. Нерозумна людина – це *сокира, обух, коромисло, обрубок, пень, дебіл, даун на всю голову*.

Жовтневська молодь вибудовує доволі потужні синонімічні ряди на позначення, наприклад, людини з повільною реакцією: *гальмо, валянок, тормоз, черепахунд* (із мовлення хлопців), *черепаха, улітка* (із мовлення дівчат). Свої позитивні емоції вона називає *кайфом, балдьожкою, уматом, відпадом, офігенністю*, а дискомфорт у настрої, пов'язаний із труднощами й неприємностями, депресією чи переживаннями, – *напрягом, обломом, шнягою, упадом*.

На матеріалі анкетування наводимо синонімічний ряд дієслів-сленгізмів і фразеологізмів зі значенням "сміятися", "веселитися", "дуріти": *дуркувати, вихвачувати, вихоплювати, вмирати, дохнути, рвати кишки, регачити, скалити зуби, скалити бивні, показувати всі 32, ржати, уржатися*.

Молодіжними сленгізмами на позначення позитивних ситуацій, що побутують у мовленні молоді, є такі: *пруха, балдьож, відпад, бомба, везуха, зашибуха, обалдос, супер, тема, умат, умоповал, фантастикус, фішка, халява, шара*. А негатив у цьому розрізі представлений такими сленголексемами: *зальот, завал, косяк, прольот, стремалово, амбець, гроб з музикою, капець, капут, каюк, кізяк, кінець, кранти, кришка, маргарин, песець, попандос, упад, фініш, кабздець, хана*.

Люблять "прикрашати" своє усне мовлення молоді люди сленгізмами, що характеризують психічні відхилення, втрату здорового глузду, божевілля. Наприклад, замість літературного слова "збожеволіти" (поводити себе як психічно хвора людина) уживаними є такі слова: *вольтанутися, шизонутися, поїхати, здвинутися, крезанутися, звихнутися, чокнутися, довбонутися, взяти пугівку в дурку, дати дурки, тронутися*.

У підлітковому й молодіжному середовищі традиційно негативно оцінюються такі риси, як зрадництво, ледарство, брехливість. Зокрема зрадників називають *дятлами, стукачами, шітками, шістьорками*.

Великим синонімічним рядом представлені в мовленні молоді сленгізми до слова "брехати": *надути, піймати лоха, пускати чос, вистьобувати, понти ганяти, фуфло заливати, навішати макаронів, сипати лапшу, вішати локишину*.

Вислів "Слабо" використовують як риторичне запитання на прохання щось зробити – це як своєрідне піддйоргування, підстьобування, спонування індивіда до дій, які йому іноді не хочеться робити. Це "Слабо" рівнозначне фразеологізмові-сленгізмові "Чи в тебе кишка тонка?"

Вагомим синонімічним рядом в усному мовленні молоді представлені сленгові одиниці до дієслова "украсти", більша частина яких є переосмисленими молодими людьми жаргонізмами: *стирити, спіонерити, намутити, приватизувати, потягнути, прилаштувати ноги, свиснути*.

Юнаки досить часто спірні питання розв'язують бійками. "Засекречувати" свою мову, використовувану при згаданих ситуаціях, їм вдається за допомогою таких сленгізмів: *відфігарити, звіздувати, роздублити, давити грушу, поправляти табло, пощитати ребра, відбивняк по ребрах*. Лексеми цього семантичного ряду позначають інтенсивну дію – побиття когось із пошкодженням, до крові, жорстоко, без правил. Це пов'язано з тим, що хлопці бажають здаватися дорослішими, "крутішими", мужнішими, нарешті, бути схожими на улюблених героїв із телефільмів.

Як соціальні характеристики для називання людей різних професій використовують юнаки такі лексеми: *бос, дирик, вишибало* (охоронець), *мухтар, полкан, мент, мусор, мільтон, ментозавр* (міліціонер), *водило, драйвер, дальнобойщик, грач* (водії).

Існують у молодіжному середовищі сленгізми-найменування осіб за особливостями сексуальної орієнтації: *гомик, гомосек, півень, голубий, педик, педрила, гей* (гомосексуаліст); *лезбос, рожева* (лесбіянка); *дрочун, мазутник, паркмен* (онаніст). Сленгізми *лярва, мальвіна, вафля, грілка* використовуються на позначення дівчини легкої поведінки, проститутки.

У найменуванні осіб за родинними стосунками найбільший синонімічний ряд у сільській молоді вибудовано на позначення

батьків: *предки, паренти, родаки, олди, черепа, старі, преди, пращури*. Зокрема "тато" – *фазер, старий, череп, батон, папаша, папірус, "мама" – стара, мазер, маман, маманша, матушка*; "наречений, коханець" – *бойфренд, ухажор, хахаль*; "дівчина, близька подруга" – *петля, хвіст, тьолка, герла*.

Надмірно повну дівчину чи жінку іменують словами *колба, тумба, бомба*, а хлопця чи чоловіка – *кабан, холодильник, пончик*. Худу жінку називають *тичка, вішалка, двохметровка*. Ознака фізичної недорозвиненості, слабкості, хворобливості чоловіка чи хлопця висміюється в молодіжному середовищі словами *доход, дистроф, доходяга, децил, хиляк, дохлий, неміч*.

Чоловіка, низького на зріст, наділяють найменуваннями *кур-дупель, шпеник, шпінгалет, метровий, метр двадцять, огризок, гном, клоп, карлик*. Висока і худа людина – це *арматура, швабра, шланга, жердина, дилда, вишка, баобаб, маяк, рельса, страус, циркуль*. Кучеряву людину наділяють найменуваннями *африка, кудлатий*, надмірно волохату – *шимпанзе*.

Звертаємо увагу на цілковиту відсутність сленгових лексем, що називали б явища природи, рослинний і тваринний світ, комах і птахів. Проте це ніяк не засвідчує "неповноту" молодіжного сленгу, а лише наочно ілюструє тезу про те, що молодіжні уподобання не збігаються із загальнонародними уявленнями про найважливіше у нашому житті.

Сленг був і буде у молодіжній лексиці, його не можна ні забронити, ні скасувати, проте він не повинен замінювати молоді літературну мову. Не можна ставитися до сленгу як до чогось такого, що забруднює нашу мову.

Дуже цікаво досліджувати молодіжні сленгізми, адже це слова, позначені прагненням молоді до емоційності у висловленні своїх почуттів, ставлення до навколишньої дійсності. Сленгізми є своєрідною мовною лабораторією продукування нових слів, які не утримуються в рамках мовної норми і відбувається у багато разів швидше.

Отже, молодіжний сленг є повноцінним елементом нашої мови, і привабливість його полягає у тому, що його іноді грубувата лексика дозволяє надати усному мовленню експресивного забарвлення.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у подальшому дослідженні молодіжного сленгу в контексті міжкультурної комунікації.

### Література

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – Київ–Ірпінь : Перун, 2007. – 1736 с. – С. 1147.
2. Єрмоленко С. Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я.Єрмоленко, С. П.Бибик, О. Г.Тодор. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
3. Кондратюк О. Молодіжний сленг як мовне явище [Електронний ресурс] / Олена Кондратюк. – Режим доступу: [Yandex.ua/jandexsearch.Iviv.ua\\_n38\\_text/ Kondratjyk.htm](http://Yandex.ua/jandexsearch.Iviv.ua_n38_text/Kondratjyk.htm). – Назва з екрана.
4. Ставицька Л. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови / Леся Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 464 с.
5. Український Радянський енциклопедичний словник : в 3 т. – 2-ге вид. – К. : Гол. ред. УРЕ., 1986–1987. – С. 321.
6. Хохлопедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [Hohlopedia.Org.ua/Slovynyksliv/page/sleng.156621](http://Hohlopedia.Org.ua/Slovynyksliv/page/sleng.156621). – Назва з екрана.
7. Шумейко А. Сучасний український сленг: конотативний аналіз / А. Шумейко // Дивослово. – 2011. – С. 31–34.



УДК 81'28:581.527

В. М. Березняк

**Проблеми вивчення діалектної лексики  
східного Полісся в Ніжинській вищій школі  
(найменування городніх рослин у с. Перебудова  
Ніжинського району Чернігівської області)**

*У статті досліджуються флористичні назви городництва в конкретному населеному пункті східнополіського регіону.*

*Ключові слова: мовленнєва зона, діалектизми, діалектне мовлення, східнополіські говори, флоромени, лексика рослинництва, контекст.*

*В статье исследуются флористические названия огородничества в конкретном населенном пункте восточнополесского региона.*

*Ключевые слова: речевая зона, диалектизмы, диалектная речь, восточнополесские говоры, флоромены, лексика растительности, контекст.*

*The article deals with the floristic names of vegetable crops in the specific settlement of the eastern Polissia region.*

*Key words: speech zone, dialecticism, dialectal speech, eastern Polissia dialects, floroman, vegetation vocabulary, context.*

Україна – одна з найбільших країн Європи. Її землі належать до різних природних і мовленнєвих зон. Одна з них – Полісся, що займає північ України та південь Білорусі, у природно-географічному сенсі є східною частиною Великої Європейської низовини з досить однорідними природними умовами [1, с. 182]. На сучасному етапі актуалізується потреба дослідження нового контексту функціонування поліських говірок. На особливу увагу заслуговує лексика рослинництва, яка є однією з давніх тематичних груп діалектної мови. Вона виявляє тенденції до чіткого просторового розташування, що зумовлює особливу увагу до неї лінгвістів. Українську ботанічну номенклатуру вивчали А. Й. Капська, М. М. Феценко, Л. О. Симоненко, Й. О. Дзендзелівський, Я. В. Закревська, В. В. Німчук, Й. Данилевська-Куліш, В. Л. Карпова, А. М. Шамота, І. В. Сабаш та ін.

Головним завданням цього дослідження є вивчення історії назв городніх рослин у конкретному населеному пункті як однієї з

найбільших і найцікавіших груп української лексики. Фактичний матеріал дібрано зі скарбниці експедиційних досліджень у с. Перебудова Ніжинського району Чернігівської області. Названий населений пункт розташований на півдні Чернігівської області за 15 км від районного центру – м. Ніжина [2, с. 610].

Діалектне мовлення мешканців села має в собі елементи східнополіських та середньонаддніпрянських говорів, адже поряд проходить перехідна зона від північного до південно-східного наріччя. Однак у мовленні жителів с. Перебудова переважають елементи лівобережнополіських говорів.

Предметом дослідження стали назви городніх рослин, які відзначаються великою інформативністю, оскільки флора споконвіку відіграє в житті людей величезну роль: рослинність годує людину, лікує її від різних недуг, використовується для виготовлення одягу, в інших господарських чи магічних цілях. Досвід інших авторів показує, що найраціональніше вивчати флористичні назви окремо за родами й видами рослин у послідовності, в якій вони йдуть у сучасних ботанічних класифікаціях і у зв'язках з омонімічними найменуваннями в чомусь подібних інших видів [3, с. 6].

Для розгляду пропонуються культури родини злакових, пасльонових, гарбузових, лілійних, гречкових, лободових, жовтцевих, хрестоцвітних, бобових.

Назви родини **злакових**, які вживаються мешканцями с. Перебудова, загальновідомі: жито, пшениця, єчмінь, просо, овес, кукуруза.

Лексема *жито* в праслов'янській мові позначала родове поняття "зернові культури". Зараз вона має значення "жито", у сербохорватських діалектах – "ячмінь" [4, с. 148].

Лексема *пшениця* походить від слова пшено (укр. *пшоно*). Старосл. *пъшено* "вид конюшини", словен. *pšeno* "обчищене зерно". Старосл. *ръсень* "потовчений" від *ръхати* "товкти" [5, т. III, с. 417].

Трактуючи етимологію слова *єчмінь*, М. Фасмер порівнює його зі словом *житмень* "ячмінь" (від *жито*). Праіндоевроп. корінь – *апк-* "гнути" означає дозріле колосся ячменю, яке загинається [5, т. IV, с. 571].

Лексема *просо* позначає рослину, потовчене зерно якої використовують для годівлі курчат, для каші. У словнику М. Фасмера наведено багато різних пояснень етимології лексеми. Першопочаткове значення "п'ятнисте" пов'язане з грецьким "строкате". Вірогідно, існує зближення з лат. *premo* "давлю" [5, т. III, с. 379]. На

початку ХХІ ст. селяни саджають просо з метою виготовлення віників, а зерно (пшоно) купують у магазині. Номінація названих зернових культур у мовленні місцевих жителів відповідає лексемам, уживаним в українській літературній мові, які зазнали деяких змін на фонетичному рівні.

Найменування рослини *кукурудзи* з'явилося з поч. ХVІІІ ст. У досліджуваному регіоні йому відповідає слово *кукуруза* (згідно з прізвиськом Кукурузь). Завезена до Європи 1433 р. кукурудза в першій половині ХVІ ст. швидко поширюється в Південній Європі, Малій Азії, на Близькому Сході, а потім і в центральноевропейських країнах. Незважаючи на численні етимології, ми схилиємося до думки, що відбулося запозичення українського номена *кукурудза* через турецьке *kukuruz*, що означає *пшениця турецька* або власне східнороманське посередництво (*sucuruz*) [5, т. ІІ, с. 407].

Міграційні процеси зумовили функціонування слова *кіяхи*. Це власне українське утворення з суф. -ах- від кий "палиця" за подібністю кукурудзяного качана до палиці. І. В. Сабадош підтверджує цю думку двома аргументами: 1) кіяхи "кукурудза" документується пам'ятками української писемності значно раніше (1742), ніж кіяхи "рогіз" (1818);

2) в ботанічній номенклатурі української, як, зрештою, й інших слов'янських мов, дуже сильна тенденція перенесення назв культурних рослин на дикорослі за ознакою їх подібності [3, с. 92].

*Тютюн, картопля й перець* презентують родину **пасльонових**. Існує два види тютюну – тютюн справжній, який палили, і махорка, що використовувалася для жування й нюхання. У с. Перебудова побутує назва *табак*. Ця форма іменника чоловічого роду прийшла до нас з нім *Tabak* чи франц. *tabac*, яка, у свою чергу, через ісп. *tabaco* поширилася з аравакській (Гаїті) *tabaco* [5, т. ІV, с. 5]. У радянський час тютюном засаджувалися окремі поля на колгоспній землі. Зараз цю рослину вирощують лише приватні господарства.

Одночасно з тютюном із Південної Америки до Європи була завезена картопля, яка вирощується в Україні з кінця ХVІІІ ст. Для досліджуваної місцевості характерні назви *картопля* й *картошка*. Друга лексема поширилася на північний схід України з російського діалектного мовлення. Обидві форми через пол. *kartofla* прийшли з німецької, де спочатку було *Tartuffel*. До німецької мови потрапило з італійської, де *tartufo*, *tartufolo* "трюфель": за подібністю плодів перенесено на картоплю [5, ІІ, с. 204].

Стручковий *перець, периць* (солодкий, болгарський) та гіркий у с.Перебудова вирощується активно. Лексема давньоруського походження, що означає "чорний перець", з'явилася після відкриття Америки. Вчені припускають німецьке посередництво, адже вестготи вже мали перець.

Родину **гарбузових** у досліджуваному населеному пункті презентують *диня, гарбуз, огірок, кавун*. Лексему *диня* пояснюють як надутий плід (дуть). На фонетичному рівні болг. Бъдынъ, давньо-серб. Бъдинъ (сучасне Видин) з лат. *Voponia*. Фасмер указує на схожість поперечного розрізу яблука та дині [5, I, с. 559].

Лексема *гарбуз* уперше засвідчена через антропонім Гарбузь 1596 року, а безпосередньо як ботанічний номен тільки у XVIII ст. Слово тюркського походження; пор. полов. харбуз, карбуз, тур. *karpuz* "кавун" < перс. *arbuza* "диня" [3, с. 107]. У с. Перебудова цю лексему вживають не в значенні кавуна чи дині, а в значенні овоча, призначеного для годівлі худоби та для приготування гарбузової каші. Ще вирощують гарбузи з метою одержання гарбузового насіння.

До родини гарбузових належить і назва *кавун, каун*, яка характерна для досліджуваного населеного пункту. Це тюркізм: тур.-татар. каун "диня" [5, т. II, с.154].

Літературному *огірок* відповідає діалектне *гурок*, що означає "незрілий", – протиставляється дині, яку їдять у зрілому вигляді. Лексема запозичена з грецької мови. На діалектному рівні зазнала втрати протетичного [o] [5, т. III, с. 120]. У множині засвідчене явище IV палаталізації: *гуркі*.

Городні культури родини **лілійних** у с. Перебудова на Ніжинщині представлені двома назвами: *цібуля та часник*. Лексема *цібуля* польського походження, звук [ц] зазнав пом'якшення. Росіянізм *лук* у досліджуваному населеному пункті не вживається. Але побутує слово *лучок* – деминутив від *лук* "цібуля" (пол. *luczek*, чес. *lusek*). Слово *лукъ* зустрічається головним чином у лексикографічних джерелах, як правило, в церковнослов'янській частині, що свідчить про його архаїзацію (здебільшого вживається в сполученнях з червонний, червлений [3, с. 93] і є синонімом до слова *цібуля*).

Номінація часнику успадкована з праслов'янської мови. Найдавніший варіант – *чеснок*, потім закономірно виник варіант з [o]. Варіант з [a] (часник) згодом став літературною нормою сучасної української мови. Така лексема відома в усіх говорах нашої держави. Звук [a] з'явився на місці [o] під впливом білоруського акання,

адже чернігівські говірки належать до східнополіських, які межують з гомельськими білоруськими говірками.

Родину **гречкових** у досліджуваному населеному пункті представляють номени *гречка* та *гречуха*. Слово *гречка* запозичене з лит. *grikai*, джерелом якого є києворуські *грѣка*, *грѣча*, що означає назву, яка прийшла з Греції [6, I, с. 592]. У старослов'янській мові існувала ще одна назва гречки татарської *бречка*, яка помилково вважається видозміненим *гречка* [6, I, с. 254]. Назва *гречуха* утворилася за допомогою продуктивного на Чернігівщині суфікса *-ух-*.

У с. Перебудова для позначення назв рослин родини **лободових** використовується лексема *буряк*. Варто зазначити, що мається на увазі буряк столовий. Існує інший вид буряка – буряк мангольда (в їжу споживається тільки листя), який у досліджуваному населеному пункті не вирощується. Столовий буряк у центральній Європі з'явився в XVI ст. Назва походить з лат. *borago* [6, т. I, с. 305]. До появи столового буряка ст. пол. *borag* позначало їстівну дику рослину, лист якої використовували в їжу як салат. Переселенці з чорнобильської зони вживають лексему *бурак*, де ствердів звук [р]. Крім столових буряків, у розглядуваному населеному пункті вирощують *кормові* та *сахарні* буряки. Назви цих рослин передаються описовими зворотами.

Родину **жовтцевих** представляє відома з праслов'янської мови назва *чорнушка*. В основі мотивації старогрецького ботанічного номена лежить ознака чорного кольору насіння чорнушки (гр. *melanthes* "той, що цвіте чорним кольором"). Чорнушка – рослина, насіння якої є посадковим матеріалом цибулі. Лексема зазнає відповідної трансформації: чьрнушька < сьгнуха: сьгнушька [3, с. 38].

Родину **хрестоцвітних** у с. Перебудова презентують *хрін*, *капуста*, *редька*. Розглядаючи номен *хрін*, маємо на увазі позначення дуже специфічної рослини, яка легко розмножується і є дуже пекучою на смак. Однак зближення з нідерландським *schrijpen* "дряпати, пекти, свербіти" є непереконливим [5, т. IV, с. 275]. В українських селах цю рослину використовують при солінні огірків, помідорів та інших овочів. Корінь хрину є гарною приправою до м'ясних страв.

Діалектна й літературна назва рослини *капуста* однакові. Відбулася контамінація лат. *compos(i)ta*, іт. *composta* "суміш, склад". Першопочаткова форма означає "складена зелень" [5, т. II, с. 188]. У діалектному мовленні с. Перебудова побутують описові звороти: *рання капуста*, *пізня капуста*, *цвітна капуста*, *синя капуста*.

Номен *редька* позначає два різновиди культури: редиска й редька. Редиска – ранній сорт редиски. Редька позначає білу та чорну редиску, яка презентує середні та пізні сорти цієї рослини. Лексема запозичена з фр. *radis* через нижньоверхньонім. *Radies*. Лат. *radix* "корінь" [5, т. III, с.458].

До родини **бобових** належать *біб*, *горох*, *квасоля*. Діалектна назва *биб* відповідає літературній біб. Давній *о* в новозакритому складі (бобъ) зазнає відповідних рефлексів. Споріднене з давньо-прус. *ваво*, лат. *faba* з тим же значенням. Грец. *φαχοε* "чечевиця" [5, т. I, с. 180].

Лексеми *горох* і *квасоля*, уживані в розмовному мовленні с. Перебудова, відповідають літературним формам. Як припускає Фасмер, можливо, лексема *горох* споріднена з лат. *garsva* "бур'ян", д. інд. *ghrstas* "тертий" [5, т. I, с. 444]. Назва *квасоля* прийшла через пол. *fasola* з нім. *fasol*, нім. діал. *fasola* < лат. *phaseolus* (грецького походження) проникла до України [5, т. IV, с. 187]. У слові відбулося явище субституції *ф* < *кв*. У родовому відмінку множини лексема має форму *квасиль*. У досліджуваному населеному пункті вживається вислів "юшка з квасолею" і "юшка з квасолями".

Таким чином, збагачення лексики рослинництва в с. Перебудова на Ніжинщині відбулося шляхом утворення нових найменувань засобами української мови та шляхом запозичення готових ботанічних назв з інших мов. Нові назви утворювалися морфологічним суфіксальним способом від іменникових та прикметникових основ. Запозичення відбувалися переважно з польської та латинської мов, менше – з російської, німецької та інших мов. Полонізи більшою мірою праслов'янського походження. Помітний вплив тюркських мов на розвиток ботанічної номенклатури: гарбуз, кавун, тютюн та ін.

У діалектній ботанічній номенклатурі, на відміну від наукової, всі види рослин не можуть мати свої назви. Народні назви властиві одному або кільком найвідомішим видам, а решта іменуються так, як найбільш схожі загальновідомі види цього роду. Ми розглянули номени дев'ятьох родин, які презентують назви рослин, що вирощуються в селі Перебудова на городніх ділянках.

### Література

1. Залізник Л. Полісся в системі культурно-історичних регіонів України / Леонід Залізник // Полісся: мова, культура, історія. – К., 1996. – С. 182–188.

2. Чернігівщина. Енциклопедичний довідник / за ред. А.В. Кудрицького. – К., 1990. – 1006 с.

3. Сабадош І. В. Формування української ботанічної номенклатури / І. В. Сабадош. – Ужгород, 1996. – 190 с.
4. Клепикова Г. П. Лингвогеографические аспекты семантики слова *zito* в славянских языках / Г. П. Клепикова, В. В. Усачева // Общеславянский лингвистический атлас: материалы и исследования. – М., 1965. – С. 148–171.
5. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. Т. I – IV / М. Фасмер. – М., 1964 – 1973.
6. Етимологічний словник української мови [гол.ред. О.С.Мельничук]. У 7 т. – Т. 1–3. – К., 1982 – 1989.

УДК: 811.161.2'373.611

**І. О. Коробова**

### **Проблема запозичень у сучасній лінгвоукраїністиці**

*Статтю присвячено сучасним науковим поглядам на сутність і природу поняття "запозичення". Зроблено спробу з'ясувати ступені засвоєння чужомовної лексики. Висвітлено екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники входження запозичень в українську мову. З'ясовано ставлення мовознавців до функціонування запозичень в українській мові.*

*Ключові слова: запозичення, ступінь засвоєння, способи запозичення, інтерференція, адаптація, екстралінгвальні та інтралінгвальні чинники.*

*Статья посвящена современным научным взглядам на сущность и природу понятия "заимствования". Сделана попытка выяснить степени усвоения иноязычной лексики. Освещены экстралингвальные и интралингвальные факторы вхождения заимствований в украинский язык. Выяснено отношение лингвистов к функционированию заимствований в украинском языке.*

*Ключевые слова: заимствования, степень усвоения, способы заимствования, интерференция, адаптация, экстралингвальные и интралингвальные факторы.*

*The modern scientific views on essence and nature of the concept for borrowing have been devoted in the article. The attempts to find out the degrees of assimilation for foreign vocabulary have been done. Extralingual and intralingual factors for borrowings to the Ukrainian language have been lightighted. Linguists' attitude to functioning of borrowings have been determined.*

*Key words: borrowing, degree of assimilation, factors of borrowing, interference, assimilation, extralingual and intralingual factors.*

Українська мова є однією з форм духовної культури українського народу, його ментальності та основним засобом спілкування. У часи соціальних змін закономірно змінюється словниковий склад мови, реагуючи на виникнення нових понять, явищ, подій у духовному та матеріальному житті суспільства.

В інформаційно-комунікативному просторі лексико-семантичний рівень – найбільш чутливий до змін. Лексика постійно і безперервно розвивається. Зміна в одній із ланок словникової системи



викликає своєрідну ланцюжкову реакцію модифікації в інших її частинах. Після проголошення незалежності України відбулися кількісні та якісні зрушення в словниковому складі сучасної української мови, коли її лексико-семантична система зазнала впливу значних соціальних трансформацій у житті суспільства – культурних, науково-технічних та соціально-економічних.

Значне поповнення чужомовними лексемами спостерігаємо в публіцистиці, мові реклами, в корпоративній лексиці, технічній термінології, різноманітних сленгах тощо. Запозичення застосовуються не тільки для позначення нових реалій, але й замінюють та витісняють питомі слова. Такий активний вплив чужомовної лексики на мовну свідомість носіїв української мови зумовлює відповідні наукові дискурси та стимулює пильний інтерес мовознавців до проблеми запозичення.

В україністиці явища запозичення висвітлені в працях Ю. Жлуктенка, Б. Ажнюка, А. Гудманяна, Є. Карпіловської, Н. Клименко, О. Муромцевої, С. Семчинського, В. Сімонок, Н. Скибицької, О. Стишова, О. Чередниченко, А. Архипенко, Г. Сергєєвої, Л. Кислюк, І. Каминіна та ін.; етапи і ступені адаптації запозичень стали предметом дослідження А. Архипенко, І. Каминіна, О. Саакян та ін.; проблеми функціонування запозичень у лексико-семантичній системі мови-реципієнта розглянули О. Стишов, Т. Полякова, Н. Попова та ін.; характером взаємодії мов у контакті цікавились Ю. Жлуктенко, Л. Лазаренко, А. Архипенко, О. Чередниченко та ін.; поповнення термінологічної лексики запозиченнями досліджували А. Олійник, О. Лисенко, С. Федорець, О. Боровська, Г. Сергєєва та ін.; структуруванню запозиченої лексики за тематичними групами присвячені праці О. Муромцевої, Д. Мазурик, В. Сімонок, Л. Чурсіної та ін.; на словотвірному потенціалі зосередили свою увагу Н. Клименко, Н. Скибицька, О. Стишов, Д. Мазурик, Л. Чурсіна, Л. Кислюк, Є. Карпіловська та ін.; особливості адаптації запозиченої лексики на різних мовних рівнях вивчали А. Гудманян, О. Муромцева та ін.

І все ж, попри динаміку збільшення кількості праць з дослідження запозичень в українській мові, перед мовознавцями залишилася ще низка питань, які потребують системного вивчення. Серед них глибшого аналізу потребує дослідження функціонування чужомовної лексики в українській мові, її адаптації, чинників, які впливають на входження запозичень у мову-реципієнт та доречності їх існування в українській мові. Цим і зумовлена актуальність нашої теми.

Об'єктом дослідження є запозичення у сучасній українській мові. Мета статті – спроба дослідити сутність і природу поняття запозичення, процес адаптації та чинники входження чужомовної лексики в українську мову. Основними завданнями роботи є з'ясування ступенів засвоєння чужомовної лексики; визначення способів та чинників входження запозичень в українську мову; з'ясування ставлення мовознавців до функціонування запозичень в українській мові.

Запозичення завжди були нормальною функцією лінгвального життя [1, с. 348]. Нові слова, які потрапляють до лексичної системи української мови, науковці називають *запозиченнями* [2, с. 4–5], *позичками* [3, с. 123, 127], *іншомовними* або *чужомовними* словами [4, с. 93]. Деякі лінгвісти, переважно представники української діаспори, у своїх студіях послуговуються терміном *етранжизми*, тобто слова й звороти, запозичені з чужих мов (Ю. Шевельов, О. Горбач) [5, с. 241].

Досліджуючи нову лексику, що потрапляла в українську мову, науковці намагалися дати визначення терміна "запозичення" з різних позицій. Так, дослідники, які вивчали питання білінгвізму, розглядали запозичення і як один з результатів контактування двох мов, і як результат інтерференції (Б. Гавранек, Дж. Данн, Ю. Жлуктенко, А. Карлінський, В. Розенцвейг, С. Семчинський, Г. Сергєєва, Б. Серебренников, Л. Щерба та ін.). Ці лінгвісти розглядали запозичення як процес міграції мовних елементів з погляду мови-реципієнта, стверджували, що запозичення – це не лише передавання готових елементів однієї мови у володіння іншої, а також і процес їхнього органічного освоєння системою цієї мови, пристосовування до її власних потреб, перетворення – формального й семантичного – в умовах іншої системи.

З огляду на давність запозичення і ступінь засвоєння запозичені лексеми поділяють на запозичені та іншомовні слова.

*Запозичені слова* – іншомовні слова, цілком засвоєнні мовою, що їх перейняла. Мовці не сприймають запозичені слова як чужорідні елементи, ці слова не потребують пояснень щодо форми й значення [6, с. 143].

Лінгвісти розмежовують засвоєні мовою запозичення, що не усвідомлюються як такі: *іншомовні* слова, серед яких виділяють *екзотизми*, *варваризми* й *інтернаціоналізми* [7, с. 174]. *Іншомовні слова* – слова з інших мов, які, на відміну від запозичених слів, не засвоєні повністю мовою, що їх запозичила, усвідомлюються мов-

цями як чужорідні й зберігають ознаки свого походження [8, с. 230]. *Інтернаціоналізми* – слова, які вживаються в багатьох неблизько-споріднених мовах і водночас зберігають близькість звучання й тотожність значення. Вони, звичайно, не мають відповідників у мові, що їх запозичила, поширені переважно у сфері лексики на позначення понять з галузей науки, культури, політики, мистецтва, суспільного життя [9, с. 73–74].

Близьке за значенням поняття "*екзотизм*" – слово або вислів, запозичений з маловідомої, найчастіше несвропейської мови [10, с. 338]. Крім того, стосовно іншомовних слів використовують ще термін "*варваризм*" на означення слів, що іноді вводяться в текст для надання йому колориту зображуваного середовища або для посилення експресії (вони можуть оформлятися засобами іншої національної графіки) [5, с. 241]. *Варваризм* – запозичене чи створене за зразком якоїсь іншої мови слово чи вираз, що порушує норми даної мови [10, с. 112]. До запозичень відносяться також украплення (слова у звуковому або графічному вигляді донорської мови) [7, с. 174].

Деякі лінгвісти (О. Стишов, Ю. Шевельов та ін.) висловили думку про те, що напрям запозичень часто визначає й культурна перевага, тобто рівень цивілізаційного й інтелектуального розвитку народу [6, с. 148].

Такі вчені, як І. Огієнко та М. Смирнов, вважають процес запозичення іншомовних слів наслідком інтерференції, дотримуючись при цьому їх генетико-хронологічного аналізу.

Інші науковці (Ю. Жлуктенко, Л. Щерба, Б. Серебренников, С. Семчинський, Г. Сергєєва, А. Карловський, Б. Гавранек та ін.) стверджують, що запозичення є і результатом інтерференції, і результатом контактування двох мов. Вони розглядають запозичення як процес міграції мовних елементів.

Так, Ю. Жлуктенко зазначав, що загальний процес взаємодії мов складається з: 1) початкового етапу – застосування лексичної одиниці однієї мови в контекстах іншої – стадії переходу; 2) другого етапу – сприйняття копії запозичення іншомовної лексеми іншою системою як постійного, хоча й гетерогенного елемента та здійснюється його багатократне застосування – стадія входження; 3) останнього етапу, на якому чужомовна лексична одиниця глибоко засвоюється, мовці приймаючої мови перестають відчувати її чужорідний характер – стадія інтеграції [11, с. 132–133].

На думку Ю. Сорокіна, ознаками, якими характеризується запозичене слово, є широке й інтенсивне вживання слова в мові, у різних її стилях, у різних авторів, особливо в тих, які є представниками різних поколінь, різних напрямків і громадських угруповань; поява у запозиченого слова похідних на ґрунті даної мови і підпорядкування його словотвірним законам мови-рецептора; усунення смислової дублетності слова, причому диференціація його за значенням стосовно найближчих синонімів на ґрунті даної мови є дуже суттєвою ознакою освоєння іншомовного слова [12, с. 62].

З'ясовано, що є два основні способи запозичення: усне і письмове, а також два шляхи запозичення: безпосередньо з мови-джерела й опосередковано – через третю мову, групу мов – пресу та інтернет як джерела поширення лексики з однієї мови в іншу.

Усне запозичення передбачає входження чужомовної лексики до мови-реципієнта вже з наголосом мови-джерела, саме так вона вимовляється людьми, що мають контакти із середовищем, із якого вони потрапили. У процесі засвоєння та вживанням в соціальному середовищі наголос може змінюватися, підпорядковуючись акцентологічним тенденціям сучасної української мови.

Під час письмового запозичення іншомовне слово підпорядковується акцентологічним законам української мови, при цьому наголос і вимова слова в мові-джерелі мінімізується. Вони виявляються маркованими, можуть також ускладнюватися як позитивними, так і негативними характеристиками явищ та реалій.

Український мовознавець І. Білодід слушно зауважує, що процес поповнення української лексики іншомовними словами безперервний, але ступінь засвоєння таких слів неоднаковий: одні з них цілком засвоєні, так що важко відрізнити їх від корінних українських слів, інші – менш засвоєні, їх іншомовне походження виразно відчутне [13, с. 148–149].

Проблема ступеня освоєння чужомовної лексеми у мові-джерелі цікавила науковців ще в кінці XIX – на початку XX століття. Першим в українському мовознавстві таке дослідження чужомовних слів стосовно різних етимологічних джерел і різного часу запозичення було зроблено Л. Булаховським.

Поділ усього процесу адаптації на етапи запропоновано в працях В. Аристової, Л. Крисіна, В. Симонок, Л. Архипенко, І. Каминіна та інших науковців.

Так, В. Аристова розглядає весь процес запозичення як єдиний діалектичний процес, у якому перетинаються дві мовні системи і

який може бути поділений на три основні етапи: "проникнення" (лексема співвідноситься з чужою дійсністю, багато слів зберігають чужомовне написання, виникають певні сумніви у написанні), період запозичення (семантичний вплив мови-джерела, стабілізація значення, активне вживання в усному і писемному мовленні) та прискорення (повне підпорядкування слова нормам мови-реципієнта) [14, с. 8–11].

Три етапи засвоєння чужомовної лексики виокремлює український мовознавець В. Сімонок. Перший етап науковець називає використанням, або проникненням. На цьому етапі, стверджує він, слово з'являється епізодично, зберігає іншомовне запозичення і ще належить до мовної картини світу мови-джерела. На другому етапі запозичене слово використовується багатьма членами мовного колективу. Воно включається в лексико-семантичну систему, використовується дедалі частіше, хоча й відчувається його чужорідність. На третьому етапі підпорядковується законам української мови [15, с. 8].

Л. Архипенко, досліджуючи адаптацію мовних одиниць на всіх рівнях лінгвосистеми, вважає, що запозичення проходять три етапи. Початковий етап адаптації – момент і початок запозичення. Цьому етапу властиве графічне переоформлення іншомовного слова, перехід від латиниці до кирилиці. Поглиблений етап адаптації – функціонування та використання у мовленні. На цьому етапі відбувається співвіднесення з граматичними категоріями української мови, виявляються парадигматичні зв'язки: полісемія, синонімія, антонімія. Етап повної адаптації – лексикографічна обробка, регламентація; на цьому етапі з'являються похідні від запозичених основ, відбувається селекція, визначення понять, входження до граматичних категорій української мови [16, с. 4–7].

Є. Біржакова, Л. Войнова та Л. Кутіна у своїх дослідженнях зосередили увагу на характеристиці ознак, яких набуває чужомовне слово в процесі адаптації в лексико-семантичній системі мови-реципієнта. Науковці виділили початковий етап, або етап входження та етап подальшого існування запозиченого слова. Так, на початковому етапі чужомовне слово ще не має необхідного набору лексичних контекстів, у яких може однозначно реалізуватись його значення. Ще однією типовою рисою запозичення цього періоду є невизначеність, розмитість меж значення, нечіткість його обсягу. Слово запозичується в його прямому конкретному значенні. Автори також зазначають,

що нове слово на початку існування в мові-реципієнті вживається тільки для позначення явищ, понять та реалій закордонного життя. У період подальшого існування запозиченого слова на новому мовному ґрунті поступово впорядковується його контекстуальне вживання, встановлення чітких меж значення – здебільшого обсяг його менший, ніж у мові-джерелі. Далі слово може переходити в інші функціональні сфери, оскільки розширюється або звужується його значення, з'являються деривати, створені за допомогою словотворчих засобів мови-реципієнта, закріплюються типові і стійкі словосполучення, встановлюється валентність слова [17, с. 242–243].

Л. Крисін називає п'ять етапів освоєння чужомовної лексики: початковий етап – уживання чужомовного слова у тексті в орфографічній формі мови-джерела і граматичній формі, без транслітерації та транскрипції, як своєрідне вкраплення. Другий етап освоєння чужомовного слова – пристосування його до системи мови-реципієнта: транслітерація або транскрипція, віднесення до конкретної частини мови; вживання чужомовного слова у тексті в лапках, з коментарем. Третій етап – період, коли носії мови не відчують незвичності чужомовного слова, воно втрачає супровідні сигнали та коментарі й починає вживатися поряд з іншими словниковими одиницями рідної мови, але можуть зберігатися жанрово-стилістичні, ситуативні й соціальні особливості. Четвертий етап – етап втрати жанрово-стилістичних, ситуативних та соціальних особливостей; етап стабілізації значення, що передбачає семантичну диференціацію власних і запозичених слів, які близькі за змістом і вживанням. П'ятий етап – реєстрація чужомовного слова у тлумачному словнику [18, с. 75–78].

Отже, мовознавці виокремлюють різні етапи адаптації чужомовної лексики, які віддзеркалюють послідовність процесу освоєння запозичень мовою-реципієнтом, тому є потреби створення єдиної класифікації етапів освоєння запозичень.

Для висвітлення процесу запозичення важливою проблемою є з'ясування чинників входження чужомовних слів до мови-реципієнта.

3-поміж чинників, що зумовлюють входження запозичень в українську мову, мовознавці називають екстралінгвальні (позамовні) та інтралінгвальні (внутрішньомовні), хоч "це розмежування певною мірою умовне, оскільки й ті причини, які відносять до внутрішніх, мовних, нерідко самі є наслідком певних зовнішніх впливів на мову" [16, с. 22]. Проте такий розподіл чинників є доцільним, бо дає змогу відмежувати те, що "відкрите соціально", від прихованих механізмів

упливу соціальних чинників на мови і на їх стосунки [19, с. 132]. До екстралінгвальних чинників, на нашу думку, доцільно віднести культурні взаємозв'язки між державами і народами, зростання актуальності вивчення іноземних мов, авторитетність мови-донора, мовна мода та ін. До інтралінгвальних чинників належать передусім відсутність у рідній мові еквівалентного слова на позначення нового предмета, явища чи поняття, уживання одного слова замість описового звороту, усунення полісемії та омонімії у мові-реципієнті.

Питання доцільності вживання запозичень в мові-реципієнті перебуває в колі наукових досліджень як зарубіжних, так і вітчизняних учених. Його досліджували В. Журавльов, Я. Битківська, А. Булика, О. Стишов, Д. Лотте, Д. Дмитрошкін, Ю. Жлуктенко, О. Мороховський, О. Муромцева, В. Сімонок, М. Майоров, В. Мартинек, І. Кулинич та ін.

Посилення зацікавленості мовознавців проблемою чужомовних запозичень та їх долею в рідній мові пов'язане з активізацією процесу запозичення. Видатні громадські діячі, письменники та вчені по-різному ставляться до іншомовних запозичень у рідній мові. Полеміку про доцільність чи недоцільність існування іншомовних лексичних запозичень, їх статус, специфіку лексичних значень і функцій учені ведуть упродовж багатьох років. Деякі з них (Д. Бараник, Я. Битківська, І. Лосєв, П. Селігей, А. Чикобава та ін.) вважають, що запозичення є природним процесом збагачення мови. П. Селігей, зокрема, зазначає, що "нема підстав хвилюватися: запозичення не позбавляють нашу термінологію своєрідності, адже вони впорядковуються нормами української мови, швидко пристосовуються до її словотвірної та морфологічної систем, не порушуючи їхньої стабільності" [20, с. 16].

Відомий культуролог І. Лосєв зазначив, що "запозичення не шкодять, причому не тільки зі споріднених, а навіть із зовсім чужих культур. Але перевищення міри корисного запозичення призводить до розчинення однієї культури в іншій, до асиміляції, до цілковитої втрати духовного суверенітету культури" [21, с. 23].

А. Чикобава свого часу зауважував, що запозичення слів не загрожує існуванню мови і мовній самобутності доти, поки граматичний лад мови і основний словниковий фонд збережені – за цієї мови мова засвоїть запозичений словниковий матеріал у будь-якій кількості і, обробивши відповідно до норм своєї системи, використає його для свого збагачення [22, с. 88].

Інші науковці (М. Левченко, А. Кримський, Б. Грінченко, М. Сумцов, І. Огієнко, В. Гвоздєв, І. Фаріон, О. Стишов та ін.) висловлюють протилежну думку: виступаючи за чистоту мови.

Сучасний дослідник П. Селігей зазначає, що, створюючи термін для нового поняття, здебільшого нема підстав віддавати перевагу чужим кореням. Неслов'янський термін може бути прийнятний тоді, коли він позначає явище чи поняття, що його вперше відкрили й описали за кордоном. Але якщо поняття зародилося в українській науці, природніше дати йому назву, використовуючи український (чи слов'янський) кореневий фонд, тому що для цього він не гірший від латинського чи англійського [20, с. 6].

І. Фаріон застерігає: "Попри все, не існує безперешкодного проникнення іншомовних елементів у структуру будь-якої мови, але щодо англо-американського неокумира ми до запопадливості показуємо цілковиту відкритість, запозичуючи цілі лексичні обойми, подекуди навіть латинські" [23, с. 150].

Отже, яскравою рисою сучасної мовної ситуації є процес інтенсивного запозичення чужомовної лексики, що є характерним для багатьох мов світу. Прискоренню темпів запозичення в українську мову сприяє зростання впливу різноманітних сучасних засобів масової інформації України, міжнародної телемережі, а також всесвітньої мережі Інтернет. В сучасному мовознавстві наразі не існує єдиного визначення поняття "запозичення", що ускладнює формування чіткої класифікації чужомовної лексики в українській мові і потребує подальшого дослідження. Проаналізовано основні екстра- та інтралінгвальні чинники, що сприяють входженню чужомовної лексики до української мови. Розглянуто етапи засвоєння запозичень. В мовознавстві зафіксовано позитивне ставлення до запозичення чужомовної лексики лише за умови доцільності їхнього входження у мову-реципієнт.

### Література

1. Бали Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Бали. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416 с.

2. Семчинський С. В. Лексичні запозичення з російської та української мов у румунській мові. Розділ з історії лексикології мови / С. В. Семчинський. – К. : КДУ 1958. – Вип. I. – 117 с.

3. Сербенська О. Актуальне інтерв'ю з мовознавцем: 140 запитань і відповідей / О. Сербенська, М. Волощак. – К. : Просвіта, 2001. – 204 с.

4. Караванський С. Секрети української мови / С. Караванський. – К. : УКСП Кобза, 1994. – 151 с.



5. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів інформації) / О. А. Стишов. – 2-ге вид. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.
6. Бодик О. П. Сучасна українська літературна мова. Лексикологія. Фразеологія. Лексикографія / О. П. Бодик, Т. М. Рудакова : навч. посіб. – К. : Центр учбової літератури, 2011. – 413 с.
7. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля – К., 2011. – 844 с.
8. Українська мова : енциклопедія / редкол. В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доповн. – К. : Вид-во "Українська енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
9. Сучасна українська мова : підруч. / О. Д. Пономарів, В. В. Різун, Л. Ю. Шевченко та ін. ; за ред. О. Д. Пономарева. – 3-тє вид., перероб. – К. : Либідь, 2005. – 448 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод., доповн. та CD) / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. ; Ірпінь : ВТФ "Перун", 2009. – 1736 с.
11. Жлуктенко Ю. А. Лингвистические аспекты двуязычия / Ю. А. Жлуктенко. – К. : Вища школа, 1974. – 176 с.
12. Сорокин Ю. С. Развитие словарного состава русского литературного языка в 30–90-е годы XIX века / Ю. С. Сорокин. – М.–Л., 1965. – 159 с.
13. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова / І. К. Білодід. – К. : Наукова думка, 1973. – 438 с.
14. Аристова В. М. Англо-русские языковые контакты (англизмы в русском языке) / В. М. Аристова. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1978. – 151 с.
15. Сімонок В. П. Лексико-семантична рецепція іншомовної лексики в українській мовній картині світу / В.П. Сімонок // Автореф. дис... докт. філол. наук. – Харків, 2002. – 36 с.
16. Архипенко Л. М. Іншомовні лексичні запозичення в українській мові: етапи і ступені адаптації (на матеріалі англіцизмів у пресі кін. ХХ – поч. ХХІ ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Архипенко Л. М. – Х., 2005. – 20 с.
17. Биржакова Е. Э. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII века. Языковые контакты и заимствования / Е.Э. Биржакова, Л. А. Войнова, Л. Л. Кутина. – Ленинград : Наука, 1972. – 431 с.
18. Крысин Л. П. Этапы освоения иноязычного слова / Л. П. Крысин // Русский язык в школе. – 1991. – № 2. – С. 75–78.
19. Крысин Л. П. Языковое заимствование как проблема диахронической социолингвистики / Л. П. Крысин // Диахроническая социолингвистика. – М., 1993. – С. 131–151.
20. Селігей П. О. Що нам робити із запозиченнями? / П. О. Селігей // Укр. мова. – 2007. – № 4. – С. 16–32.
21. Лосєв І. В. Історія і теорія світової культури. Європейський контекст : навч. посіб. для студентів вищ. навч. закладів / І. В. Лосєв. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.

22 Чикобава А. С. Введение в языкознание / А. С. Чикобава. – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1952.

Ч. 1. – 1952. – 244 с.

23. Фаріон І. Англomовний наступ в українській дійсності / І. Фаріон // Сучасність. – 2000. – № 3. – С. 150–157.

УДК 81.38.72

Л. М. Приблуда

### **Структурно-граматичні моделі перифразових номінацій в українській художній прозі XXI ст.**

*У статті розглянуто теоретичне підґрунтя перифрази як різновиду вторинної номінації, виокремлено найпродуктивніші структурно-граматичні моделі перифраз, досліджено форми граматичного зв'язку.*

*Ключові слова: вторинна номінація, перифраза, структурно-граматична модель, українська художня проза XXI ст.*

*В статье рассмотрены теоретические основы перифразы как разновидностей вторичной номинации, выделены продуктивные структурно-грамматические модели перифраз, исследована грамматическая связь между ними.*

*Ключевые слова: вторичная номинация, перифраза, структурно-грамматическая модель, украинская художественная проза XXI в.*

*The theoretical bases of paraphrase as the kind of secondary nomination are reviewed in the article. The most productive structural and grammatical models of paraphrase are singled out. The forms of grammatical connection are researched.*

*Key words: secondary nomination, paraphrase, structural and grammatical models, Ukrainian prose of XXI century.*

Мовотворчість письменників-постмодерністів вирізняється вживанням великої кількості перифраз різного типу й походження. У науковій літературі немає єдиної думки про те, предметом якої галузі лінгвістики є перифраза. Так, М. Коломієць, Є. Регушевський розглядають явище перифрази в лексикології, М. Шанський, О. Юрченко – у фразеології, Г. Удовиченко, І. Гальперін, І. Кобилянський – у синтаксисі. На думку В. Зайцевої, недостатня чіткість у потрактуванні сутності перифрастичних одиниць зумовлена тим, що деякі мовознавці не диференціюють поняття "перифрастичної мови" і "перифраза", тобто не проводять межі між здатністю мови виражати те саме чи схоже значення різними засобами, з одного боку, і конкретними мовними одиницями, що функціонують у текстах і

мають відповідну логіко-психологічну основу, образну семантику і відповідну структуру, – з іншого [2, с. 79]. Лінгвістичні словники визначають перифразу як стилістичний прийом, що полягає в описовому позначенні предметів, явищ дійсності на підставі якоїсь ознаки у відповідному контексті, яка має оцінне значення й сприяє яскравості, виразності зображення предмета, явища дійсності.

До потрактування перифрази можна виділити два основні підходи: стилістичний та номінативний. Їх виокремлення є умовним, адже вони є невіддільними аспектами функціонування перифрази, як і будь-якої іншої одиниці мови. Стилiстичний підхід репрезентує витлумачення перифрази як стилістичного засобу. Номінативний підхід полягає у визначенні перифрази як одиниці мовлення, яка використовується для вторинного називання понять, явищ навколишньої дійсності. У лінгвістичних розвідках, присвячених теорії перифрази, її розглядають наступним чином: Т. Битева під перифразою розуміє лексичну конструкцію, яка складається зі слова, що є домінантом, та власне перифразового сполучення [1, с. 28].

Концептуальні ідеї в галузі вивчення структурно-граматичної природи перифраз репрезентовано в мовознавчих дослідженнях Н. Базарської, Г. Моложай, М. Коломієць, Є. Регушевського, І. Кобилянського, Н. Сологуб, Т. Битевої, О. Копусь, А. Свашенко, Г. Розанової та ін. Питання щодо співвідношення перифраз зі словом, словосполученням чи реченням досі залишається дискусійним. Значна частина науковців вважає, що на формальному рівні перифразове найменування не може бути представлене словом. Такої думки дотримується Г. Моложай, яка підкреслює, що за своєю структурою перифраза менш економна, ніж слово [3, с. 19]. Із цим твердженням погоджується Т. Битева та висловлює думку, що визначальною рисою синтаксичної організації перифраз є їх співвіднесеність зі словосполученням [1, с. 95]. У неможливості вираження перифрази словом переконана і Ю. Макарець. Дослідниця вважає, що слово позначає поняття узагальнено і є відтворюваною в мовленні одиницею мови, а перифразова номінатема позначає конкретний референт, і її не відтворюють, а компонують у процесі мовлення. З огляду на це мінімальною структурною моделлю перифрази має бути словосполучення як одиниця з конкретнішим значенням, яка разом з номінативною виконує кваліфікативну функцію [4, с. 99].

Протилежної думки дотримується Є. Регушевський і переко­нує, що перифразова одиниця може бути виражена словом, якщо воно містить оцінку зображуваного. Дослідник підкреслює, що суть перифразової одиниці репрезентована не структурою, а вторинністю номінації, емотивно-оцінним називанням уже названого [5, с. 41].

У творчості сучасних українських прозаїків перифразові номінації мають різну граматичну структуру. Залежно від цього вони по­різному співвідносяться з частинами мови. Найпродуктивнішими структурно-граматичними моделями перифраз, які використовують письменники-постмодерністи, є субстантивні та субстантивно-ад'єктивні словосполучення з атрибутивним типом відношень. Серед субстантивно-субстантивних переважають безприйменникові кон­струкції, залежне слово в яких може виступати у формі родового, давального або ж орудного відмінків. Це обумовлює і структурні особливості комбінування перифраз.

Найпродуктивнішою моделлю утворення перифраз, співвідносних зі словосполученням, є "**прикметник + іменник**" (**A+N**). Форма граматичного зв'язку – повне узгодження, напр.: *м'яке золото* – шуба, *тепле місце* – хороша посада, *світова павутина* – інтернет, *автомобільна артерія* – дорога, *російський манікюр* – неохайні нігті, *осінній синдром* – стан, пов'язаний зі скороченням частини світлого часу доби, *солоня роса* – сльози, *жовтий дощ* – опади бурого кольору, пов'язані з аварією на ЧАЕС 1986 р., *чорний ринок* – ринок товарів і валюти, на якому укладають незаконні угоди за цінами та курсами, що значно відрізняються від зафіксованих державою, та ін. Пор.: *Жінка з гідністю розпаковує свій кленок, обережно витягує з нього "м'яке золото", енергійно трясє* (І. Роздобудько); *Він не міг зосередитися на журналістиці, хоча усвідомлював, що працює на "теплому місці", в престижному журналі* (І. Роздобудько); ... *пан Ярослав, що картографував перервами світову павутину, зліг з пневмонією* (Л. Дашвар); ...*маю внизу за вікном справжню автомобільну артерію...* (Брати Капранови); ... *навіть коли лягати спати з відчищеними нігтями, все одно прокинешся з "російським манікюром"* (І. Карпа); *Змахне солону росу сльоза стара, й відтоді очі в неї майже не просихатимуть до весни* (І. Роздобудько); <...> *і побачили, що надворі падає жовтий дощ* (Г. Пагутяк); *Всі ми маємо запасний аеродром. Не ви один* (Л. Дашвар).

Ад'єктивно-субстантивна модель комбінування перифразових найменувань може бути поширена до складної тричленної конструкції

ції, яка має структуру "прикметник + прикметник + іменник" (**A+A+N**), напр.: *досвідчений медичний вояк* – лікар. Пор.: *Досвідчений медичний вояк, я швидко познайомився з усіма* (Брати Капранови); "прикметник + іменник + іменник" (**A+N+N**), напр.: *отара Божих овець* – народ, *часи брежнєвської задухи* – час правління Л. Брежнєва (1964–1982 рр.). Пор.: *... в часи брежнєвської задухи настигла мого приятеля велика біда* (О. Забужко); *Отара Божих овець залишилася без пастуха* (Г. Пагутяк); "іменник + прикметник + іменник" (**N+A+N**), напр.: *бацили українського суспільства* – політики. Пор.: *Про ці бацили українського суспільства, їх кровний зв'язок з амбітною імперською пухлиною вчорашнього центру; піде мова у цьому трактаті* (Л. Дереш). Досліджуваний матеріал свідчить, що інші зразки, за якими утворюються перифразові найменування в сучасній художній прозі, є ускладненням моделі **N+N** через уведення до її складу атрибутивних компонентів або ж комбінацією **A+N** та **N+N**. Пор.: *Стрекоотять тамтани й бубни. Там радість і свято. Тут їдять кару небесну швидко приготування* (Л. Дереш) (йдеться про вермішель "Мівіна"); *Центральні вулиці міст починають стугоніти від титанового кроку могутніх мислячих бойових машин...* (О. Жупанський) (перифраза вживається на позначення роботів).

Велику групу серед перифразових найменувань становить модель "іменник + іменник" (**N<sub>1</sub>+N<sub>1</sub>**), у якій кваліфікуюче узгоджене означення виражене граматичною формою іменника у родовому відмінку, напр.: *царство комунізму* – СРСР, *пора закруток* – літо, *мацаки некрозу* – відмирання, *звірі смерку* – люди, *лебеді кохання* – закохані, *Моцарт життя* – людина, якій щастить, та ін. Пор.: *Знизпошліть царство комунізму! Тому, хто за ним плаче, але на окремо взятому острові – за колючим дротом* (Л. Дереш); *Цукор у селі дефіцитом не був навіть у цю гарячу пору закруток* (І. Карпа); *... над світом висить всім загроза, ми пильність втратили давно. Все огортають мацаки некрозу...* (С. Жадан); *... їй подобалося бути "Моцартом життя"* – це означало, що все їй давалось надто легко (І. Роздобудько); *Мати рідна, скільки було вереску й матюків від лебедів кохання!* (І. Карпа). Семантико-синтаксичні відношення між елементами словосполучень у зазначеній структурно-граматичній моделі перифраз атрибутивні. Форма граматичного зв'язку – безпосереднє керування. Продуктивність такої моделі зумовлена широкими можливостями сполучуваності опорного

компонента перифрази – іменника. Наведені нами приклади свідчать, що здебільшого залежний компонент виражений іменником. Менш продуктивними є перифрази, в яких залежним компонентом виступає числівник, напр.: *перший сокіл* – В. Ленін, *другий сокіл* – Й. Сталін. Пор.: *Колись нае'язували "Думу про двох соколів": "Перший сокіл – Ленін, другий сокіл – Сталін"...* (Л. Дереш).

Іноді перифразові найменування будуються за структурно-граматичною моделлю словосполучень прикладного типу. Їхні компоненти пов'язані між собою атрибутивними відношеннями та граматично-смысловим зв'язком кореляції. Пор.: *Юридичний вождь Кучум-баші зізнався: "Всі зрозуміли, що я працюю не під себе, а під Україну..."* (Л. Дереш) (перифраза уживається на позначення Л. Кучми); ... *благородні імпер-совки постійно ці народи "визволяли"* (Л. Дереш) (йдеться про політичну верхівку СРСР).

Невелику частину аналізованого фактичного матеріалу становлять дієслівні перифразові найменування. Однак серед мовознавців немає єдиної думки щодо виокремлення такого типу перифраз. Їх виокремлення вважають доцільним Л. Шубіна, О. Юрченко, Г. Моложай, В. Похмельник. У художніх творах сучасних українських письменників основними моделями, за якими утворюються дієслівні перифразові номінації, є "**дієслово + іменник**" (**V+N**), напр.: *чистити пір'ячко* – наводити лад, *збити росу* – позбавити цноти, *накласти лапу* – загарбати, *рвати жили* – тяжко працювати. Пор.: *Лорна чистить пір'ячко, почуваячись впевнено в ореолі заслуженої слави...* (Л. Дереш); *І якось наче спогорда подивився. Наче то не він, Яків, першим з його жінки росу збив, та ще й не раз, а він у Якова скарб абощо забрав* (В. Лис); ... *усі хлопці рвали жили, а німець на лавці біля хати цигарку куриє* (Л. Дашвар). Також виокремлюємо структурно-граматичну модель **V + {на, під, у} + N**, напр.: *заягати на дно, летіти у вирій* – переховуватися / зникати, *шифруватися під Ісусика* – вдавати доброго. Пор.: ... *нікуди не дінешся, треба було перечекати, "заягти на дно"...* (І. Роздобудько); ... *у мене виникло нестримне бажання знову міняти номер телефону і швиденько "летіти у вирій" від надто допитливих клієнтів* (М. Кідрук); *Та хто повірить, що він тут з власної волі? Хто тут може опинитися з доброї волі? Шифрується під Ісусика, екопоселенець хріновий!* (Л. Дашвар). Вищенаведені приклади свідчать, що зазначені конструкції здебільшого ускладнені поширювальним компонентом (додатком або означенням) та виражають об'єктні та об'єктно-обставинні відношення.

Фактичний матеріал дає підстави об'єднати перифрази, вжиті у мовотворчості сучасних українських авторів, у дві групи: 1) перифрази-слова; 2) перифрази-словосполучення. Перифрази-слова – це здебільшого іменники та прикметники, напр.: *ящик* – телевізор, *зелені* – гроші. Пор.: – *По ящику там нічого нема?* (Брати Капранови); *Жила в різних людей, не раз впроголодь, аж поки її брат, який залишився з батьками на Вінничині, "розкрутиє" свою справу й сипонув сестрі "зелених" на власну квартиру* (Б. Мельничук).

Перифрази-словосполучення складають переважну більшість. За компонентним складом їх ми поділяємо на дво-, три- та полікомпонентні. Напр.: 1) двокомпонентні перифрази, напр.: *чорна хвороба* – епілепсія, *червоний перелесник* – вогонь, *нащадок Гіппократа* – лікар, *автомобільна артерія* – дорога. Пор.: *Йосип черкнув сірником. Червоний перелесник побіг по смужці з мішковини до каністри* (Б. Мельничук); *Тихо, Нусько, тихо... Чорна хвороба зробить з чоловіком усе на світі* (Г. Пагутяк);

2) трикомпонентні перифрази, напр.: *отара Божих овець* – народ, *досвідчений медичний вовк* – лікар, *час брежнєвської задухи* – заборона. Пор.: *Отара Божих овець залишилася без пастуха* (С. Пагутяк); *У палаті нас було шестеро. Досвідчений медичний вовк, я швидко познайомився з усіма* (Брати Капранови); *... в часи брежнєвської задухи настигла мого приятеля велика біда* (О. Забужко).

3) полікомпонентні перифрази, напр.: *мозкове опромінення Нестором Шуфричем* – відсутність серйозної аналітики в ЗМІ під час Помаранчевої революції. Пор.: *...ловним ходом ішло "мозкове опромінення Нестором Шуфричем..."* (О. Забужко).

Отже, в українській художній прозі ХХІ ст. перифразові номінації є семантично цілісними засобами вторинної номінації. Перифрази, що їх активно використовують письменники-постмодерністи співвідносяться як зі словом, так і словосполученням та реченням. Найпродуктивнішими структурно-граматичними моделями утворення перифразових найменувань є ад'єктивно-субстантивні та субсантивні-субстантивні словосполучення з атрибутивними відношеннями ("прикметник + іменник" (A+N), "прикметник + прикметник + іменник" (A+A+N), "прикметник + іменник + іменник" (A+N+N), "іменник + прикметник + іменник" (N+A+N), "іменник + іменник" (N<sub>1</sub>+N<sub>1</sub>)). Дієслівні перифразові номінації представлені моделлю "дієслово + іменник" (V+N). За формальним вираженням перифрази, вжиті в



сучасній українській прозі, відповідають слову та словосполученню. Перифрази-словосполучення поділяються на дво-, три- та полі-компонентні.

### **Література**

1. Бытева Т. И. Очерки по русской перифрастике / Т. И. Бытева. – М. : Элипс, 2008. – С. 95.
2. Зайцева В. В. Перифрастичні одиниці та метонімічні перенесення в газетному тексті / В. В. Зайцева // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2010. – Вип. 9. – С. 79.
3. Малажай Г. М. Сучасная беларуская мова: перифрази : вучэб. дапаможнык для філал. фак. пединститутаў / Г. М. Малажай. – Мн. : Выш. школа, 1980, – С. 19.
4. Макарець Ю. С. Перифразові номінації в українському публіцистичному дискурсі : монографія / Ю. С. Макарець. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013, – С. 99.
5. Регушевський Є. С. Перифрази в українській мові / Є. С. Регушевський // Українська мова та література в школі. – 1984. – № 4, – С. 41.

УДК 81–132

В. М. Пугач

### Проблеми дискурсивного аналізу художнього тексту

*У статті розглянуто трактування проблеми дискурсу як інтердисциплінарного поняття, поняття мовленнєвого акту як комплексного втілення дискурсу, запропоновано схему дискурсивного аналізу тексту як мовленнєвого акту в широкому значенні. У статті виконано дискурсивний аналіз конкретного художнього тексту А. Вознесенського в його проекції на соціальний контекст. Ключові слова: дискурс, дискурсивний аналіз, схема дискурсивного аналізу, мовленнєвий акт, А. Вознесенський.*

*В статье рассматривается проблема дискурса как интердисциплинарного понятия, понятие речевого акта как комплексного воплощения дискурса, предложена схема дискурсивного анализа текста как речевого акта в широком значении. В статье сделан дискурсивный анализ конкретного художественного текста А. Вознесенского в его проекции на социальный контекст. Ключевые слова: дискурс, дискурсивный анализ, схема дискурсивного анализа, речевой акт, А. Вознесенский.*

*In the article the problem of interpretation interdisciplinary discourse as a concept, the concept of speech act as an integrated embodiment of discourse, discourse analysis proposed scheme analysis text as a speech act in the broad sense. Speech act is implemented in a performative, which is a practical embodiment of the speech act. The article written almost discursive analysis of literary text by A. Voznesenskij together discursive characteristics: how to konstatyva linguistic level considered locutionary phase of text, text on the projection illocutionary social context and background perlokutyvnyy in its relations with the performative addressee. Key words: discourse, discourse analysis, circuit analysis, speech act, A. Voznesenskij.*

Сучасна парадигма мовознавства характеризується функціонально-діяльнісним і антропоцентричним підходами з урахуванням екстралінгвальних факторів до проблем дослідження мови, відображених через дискурс та дискурсивний аналіз. Залучення цих понять зумовлює розширення об'єкта дослідження з вузькофахового лінгвістичного до комплексного інтердисциплінарного.

Дискурс відображає вербальні й невербальні складники письмової або усної комунікації, усю різноманітність історичної епохи, багатство індивідуальних характеристик учасників акту спілкування (Т. А. Ван Дейк [3], Н. Арутюнова [1]), динамічний аспект функціонування тексту (П. Серіо) [15].

Єдиної дефініції поняття "дискурс" не існує, оскільки явище є багатоаспектним. Дослідники висловлюють думку про відсутність загально визнаної типології дискурсу, яка не накладається на функціональні стилі мови. На "розмитості" поняттєвих меж дискурсу, що його асоціюють із типами, формами мовлення, принципами побудови повідомлення, риторикою тощо, наголошує, зокрема, Ф. Бацевич [2]. Розбіжності в підходах до типології дискурсу пояснюють складністю самого поняття, оскільки "дискурс – це мовлення, "занурене в життя", однією зі своїх сторін повернене до прагматичної ситуації, а іншою – до ментальних процесів учасників комунікації" [1].

Дискурс репрезентований у реальному, живому процесі комунікації та в сукупності вже створених текстів. Трагування поняття "текст" є багатомірним і в світлі дискурсу практично може реалізуватися через так звані дискурсивні текстогенерувальні практики шляхом дискурсивного аналізу.

Комплексним утіленням дискурсу, що охоплює мовлення й водночас слухове сприйняття й усвідомлення почутого, є мовленнєвий акт (МА) як цілеспрямована мовленнєва дія, що відбувається згідно з принципами та правилами мовленнєвої поведінки, чинними в даному суспільстві; це мінімальна одиниця нормативної соціомовленнєвої поведінки, що розглядається в межах прагматичної ситуації [14].

МА як одиниця широкого тлумачення (крізь призму комплексних наук) має складні зв'язки з дійсністю, реалізуючись у перформативах, та здатен впливати на неї. Перформатив як практичне втілення МА, окрім констатива на лінгвістичному рівні, формується трьома етапами (актами, рівнями) – локутив, іллокутив, перлокутив – із властивими їм особливостями [14].

На нашу думку, дискурсивний аналіз тексту доцільно виконувати за комплексною схемою, що її ми й пропонуємо: I. МА (перформатив) є прямим чи непрямим. II. Етапи реалізації перформатива: 1) етап локуції перформатива (аналіз тексту з погляду констатива через об'єктивний пропозитивний зміст тексту); 2) етап іллокуції перформатива за його формами, за факультативними параметрами та за

критерієм іллокутивного впливу на адресата; 3) етап перлокуції перформатива та дії імплікатур мовленнєвого спілкування (ІМС). III. Висновки щодо ролі МА в процесі продукування дискурсу, успішності комунікації.

Практичне застосування запропонованої схеми дискурсивного аналізу виконаємо на матеріалі поезії А. Вознесенського "Пускай из Риги плывут миноги ...", що є, на нашу думку, яскравим прикладом продукування та розгортання всіх етапів МА:

*Пускай из Риги плывут миноги  
К берегам Канады, в край прародителей.  
Не надо улиц переименовывать,  
Постройте новые и назовите.  
Здесь жили люди, а в каждом – чудо.  
А вдруг вернуться, вспомнив Неву?  
Я никогда тебя не забуду.  
Вернее, временно – пока живу.*

Поезія А. Вознесенського "Пускай из Риги плывут миноги..." (1975) [5] є непрямым МА (перформативом). Першим двом рядкам властива сюжетність, оповідність, що полягає в повідомленні фактів, пов'язаних із закономірностями природи: ідеться про міног (зі змісту – якихось водних істот), які плывуть водними шляхами за певним маршрутом із моря до річкових витоків. Наступні два рядки поезії вибудовані за принципом паралелізму та звернені до світу людей: "*Не надо улиц переименовывать, Постройте новые и назовите*". Автор окреслює віртуальний світ людини-реформатора з її прагненням трансформувати все довкола себе, перейменувати й забути про чудо, закладене від природи в кожному, що є трепетним, кришталево-крихким і потребує захисту. Поет синтезує й окреслює цей зв'язок філософськими мотивами єднання людини й природи: "*Здесь жили люди, а в каждом – чудо. А вдруг вернуться, вспомнив Неву?*" Наступним етапом ланцюжка "природа ↔ природа + людина" є несподіване звернення вже суто до світу людей, але не до прагматиків, а до якогось ніжного, щемливого, окресленого одним реченням образу: "*Я никогда тебя не забуду*". Він проголошує клятву вірності в цьому віртуальному, плинному світі, де все має бути гармонійним і вічним за законами природи, проте контекстні лексеми-синоніми *никогда* і *пока живу*, контекстні антоніми *никогда* – *временно* засвідчують дихотомію, мінливість, тривогу: "*Я никогда тебя не забуду. Вернее, временно – пока живу*". Експресивності надають парафра-

за *край прародителів*, метонімія *пускай из Риги пльвут миноги; вспомнив Неву*. Ключовим імпліцитним словом є *першовитоки*, експліцитними – *миноги, пускай пльвут, край і люди, чудо, улицы, переименовывать*. Особливу когнітивну функцію виконують власні назви семантичного поля локалізації з денотатом топонімів (*Рига, Канада, Нева*), що є водночас конотацією (*край прародителів*) та окреслюють знакові хронотопи в сюжетній частині, зв'язуючи їх із сучасністю [8]. Експресивний синтаксис репрезентований риторичним питанням ("А *вдруг вернутся, вспомнив Неву?*"), а також розірваним логічним ланцюгом речень, чим досягається ефект "спресованості", апелювання до різних об'єктів водночас, як трапляється в усному мовленні, коли людина, пригадуючи щось, хвилюється: "*Здесь жили люди, а в каждом – чудо. А вдруг вернутся, вспомнив Неву?*" Морфологічні семантико-стилістичні засоби репрезентовані лексемами на позначення волевиявлення, модальності, імперативності, заперечною структурою (*не надо переименовывать, постройте, назовите*), що надають поезії ознак палкої трибунності, а рядки "*Не надо улиц переименовывать Постройте новые и назовите*" набувають афористичності. Для ритміко-інтонаційної системи властива алітерація [р], що підкреслює енергійність першої фрази поезії та її публіцистичність: "*Пускай из Риги пльвут миноги К берегам Канады, в край прародителів. Не надо улиц переименовывать, Постройте новые и назовите*". За основною формою іллокуції перформатив є директивом (*пускай пльвут, не надо переименовывать, постройте, назовите*).

Важливими є факультативні контекстні параметри перформатива. До них належить інформація: 1) щодо адресанта; 2) що розкриває сутність ключових образів. Андрій Вознесенський (1933–2010) – "один з найяскравіших російських поетів-шістдесятників" [6]. Він розпочав свою творчу діяльність в епоху шістдесятництва (60-х рр. ХХ ст.) – короткий період демократизму, свободи думки й творчості після сталінського терору. У березні 1963 р. на зустрічі з творчою інтелігенцією в Кремлі М. Хрущов привселюдно за підтримки значної частини залу гостро розкритикував творчість поета за антирадянщину, за всенародну популярність А. Вознесенського як поета як у СРСР, так і у світі. Його творчі експерименти, актуальна тематика творчості, сміливе й несподіване новаторство руйнувало радянські канони поезії. Напевно, його творчим пошукам сприяло те, що він закінчив архітектурний інститут, захоплювався творчістю М. Гоголя, В. Мая-

ковського, був учнем Б. Пастернака. Його батько Андрій Миколайович Вознесенський був інженером-гідротехніком, доктором технічних наук, професором, директором гідропроєкту, Інституту водних проблем АН СРСР, учасником будівництва Братської та Інгурської ГЕС, брав участь у відбудові Дніпрогесу [4]. Тож тема водних міграцій, моря, річок, мандрів має в поета соціальні та соціокультурні витоки.

Несподіваним, новим у його поезії є образ міноги з її вічним прагненням до витоків як символу повернення до одвічних законів природи. Довідкова література як джерело іллокутивного соціального контексту повідомляє про реалію: "Мінога – факультативний паразит великої риби (зокрема лососевих) типу хордових класу круглоротих, що живуть у басейні Північного Льодовитого океану та восени підіймається для нересту до річок, де майже рік нічим не харчується, навесні після нересту гине, а нове покоління повертається до моря. Буває мінога європейська, невська" [10]. Взаємодія перелічених вище вербальних засобів та невербальних ситуативних, зокрема інформація про реалію "мінога", факти, пов'язані з її існуванням, формують нові асоціативні зв'язки з досвідом автора та його новаторським вербальним відображенням. Усе ж таки серед морських істот, що мігрують із моря до річки проти течії аж до витоків, де вони колись народилися, мінога як "факультативний паразит" є далеко не найблагороднішою істотою. Більш відомими "мігрантами", напевно, могли б стати лососеві тощо. Чому ж усе-таки мінога? Можливо, відіграє роль саме ця несподіваність асоціації та рими, бажання адресанта приголомшити та вразити цим читача. Ця експресивна функція вписується в контекст стилю поета. Його поезія актуальна, належить до соціально орієнтованого авангаду [16], що бере витоки з російського футуризму. Розвитком традиції футуризму у сфері художньої форми зумовлене вживання поетичних неологізмів, окремих неправильних рим (у тексті – *миноги і переименовывать*). Для лірики властиві експериментування, пошук нових вербальних засобів виражальності, поет звертається до складних соціальних проблем, не пропонує готових рецептів, висловлюванню властива різка зміна настроїв, інтонацій, складна метафоричність, протиставлення минулого – сучасного – майбутнього.

Етапом перлокуції перформатива та дії ІМС можна вважати тлумачення ключового образу поезії, а саме незвичність, несподіваність образу міноги, актуальність виголошених прагматичних кліше-настанов та соціальність перформатива за критерієм іллокутивного

впливу на адресата. Кожен адресат формує власні психологічні вербальні образи, виявляє власне тлумачення отриманого повідомлення. Таким явищем може стати переклад художнього твору.

Поезію А. Вознесенського "Пускай из Риги плывут миноги..." (1975) інтерпретував українською мовою ("Нехай міноги пливуть із Нарви..." (2015)) ніжинський літературознавець та перекладач О. Гадзінський [7].

*Нехай міноги пливуть із Нарви  
Аж до Канади, до краю пращурів.  
Не треба вулицям міняти назви,  
Нові збудуйте і дайте краці.  
Жили тут люди, а в кожній – диво.  
А раптом вернуться на Неву?  
Мені забуть тебе неможливо.  
Хіба що потім – коли помру.*

Текст А. Вознесенського спонукає звернення до сфери підтексту – немовних знань ІМС. Відбувається залучення додаткових знань, зумовлених вторинним впливом на адресата, що формують психологічний образ, властивий конкретному адресатові. Цей психологічний образ здатний викликати в його свідомості певний ланцюг асоціацій, на основі яких і створюється імпліцитний план висловлювання.

Українська Вікіпедія повідомляє про широкий ареал мешкання міноги (Азовське, Чорне моря, великі європейські річки тощо), зокрема міноги української, яка є, до того ж, непаразитичним видом річкових істот [11] та має суто українську назву *батіг-риба* [17]. Ця метафорична за своєю природою номінація (*батіг-риба*) засвідчує поширення реалії на території України. Реалія "мінога" проходить етап вторинної актуалізації шляхом залучення пресупозиційних фонових знань, вона є зрозумілою та далеко не екзотичною для сприйняття українського адресата – носія питомої для нього культури.

У перекладі збережено інтенції автора, директивність як вияв іллокуції, конотації, ключовий образ подорожі, реалію *мінога*, зв'язок перформатива з інтересами адресанта, соціальний статус адресанта, ритмомелодіку оригіналу тощо. Наслідком дії непрямого перформатива з боку адресата, що стає водночас адресантом наступного рівня, є часткова зміна складу топонімів (замість латвійського порту *Рига* – естонська *Нарва* за 12 км від устя ріки *Нарва* (*Нарова*) [12]) у перекладеному тексті насамперед із метою збереження ритмомелодики вірша, що є, на нашу думку, доцільним. Етапи локуції та іллоку-

ції перформатива оригіналу максимально збережені. Перлокутивний індивідуальний вплив на конкретного адресата-перекладача відбувся через 40 років після написання тексту, підтримуваний директивністю тексту та вторинною актуалізацією фонових знань (реалії *мінога українська*). Для адресатів-читачів директивність тексту сублімувалася до нового прагматичного кліше (вилученого з контексту) у формі директиву (*"Не надо улиц переименовывать, Постройте новые и назовите"*).

У трактуванні підтексту в адресатів, як правило, не ознайомлених із повним текстом, дійсно сформувалися певні стереотипи (*"Не чіпайте наших урбанонімів. Які б вони не були – ідеологізовані, фальшиві, – ми до них уже звикли"*), які вже не відображають позиції адресанта. У світлі перлокуції індивідуальний та інституційний зв'язок із перформативом адресанта не лише дисонує, а й тлумачиться як антагоністичний.

Реакція адресатів засвідчує повний відхід від первинного локутива адресанта, вони демагогічно звертаються вже не до витоків, а часто інертно або й агресивно реагують на особистісному рівні на виклики часу, на новий соціальний контекст: *"Не треба вулиць перейменовувати!"* У соціальних мережах із приводу перейменування урбаноніміки та топоніміки точиться жвавий діалог, де кожен адресат виходить зі свого особистого соціокультурного досвіду, що є ще одним (уже індивідуальним) нашаруванням перлокутивного соціального контексту [13].

Як відомо, топоніміка є важливим маркером епохи. В Україні в період радянського тоталітаризму ХХ ст. вулиці вже перейменовували, ідеологізувавши та брутально змінивши цим соціальний контекст епохи, сформувавши відповідний ідеологічний дискурс. Тому єдиним шляхом повернення до витоків є зміна соціального контексту через повернення питомих, об'єктивно мотивованих номінацій шляхом офіційно обґрунтованого на рівні державних інституцій перейменування вулиць.

Новий контекст формується в сучасній Україні на рівні державного політичного дискурсу, суттю якого є засудження радянської ідеології, що "деформує сучасність і навіть майбутнє... В українській топоніміці відображено сотні, якщо не тисячі "героїв комуністичного Олімпу", причетних до масових політичних репресій, Голодомору, боротьби проти становлення української держави ..." [18].

Тож 9 квітня 2015 р. Верховна Рада ухвалила Закон України № 317–VIII "Про засудження комуністичного та націонал-соціаліс-



тичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки", яким визначає правові основи заборони пропаганди та порядок ліквідації символіки комуністичного тоталітарного режиму [9]. Ця інформація як дискурсивний текст стане важливим пресупозиційним чинником дискурсивних текстів нового рівня, генерованих як окремими адресатами, так і суспільством загалом.

Поняття дискурсу та дискурсивного аналізу МА (перформативів) забезпечує більш ґрунтовний функціонально-діяльнісний і антропоцентричний підхід щодо проблем дослідження мови, значно розширює наукові горизонти вузькофахових лінгвістичних досліджень.

Дискурсивний аналіз тексту А. Вознесенського "Пускай из Риги плывут миноги..." дає, на нашу думку, змогу виявити різнобічне розширення зв'язків із первинним пропозитивним змістом тексту та виявити ступінь впливу на адресатів іллокутивного соціального контексту адресанта.

### **Література**

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс /Лингвистический энциклопедический словарь [Електронний ресурс] / Н. Д. Арутюнова ; под ред. В. Н. Ярцевой ; М. : Сов. энциклопедия, 1990. – Режим доступу: <http://tapemark.narod.ru/les/507a.html>. – Назва з екрана.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики [Електронний ресурс] / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с. – С. 137–138. – Режим доступу: [bookree.org/reader?file=1336306](http://bookree.org/reader?file=1336306). – Назва з екрана.
3. Ван Дейк Т. А. К определению дискурса / Т. А. Ван Дейк– 1998 [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://tapemark.narod.ru/les/507a.html>. [WWW-документ] URL.– Назва з екрана.  
<http://psyberlink.flogiston.ru/internet/bits/vandijk2.htm>. – Назва з екрана.
4. Вознесенский Андрей Андреевич – "Чтобы Помнили" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://chtoby-pomnili.com/page.php?id=1198>. – Назва з екрана.
5. Вознесенский А. Пускай из Риги плывут миноги [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://poetrylibrary.ru/stixiya/voznnesenskij-1.html>. – Назва з екрана.
6. Вознесенський Андрій Андрійович [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Вознесенський\\_Андрій\\_Андрійович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Вознесенський_Андрій_Андрійович). – Назва з екрана.
7. Гадзінський О. Нехай міноги плывуть із Нарви... Переклад поезії А. Вознесенського [Електронний ресурс] / О. Гадзінський. – Режим доступу: [gadzin@i.ua](mailto:gadzin@i.ua). – Назва з екрана.

8. Деревяго А. Н. Имя собственное в художественном тексте : учеб.-метод. пособ. [Електронний ресурс] / А. Н. Деревяго. – УО "ВГУ им. П. М. Машерова", – 2008. – Режим доступу:

[http://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/2379/Имя собственное художественном тексте.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://lib.vsu.by/xmlui/bitstream/handle/123456789/2379/Имя%20собственное%20художественном%20тексте.pdf?sequence=3&isAllowed=y). – Назва з екрана.

9. Закон України № 317–VIII "Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки" [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/317-viii>. – Назва з екрана.

10. Миноги [Электронный ресурс]. – Режим доступу:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Миноги/>. – Назва з екрана.

11. Мінога українська [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

[http://uk.wikipedia.org/wiki/Мінога\\_українська](http://uk.wikipedia.org/wiki/Мінога_українська).

12. Нарва [Электронный ресурс]. – Режим доступу:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/Нарва>. – Назва з екрана.

13. Не треба вулиці перейменовувати. – Соціальна мережа [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<https://www.google.com.ua/search?q=не+треба+вулиці+перейменовувати+Коментарі&newwindow=1&ei=1t11VaXLEePmyQPTr4HgCA&start=10&sa=N&biw=853&bih=408>. – Назва з екрана.

14. Перформатив [Электронный ресурс]. – Режим доступу:

<http://uk.wikipedia.org/wiki/Перформатив>. – Назва з екрана.

15. Серио П. Как читают тексты во Франции. Вступительная статья / П. Серио // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М. : ОФОИГ "Прогресс", 1999. – С. 12–53. – С. 16.

16. Творчество Андрея Вознесенского | Все Сочинения [Електронний ресурс]. – Режим доступу:

<http://vsesochineniya.ru/tvorchestvo-andreya-voznnesenskogo.html>. – Назва з екрана.

17. Тороп С. О. Мінога українська, батіг-риба (*Lampetra mariae*) [Електронний ресурс] / С. О. Тороп. – Режим доступу:

<http://www.bizslovo.org/content/index.php/bic-slovo/65-tvarynny-svit/800-minoga.html>. – Назва з екрана.

18. Як перейменовувати вулицю : методичний збірник. Правові засади перейменування вулиць, провулків, проспектів, площ, парків, скверів, мостів та інших споруд, розташованих на території населених пунктів [Електронний ресурс] // Ред. кол. : В. М. В'ятрович та ін. – Київ – Чернігів, 2014. – Режим доступу:

[http://www.memory.gov.ua/sites/default/files/userupload/2metodychka\\_perejmenuvannja\\_vulyc\\_1.pdf](http://www.memory.gov.ua/sites/default/files/userupload/2metodychka_perejmenuvannja_vulyc_1.pdf). – Назва з екрана.

УДК 811.111'367''18/20''

**A. M. Trybukhanchyk, A. B. Prodanyuk**

**Usage and functioning of impolite forms of address  
in British and American prose of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries**

*У статті аналізується еволюція вживання та функціонування не-ввічливих форм звертання в британській та американській прозі у ХІХ–ХХІ ст. Численні приклади цих форм звертання доводять, що вони є невід'ємною частиною спілкування, надають мовленню експресивності і виражають ставлення до співрозмовника.*

*Ключові слова: невічливість, мовець, невічливі форми звертання, експресивність.*

*В статье анализируется эволюция употребления и функционирования невежливых форм обращения в британской и американской прозе ХІХ–ХХІ вв. Многочисленные примеры этих форм обращения доказывают, что они являются неотъемлемой частью общения, придают речи экспрессивность и выражают отношение к собеседнику.*

*Ключевые слова: невежливость, говорящий, невежливые формы обращения, экспрессивность.*

*The article analyzes evolution in usage and functioning of impolite forms of address in British and American prose of the 19<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> centuries. Numerous examples of these forms of address prove that they are an essential part of communication, add expressiveness to speech and convey one's attitude to the interlocutor.*

*Key words: impoliteness, speaker, impolite forms of address, expressiveness.*

An important role in English informal discourse belongs to the usage of impolite forms of address in the process of communication. Impoliteness is considered to be a negative attitude towards specific behaviours occurring in specific contexts. It is sustained by expectations, desires and / or beliefs about social organization including, in particular, how one person's or group's identities are mediated by others in interaction. Situated behaviours are viewed negatively – considered 'impolite' – when they conflict with how one expects them to be, how one wants them to be and/or how one thinks they ought to be. Such

behaviours always have or are presumed to have emotional consequences for at least one participant, that is, they cause or are presumed to cause offence. Various factors can exacerbate how offensive an impolite behaviour or the form of address is, including, for example, whether one understands behaviour to be strongly intentional or not [1, p. 114].

Thus, we can also add that usage of abusive words as forms of address in British society was quite limited within the investigated period. Communicants in Great Britain often show themselves as quite reserved people who do not use gestures very often, that is, they try to hide their emotions and keep the principle of politeness as regards different members of society. The usage of impolite forms of address by the speaker presupposes expressing dissatisfaction by the actions or words from the addressee. The speaker usually uses abusive, offensive words to express his anger, irritation, fury, frenzy, etc.

The group of receivers of such messages is quite limited, it usually includes family members, friends, colleagues or the communicants of opposite social layers, giving evidence of the level of education and cultural development of a personality and, therefore, of the whole country. Gradual increase in the number of impolite forms of address in the 19<sup>th</sup> century is tightly connected with the removal of the prohibition (formally ethic) on the explicit expressing of negative emotions. As a result, there was a great variety of modified forms of address with negative colouring. In the 19<sup>th</sup> century the impolite forms of address usually had tetrameric or ternary structure '(you)+adj.+adj.+noun'.

Abusive forms of address were used towards children (especially orphans) who took the lowest social status. The speaker could use the adjectives 'little', 'young' to emphasize not only the age of the addressee but his level of experience and education.

*'Now, Oliver, my dear, come to the gentleman.'* As Mr. Bumble said this, he put on a grim and threatening look, and added, in a low voice, *'Mind what I told you, **you young rascal!**'* [5, p. 30]. We can judge from the above example that orphans were the least protected groups of children whose masters hurt them.

*'**You naughty little thing!** Why don't you come when you are called?'* [2, p. 67]. Even relatives could use abusive forms to the orphans for their humiliation in front of others. Often verbal abusers tell their victims what to think and how to feel. They typically refuse to see or understand the addressee's point of view. In fact, they often object in a

violently verbal way in the form of address to the victim's opinions and desires. *'He called my mother names,' replied Oliver. 'Well, and what if he did, **you little ungrateful wretch?**' said Mr. Sowerberry, 'she deserved what he said, and worse'* [5, p. 76]. The speaker wants to humiliate the addressee showing no understanding of him. Another example: *'**Young wretch!**' said one woman. 'Go home, do, **you little brute,**' said the other. 'I am not,' replied Oliver, greatly alarmed. 'I don't know her. I haven't any sister, or father and mother either'* [5, p. 171]. We see how strangers addressed orphans and did not want to listen to them.

Moreover, people with high self-appraisal also address others using impolite forms of address: *'Take down the shutters, **yer idle young ruffian!** With this Mr. Claypole administered a kick to Oliver, and entered the shop with a dignified air, which did him a credit'* [5, p. 49]. Usually low self-esteem and confusion are present in the minds of the verbally abused and the speakers want to increase the guilt feeling: *'**You dirty disagreeable girl!** you have never cleaned your nails this morning!'* [2, p. 97]. The fact that the girl forgets about hygiene at times makes the charity observer angry. Another example: *'How dared you? **You poor stupid dupe!** – Could not even self-interest make you wiser?'* [2, p. 300]. The adjective 'poor' in the impolite forms of address has negative colouring instead of sympathy. Thus, we can also admit that gradation was also typical of the impolite forms of address in the 19<sup>th</sup> century: *'Oh, **you little ungrateful, murderous, horrid villain!**'* [5, p. 67]. The speaker increases his emotional influence on the addressee.

It is generally accepted that most forms of address of the structure 'you+adj.+noun' are interpreted as those with negative meaning. One of the most important elements in this structure is the personal pronoun 'you'. For example: *'What a disordered state you are in! The least thing – nothing – startles you! YOU, **your father's daughter**'* [4, p. 216]. In this situation, we can notice a shade of irritation and reproach as the main character was afraid to do something that her father had never been afraid to do.

*'Push your nose out, can't you, **you – you two with the dog!**'* [11, p. 184]. The reiteration of the personal pronoun 'you' shows that the speaker could not find other appropriate words to describe his irritation and impatience.

Also the group with the attachments '-headed' or '-head' is also quite noticeable in the 19<sup>th</sup> century: *'Cease that chatter, **blockhead!** and do my bidding'* [2, p. 366]. Such forms of address are used if the speaker

is too irritated and furious: *'Get up, **you fat-headed chunk!**'* roared Harris. *It's quarter to ten'* [11, p. 46]. Another example: *'Hi! Confound you, **you dunder-headed idiots!** Hi! stop! Oh you –'* [11, p. 89]. In general, such forms of address are used in emotional speech.

However, the most numerous group of the impolite forms of address includes the 'you'-address. After the personal pronoun either adjectives and nouns or both can be used: *'Where's – confound the fellow what's his rascally name – Sikes; that's it where's Sikes, **you thief?**'* [5, p. 363]. The nouns could denote the occupation of the addressee as in the above-mentioned example. Some other nouns included 'cuckoo', 'idiot', 'ass': *'Look at your nose, **you stupid ass!** came the same voice again, louder'* [11, p. 183]. Such forms of address were mostly characteristic of the lower classes of society. Another example: *'Pull your right – **you, you idiot!**'* [11, p. 139]. The speaker shows his disapproval and irritation by such forms of address. Emotional speech where the speaker expresses his irritation and attracts the addressee's attention by the impolite words is observed in the example below: *'Give us a hand, can't you, **you cuckoo,** standing there like a stuffed mummy, when you see you are both being suffocated, **you, dummy!**'* [11, p. 99]. Negative forms of address are often connected with the names of animals, such as cow, swine, pig, dog, hog, turkey, etc.: *'What man, **pig?** And why look there?'* [4, p. 200]. Often servants or people who had lower ranks were addressed this way. A greedy, dirty or unpleasant person is called 'pig'. Another example: *'**You dogs!** said the Marquis, but smoothly, and with an unchanged front, except as to the spots on his nose'* [4, p. 194]. People who had power could consider their servants to be like animals which their owners could use.

Rude and impolite forms of address found in our investigation, referring to women within this period, include the forms 'woman' and 'hussy': *'To me, **women!** cried madame, his wife'* [4, p. 218]. The given form of address is used to stress the fact that the speaker has higher status than the addressee. However, this form could sound as a neutral one if the speaker used it to address the whole gender: *'Oh, **you women,** you make such a fuss over everything!'* [11, p. 28]. The form 'hussy' sounds rather rude and offensive to a female: *'These women at least should continue to respect the prerogative. Hallo! hallo there! What do you mean by this noise, **you hussies?**'* [5, p. 223]. In general, impolite forms of address to women were scarcely used in the 19<sup>th</sup> century as a woman was seen as a mother who was always respected.

According to our investigation, impolite nicknames were scarcely used but still were noticeable. They denoted the origin of a person or his/her occupation: '**Work'us**,' said Noah, *how's your mother?*' [5, p. 65]. The form means that the addressee lived in the working house, a popular place for the orphans in the 19<sup>th</sup> century.

To make a conclusion, the impolite forms of address in the 19<sup>th</sup> century included a large group of 'you'-forms which could also include adjectives and nouns expressing a negative attitude, feelings or emotions of the speaker.

The 20<sup>th</sup> century was marked by a set of social changes which influenced the level of social relationships between people. We can retrace the line of relationship between the director and the subordinate and, therefore, the communication between them was not often polite. According to the economic situation, directors were more interested in experienced workers to improve the quality of work and organizations. Thus, we can judge that common workers felt oppression from the directors or more experienced staff including verbal pressure realized in the impolite forms of address. Moreover, the 20<sup>th</sup> century is marked by the appearance of a stable class of bureaucracy. Representatives of this class could humiliate common people but the latter were not afraid of them as is shown in the novel 'Martin Eden': '*Thank you,*' Martin said, *addressing them collectively. "I wish you a good day."* '**Robber!**' Mr. Ends snarled after him. '**Sneak-thief!**' Martin retorted, *slamming the door as he passed out* [12, p. 79]. In this example we see how Martin addresses the editor of a publishing house, because an average person was not afraid to uphold his rights. However, such reciprocal forms were rather exceptions.

During the 20<sup>th</sup> century the forms '*silly*', '*bloody*', '*little*' were the most popular and are represented in a few novels: '*I'm afraid, Mrs. Bramwell, I can't possibly get away tonight.*' '*But you must, silly. I've got such nice people coming*' [5, p. 62]. According to this context, we cannot precisely be sure whether the speaker implies negative emotions to the addressee, but, surely, he emphasizes the addressee's ignorance of the situation and that is why the speaker makes an accent on this fact. The form of address '*bloody fool*' is used towards the representatives of different professions, for example, doctors: '**You bloody fool,**' said Hampton distinctly. *He swung round and went out of the room* [3, p. 386]. Another example: '*Why don't you jump, you bloody fool?*' *he was saying* [6, p. 373]. The idea of such forms of address is to show the speaker's superiority and supremacy over the addressee.

The history of social legislation in England had had two attempts to solve the problem of unemployment, social assistance to the poor and care for the elderly people, before the Liberal party proposed the project to solve the problem. The result of these efforts was a famous act of 1834. According to the law, workhouses were created and they made poor people work hard in the factories. Such workhouses were active till the beginning of the 20<sup>th</sup> century. However, the conditions were horrible and they dissatisfied the poor. The tension between the representatives of the poor and their masters can be traced in the novel 'Sister Carrie' as it was often realized verbally in the usage of impolite forms of address: *'Ah, **you scab, you!**' yelled the crowd. 'You coward! Steal a man's job, will you? Rob the poor, will you, **you thief?** We'll get you yet, now. Wait'* [6, p. 341]. We can judge that workers patiently obeyed and could endure verbal abuse on the part of their masters, still the problem of social inequality was very pressing. Common workers were afraid to lose their temporary jobs and the competition began to reach unprecedented levels. The relations between the officers watching the workers and workers themselves were tense as both parts wanted to have profits and verbal abuse of each other could be a tool to make the subordinates work: *'Work, **you blackguards,**' yelled a voice. 'Do the dirty work. You're the suckers that keep the poor people down!'* [6, p. 344]. The adjectival element 'black' can make the reader guess that the main character works in a mine wearing dirty clothes.

Another example: *'Ah, **you sucker,**' he heard someone say. Kicks and blows rained on him. He seemed to be suffocating. Then two men seemed to be dragging him off and he wrestled for freedom* [6, p. 346]. We see that even aggressive forms were used, however, not only towards men. If women worked in such conditions they seemed to be verbally abused in the same way as men: *'Yes, and you,' she added, catching the eye of one of the policemen. 'You bloody, murtherin' thafe! Crack my son over the head, will you, **you hardhearted, murtherin' divil?** Ah, ye –'But the officer turned a deaf ear. 'Go to the devil, **you old hag,**' he half muttered as he stared round upon the scattered company* [6, p. 344]. All in all, the most typical impolite form of address at the beginning of the 20<sup>th</sup> century was the form 'woman' denoting the speaker's irritation at the addressee's inattention: *'Damn it all, **woman,** why don't you listen? Gosh! That stuffing's going to taste good* [3, p. 204].



Other impolite forms of address not widely spread at the beginning of the 20<sup>th</sup> century included the names of animals or religious matters. For example: *'I'll have you arrested, the pair of you, **you b-b-big brutes,**' sobbed the erring soul* [12, p. 282]. The qualitative characteristic feature of the addressee made the speaker compare him with a brute. Another example shows that the speaker is too annoyed at the addressee's behaviour, he loses his patience and compares the addressee with a pig: *'I wish you was in it, **you pig-headed Dutchman!**' he shouted* [12, p. 143]. Racial and religious matters also played an important role in the creation of impolite forms of address. Within/after two wars people stopped believing in God and the principles of morality in the post-war society were difficult to restore. And that is why the form 'god' was often included in swearing, curses, etc. For example: *'**God damned dog!**' he said. 'Damned old cur,' wiping the slush from his worthless coat. "I hired such people as you once'* [6, p. 401]. The same stylistic colouring can be observed in the example: *'Get out – quick – **you – you dirty little man of God!**'* [3, p. 223].

The end of the 20<sup>th</sup> century was marked by the changes in legislation concerning financial support for unprotected layers of society, people began to trust local governments more, in general the principles of general democracy were established in Great Britain and the USA. People had no potential reasons to use impolite forms of address to upper classes of society, as they safeguarded their rights one way or another. In such a way, by the end of the 20<sup>th</sup> century impolite forms of address could be noticed only in a family circle. The forms were a realization of emotional dissatisfaction, caused by the quarrels or family conflicts: *'**You little cow!**' he gurgled. 'You assaulted me!'* [8, p. 68]. Such a form of address is used between the spouses and describes irritation and the provoking of a conflict.

Impolite forms of address concerning children became more aggressive according to our investigation as the relationships between parents and children changed. For example: *'Get one thing straight, **you little son of a bitch!** There is nothing you can do to impress me!'* [14, p. 140]. Such a form of address is absolutely inappropriate, but rough words towards the child emphasize the level of morality in the newly-formed society. Another example is: *When the lady was clearly gone, Mother closed the door in a rage. '**You little shit!**' she screamed* [14, p. 126].

According to our investigation, we found out that the beginning of the 21<sup>st</sup> century was marked by the general tendency to the reduction of usage of impolite forms of address. The forms found serve to make the speaker's speech brighter rather than to emphasize the bad qualities of the addressee: '*And working alone so much of the time doesn't bother you, **you old coot?***' [13, p. 54]. Another example: '*You cheeky young bleeder...*' [15, p. 234]. Such forms of address were mostly used between friends or family members. Some other impolite forms of address included: '*you dirty beast*' [9, p. 23], '*you madman*' [7, p. 311], '*you big stiff*' [10, p. 122], etc. All these forms of address show that impolite forms of address became more vivid but the functions which they perform have recently changed expressing not only the speaker's attitude to the addressee but saturating his speech and, thus, it has become the main function of these forms of address.

To summarize, we can say that a set of moral ideas and big progressive changes in the English-speaking community made people treat each other with a feeling of deep tolerance concerning racial and religious peculiarities and narrowed the usage of impolite forms of address to the family or friendly circle.

### **Bibliography**

1. Clyne M. Language and Human Relations: Styles of Address in Contemporary Language / M. Clyne, C. Norrby, J. Warren // Journal of Sociolinguistics. – Oxford : Blackwell Publishing Ltd., 2012. – Vol. 16 (1). – P. 114–117.

### **Illustrative Literature**

2. Brontë Ch. Jane Eyre / Ch. Brontë. – Radford : Wilder Publications, 2009. – 439 p.

3. Cronin A. J. The Citadel / A. J. Cronin. – Toronto : Ryerson Press, 1937. – 474 p.

4. Dickens Ch. A Tale of Two Cities / Ch. Dickens. – London : James Nisbet & Co., Ltd, 1998. – 307 p.

5. Dickens Ch. Oliver Twist / Ch. Dickens. – New York : Dover Publications, 2002. – 552 p.

6. Dreiser Th. Sister Carrie / Th. Dreiser. – Florida : Charles E. Merrill Publishing & Co., 1969. – 752 p.

7. Ellison J. T. All the Pretty Girls / J. T. Ellison. – Richmond : Mira Books, 2008. – 411 p.

8. Granger A. Running Scared / A. Granger. – London : Headline Book Publishing, 1999. – 320 p.

9. Hayden T. Somebody Else's Kids / T. Hayden. – New York : Harper Element, 2002. – 400 p.
10. James A. Single with Children / A. James. – London : Silhouette, 2002. – 256 p.
11. Jerome J. K. Three Men in a Boat / J. K. Jerome. – London : Create Space Independent Publishing Platform, 2012. – 392 p.
12. London J. Martin Eden / J. London. – London : Book Surge Classics, 2002. – 566 p.
13. Myers C. Her Mountain Man / C. Myers. – Richmond : Mills & Boon Cherish, 2011. – 259 p.
14. Pelzer D. A Child Called It: One Child's Courage to Survive / D. Pelzer. – Florida : HCI, 1995. – 184 p.
15. Worboyes S. Room for a Lodger / S. Worboyes. – London: Hodder, 2006. – 362 p.

УДК 477(47)("17–18")

Я. М. Крапивний

**Вплив церковного красномовства на розвиток педагогічної  
майстерності вчителів у духовних закладах освіти  
Чернігівської губернії (XVIII–XIX ст.)**

*У статті здійснено історико-педагогічний аналіз розвитку церковного красномовства у духовних закладах освіти Чернігівщини як домінуючого складника педагогічної дії, показано вплив гомілетики на становлення вчителя-майстра.*

*Ключові слова: педагогічна майстерність, педагогічна підготовка, діяльність-дія, педагогічний досвід.*

*В статье осуществлен историко-педагогический анализ развития церковного красноречия в духовных учебных заведениях Черниговщины как доминирующего составляющей педагогического воздействия, показано влияние гомилетики на становление учителя-мастера.*

*Ключевые слова: педагогическое мастерство, педагогическая подготовка, деятельность-действие, педагогический опыт.*

*This article provides historical and pedagogical analysis of ecclesiastical rhetoric in religious educational institutions as the dominant component of Chernihiv pedagogical action, the influence on the formation of homiletics teacher wizard.*

*Key words: pedagogical skills, pedagogical training, activities, performance, teaching experience.*

Християнство як нове віровчення, що виникло на межі I ст. до н. е. і I ст. н. е., зазнало впливу еллінської культури, зокрема пізньої античної риторики. Тим паче, що Євангеліє (з гр. – добра звістка) спочатку не мало письмового тексту, а існувало як жива проповідь Христового вчення та розповідь про його життя й благодіяння. Для Євангелія знадобилася вже сформована і розвинена класична греко-римська риторика, яка потім була значно трансформована відповідно до богослужбово-повчальної мети нової релігії і породила окрему гілку – церковну риторику, або гомілетіку. Л. Мацько зауважує, що основним жанром церковного красномовства була і залишається проповідь. Це особливий вид усного монологічного

мовлення, спрямований до мирян з метою привернути їх до християнського віровчення, викликати почуття вдячності Богу, виховати почуття єдності у вірі, терпіння в ім'я потойбічного життя [4, с. 220].

Дослідженню означеної проблематики присвячено безліч наукових праць відомих дослідників: Н. Александренко, Л. Мацько Т. Іртуганова, А. Динисенко, С. Абрамович та інші. Вони безпосередньо здійснюють аналіз історії гомілетичної підготовки на території Чернігівщини. Ми ж намагались прослідкувати генезис розвитку педагогічної освіти крізь призму гомілетичної підготовки в духовних закладах освіти.

Мета статті: здійснити історико-педагогічний аналіз розвитку гомілетики у духовних закладах освіти Чернігівщини XVIII–XIX ст. дослідити її роль у становленні педагогічної майстерності випускників.

Як показує аналіз писемних джерел, найголовнішим інструментом учителя-проповідника духовних закладів був голос. Тому педагог з такого предмета як гомілетика повинен добре знати особливості свого голосового апарату, піклуватися про нього. Це в розглядуваний період особливо стосувалося початківців церковної проповіді, у яких ораторські навички ще тільки формували.

У XVIII–XIX ст. серед церковних діячів постало питання чи необхідне професійне навчання риторики для проповідника? Дійсно, риторика може дати штучне поліпшення. Але мову і голос потрібно розвивати, тому практичне навчання в духовних школах Чернігівщини (у колегіумі та семінарії) дозволяло проповідникам бачити й чути себе, а хороший голос розвивався у тих спудеїв, які в майбутньому бажали присвятити себе педагогічній справі. Вчитель-проповідник зобов'язаний був приділити увагу постійному тренінгу свого голосу, як і голосового апарату вихованців [2, с. 156].

Гомілетична проповідь започатковується на теренах українських земель у період існування Києво-Могилянської академії. Саме там сформувався певний тип інтелігента, який отримав тоді специфічну назву "rhetorxolanum", що з перекладу звучить як "ритор український". Найбільш видатною та характерною постаттю в цій сфері був, безперечно, ректор Києво-Могилянської академії І. Галятовський. У його праці "Ключ розуміння", що стала першим друкованим посібником з гомілетики, увійшли вибрані авторські твори. Він використовував досить потужно західні зразки, але у його творчості знайшли відображення також традиції І. Златоуста. Так, І. Галятовський виділяє дві частини гомілетики: 1) правила вибору теми зі

Святого Письма; 2) правила викладу. Авторитетний проповідник не забороняв використовувати також світські літературно-наукові джерела для підготовки студентів до педагогічної діяльності-дії [1, с. 101]. Саме в Києво-Могилянській академії виявився талант Ф. Прокоповича, який створив працю "Духовний регламент". Він описував, як повинен поводити себе вчитель-проповідник під час проповіді, висміював зайву жестикуляцію, вульгарну відсутність манер (коли проповідник "хитається", плескає в долоні), одним словом – піддається своїм емоціям. Поза, жести, міміка – ніщо не залишало поза увагою досвідченого могилянського ритора. Духовний оратор, на думку Ф. Прокоповича, не мусив звеличувати себе, хизуватися своїми талантами, переводити розмову на інше, коли чув похвалу собі. Ф. Прокопович детально змальовував техніку промови, не оминаючи увагою артикуляцію й пунктуацію, звертав увагу на способи збудження емоцій аудиторії: любові, прагнення, надії, радості, співчуття, жаху, розпачу, сорому. Окремо Ф. Прокопович говорив про місце жарту у промові, тонко диференціюючи види іронії [1, с. 103].

Чернігівська гомілетична проповідь, безумовно ґрунтувалася на "київській гомілетичі", а особливо на працях духовенства, які навчалися й творили свою проповідь у цьому духовному закладі. Лише після цього вона "переносилася" до Чернігівського колеґіуму разом зі своїми авторами через соціально-економічний занепад м. Києва у XVIII ст.

Наступні століття дали злет блискучому київському й чернігівському проповідництву, бо яскрава проповідь з'являється там, де є яскрава особистість дяка-вчителя [8, с. 79].

Значний внесок у розвиток Чернігівської гомілетики зробив Д. Туптало. Як стверджує Т. Іртуганова, Д. Туптало належав до Чернігівської школи літераторів, яка й започаткувала новий тип проповіді, бо власне проповідь повинна була складатися з трьох частин: ексордіуму, нарації та конклюдії (кожен із цих термінів автор пояснює і наводить їх українські відповідники: початок, повість, закінчення). У проповіді вживалися такі прийоми, як порівняння, метафора, алегорія. Поширеним було певне поставлення запитання, на яке казання повинно було дати курйозну відповідь, що мала б вразити слухачів своєю несподіваністю. Деякі проповіді можна було конструювати за схемами формальної логіки. Наявні логічні схеми наповнювалися потрібним проповідницьким змістом. Чи не найголовнішою вимогою

до проповідника, за І. Галятовським, була зрозумілість її потенційному читачеві. Автор подає українські назви латинських термінів. Велика роль приділялася словесному оформленню творів: тут можна побачити заклик до вживання несподіваних алегорій, ефективних протиставлень, поєднання непоєднаних понять тощо. Задля привернення уваги слухачів проповідник повинен розповідати цікаві історії, давати їм певні знання (новини, вісті, байки). Оповіді, які проповідники використовували, називалися прикладами (або за латинським зразком – *exempla*) [10, с. 118].

Українська гомілетика виробила специфічний вид проповіді – казання. Про це мова йде у трактаті І. Галятовського "Наука, або Спосіб зложення казання". Як і складання всіх проповідей, починати казnodію І. Галятовський радить з вибору теми зі Святого Письма. Все казання має складатися з трьох частин. Перша частина – це початок (ексordіум), "приступ" до теми, про яку мав донести проповідник. Тут проповідник (казnodія) повинен був звертатися до людей, сповіщати свою пропозицію, "поставлення умислу", показувати на прикладі, про що хоче сказати мати, і просить Бога або Пречисту діву "о помічі", а людей – "о слуханні".

Друга частина – розповідь (нарація). У ній оповідалося все про ту річ, що є темою казання, предметом мовлення, про що обіцяно в першій частині. Ця частина є найбільшою, бо на ній зосереджувалося все казання і до неї інші частини приєднували ("замикалися").

Третя частина – кінець казання (конклюдія). У цій частині проповідник знову коротко нагадує людям, про що йшлося у другій, основній, частині, і просить людей, якщо річ була добра, щоб "вони в тій ся речі кохали", а якщо річ зла, щоб "ся такої речі хоронили", тобто береглися від такої речі. Щоб "легше і прудкіше казання учинити і повідати", І. Галятовський пропонував такі поради:

- треба всі частини казання узгоджувати з метою, бо "як з малого джерела виходить велика ріка, так з малої теми велике походить казання";

- потім слід стежити, щоб кожна з частин (ексordіум, нарація, конклюдія) узгоджувалися кожна окремо з темою і всі послідовно одна з одною. Щоб те, що пропонувалося в ексordіумі, виконувалося в нарації і нагадувалося та підсумовувалося в конклюдії і казnodій від речі не відступав [4, с. 223].

Важливим складником для підготовки майбутніх учителів у духовних школах Чернігівщини виступав темп мовлення – частота

слів, або те, як швидко чи повільно повинен говорити вчитель-проповідник. Частота залежить від особистості проповідника, кількості учнів в аудиторії, акустики будівлі та виду проповіді. Зазвичай, чим більше слухачів, тим важча акустика, повільніша частота. Як правило, у духовних закладах нормальна частота повинна прискорюватися, щоб мова звучала жваво, і бути досить повільною, щоб забезпечити ясну вимову (120–130 слів на хвилину). Паузи повинні вживатися ефективно. Драматичні паузи, без зловживань, є ефективними для логічного та емоційного наголосу [2, с. 159].

Особливої уваги в духовних закладах освіти Чернігівщини приділялося силі голосу. Вчитель-проповідник повинен говорити так голосно, щоб бути добре почутим у всіх куточках приміщення. Але гучність не означає, що проповідник буде почутий. Іноді гучність може бути перешкодою. Проектування інтенсивності (видихання голосу) – кращий спосіб його посилення. Для того аби проповідник і його проповідь були вдалими, необхідно, щоб аудиторія, була прихильна до нього, а гомілет-учитель повинен мати беззаперечний авторитет у своїх підопічних. Таким чином, проповідник повинен сам обирати аудиторію і керуватися такими принципами, як грамотність і прихильність своїх спудеїв, бо саме від них залежить успішність учителя-проповідника [5, с. 39].

Викладали гомілетуку лише духівники, які були справжніми майстрами проповідницької діяльності. Перед тим як розпочати викладати гомілетуку, вони опановували всі курси духовних закладів, що існували у той час. Велика кількість викладачів, які пройшли навчання у Києво-Могилянській академії, працювала у Чернігівському колегіумі і семінарії. А вже з плином часу духовні заклади Чернігівщини мали учителів зі своїх випускників.

Чернігівський просвітитель і гомілет І. Галятовський звертав увагу на необхідність оволодіння майбутніми педагогами вміннями, необхідними для проповіді:

- читати Біблію, вивчати життя святих, видатних проповідників Василя Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоуста, Афанасія Феодорита, Іоанна Дамаскіна та інших церковних навчателів, які тлумачили Святе Письмо;
- читати історії та хроніки про різні держави і краї, що в них відбувалося і що "нині діється";
- читати книги "про звірів, птахів, риб, дерева, каменях і розмаїтих водах, котрі в морі, в ріках...";



• "поважати їх натуру, властности [властивості] і skutки [користь] і те собі нотувати і аплікувати до своєї речі, котрую повідати хочеш" [4, с. 224].

Проповіді (або казання) поділяли на літургійні, догматичні, морально-повчальні, педагогічні. Текст проповіді повинен був мати канонічну будову: вступ, в якому викладався зміст (епіграф), витлумачувався сам вступ і оголошується тема проповіді; виклад предмета (це короткий трактат) і закінчення (епілог). Основне завдання вчителя-проповідника – так вплинути на своїх вихованців, щоб підняти їхні душевні сили на добрі діяння для інших і облагородження себе самого, тобто підготуватися через проповідницьке слово до педагогічної діяльності-дії. Досягти цього можна лише за допомогою майстерного використання мовних засобів, тому такою важливою для вчителя-проповідника була робота з удосконалення майстерності слова. [4, с. 225].

Як зазначав В. Вомперський, християнське красномовство мало в собі три види риторичних творів: 1) проповіді та екзегічеські твори, що тлумачили тексти Священного Писання; 2) повчальна, навчальна проповідь; 3) богословська проповідь. Цей розподіл промов був встановлений у Візантії в IV ст. ортодоксальним православ'ям, а саме Василем Великим і став основою змісту гомілетичної діяльності східної християнської церкви. Одночасно в конфесійному побуті трансформуються ораторські жанри, пов'язані з античною риторичною традицією [3, с. 152].

Талант красномовця у Чернігівському колегіумі, майстра гомілетичної проповіді виявлявся в діалектичній, органічній єдності змісту й форми проповідницької спадщини відомих чернігівських діячів гомілетики. Вони постійно дбали про високий богонатхненний потенціал своїх промов, постійно акцентуючи увагу на прищепленні любові молоді до педагогічної діяльності-дії.

Гомілетика, в свою чергу, сприяла виробленню в майбутніх учителів таких необхідних професійних умінь, як мовне чуття і мовний слух, бо вони слугували підвищенню рівня мовленнєвої комунікації, виконуючи такі функції:

- фізичний слух, тому що без нього не було живого спілкування (це сприймання гучності);
- тональний слух (вміння чути висоту звуку, мелодію, тон, тембр, інтонацію);
- ритмічний слух (це відчуття темпу і ритму мовлення, чуття паузи);

• фонемний та фонематичний слух (вміння розрізняти і відтворювати всі звуки, вирізняти фонемні в словах, "упізнавати" фонему за її варіантами в словах). Всі ці прийоми і навички гомілетичного впливу повинні були сформувати у студентів Чернігівського колегіуму необхідні педагогічні риси та розвинути в них творчі здібності до педагогічної дії [4, с. 237–238].

Таким чином, гомілетика в системі духовної освіти Чернігівщини XVIII–XIX ст. посідала вагоме місце у навчальному процесі і була важливим чинником вироблення в суспільстві національно-культурних пріоритетів та світоглядної зрілості, сприяла розвитку у майбутніх учителів педагогічних навичок і здібностей. Зазначимо, що до створення чіткої й завершеної гомілетичної форми активно залучалися такі виражальні засоби, як алегоризм, символіка, тропи, ритміко-звуковий стрій, досить широко використовувалася ампліфікація (стилістична фігура, яка будувалася на мовних конструкціях, що повторюються, чи окремих слів). Певного вжитку набули традиції візантійського урочистого красномовства і, зокрема, творіння візантійських проповідників: Василя Великого, Іоанна Златоуста, Григорія Назіанзіна. Розквіту проповідництва сприяли визначні духовні пастирі Л. Баранович, І. Галятовський, П. Могила, Ф. Прокопович, С. Яворський, Д. Ростовський, І. Потій, І. Леванда. Їхній творчий спадок знайшов гідних послідовників у середовищі українського духовного просвітництва [8, с. 25].

Гомілетика також сприяла формуванню в учнів духовних закладів освіти педагогічної творчості. За сприяння гомілетичної проповіді вдосконалювався й понятійний апарат. Як риторика, так і наступний курс – гомілетика вимагали від майбутніх учителів духовних шкіл володіння елементарними навичками навіювання, переконування, внутрішньої та зовнішньої виразності в процесі як колективної, так і індивідуальної роботи з вихованцями. На гомілетичній практиці майбутнім учителям прищеплювали такі вміння, як досконале володіння мовою та мовленням, а також різними поза-мовними комунікативними засобами для ефективного впливу на почуття учнів. Учителі-гомілети акумулювали у собі кращі морально-етичні і соціально-психологічні риси особистості.

За допомогою гомілетики учні духовних закладів виявляли своє педагогічне "Я" у царині педагогічної професії. Цей курс сприяв самореалізації особистості майбутніх педагогів та забезпечував саморозвиток особистості учнів.

Однак гомілетична проповідь була спрямовано передусім на підготовку духовників та вчителів духовного звання. Ці особи повинні були бути ретельно ознайомленими з такими науками, як риторика, піїтика, граматики, поезія, історія, міфологія [7, с. 182].

### **Література**

1. Абрамович С. Риторика / С. Абрамович, М. Чікарькова. – Л. : Світ, 2001. – 240 с.
2. Александренко Н. Гомілетика. Семь шагов к проповеди : начальный курс по гомілетике для библейских школы семинарий / Н. Александренко. Одесса : Одесская Богословская Семинария, "Богомыслие", 1997. – 196 с.
3. Вомперский В. Риторика в России XVII–XVIII вв. – М. : Наука, 1988. – 180 с.
4. Мацько Л. І. Риторика: навч. посіб. / Л. І. Мацько, О. М. Мацько. – К. : Вища шк., 2003. – 311 с.
5. Рождественский Ю. В. Теория риторики : учеб. пособие / Ю. В. Рождественский ; под ред. В. И. Аннушкина. – 4-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 512 с.
6. Сагач Г. Риторика : монографія / Г. М. Сагач. – К. : Видавничий дім "Ін Юре", 2000. – 562 с.
7. Демков Н. История русской педагогики / Н. Демков. Ч. I. – М., 1913.
8. Динисенко В. А. Духовна освіта в Україні в X–XVIII ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д.-ра істор. наук : спец. 07.00.01. Чернівці : Черн. НУ. 2011
9. Динисенко А. Гомілетика як напрямок душпастирської діяльності української церкви у XX ст. теоретичні і практичні засади / А. Динисенко [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://history.org.ua/JournALL/sid/12/2/3.pdf>. – Назва з екрана.
10. Іртуганова Т. Наука складання проповіді і "Руно орошенное" Дмитрія Туптала [Електронний ресурс] / Т. Іртуганова. – Режим доступу: [C:/Documents%20and%20Settings/User/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/spml\\_2011\\_16\\_30.pdf](C:/Documents%20and%20Settings/User/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%20%D0%B4%D0%BE%D0%BA%D1%83%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%8B/Downloads/spml_2011_16_30.pdf). – Назва з екрана.

### Наші автори

**Андрійчук Тамара Володимирівна**, кандидат філософських наук, доцент кафедри філософії та соціально-гуманітарних дисциплін Чернігівського національного технологічного університету.

**Банзерук Оксана Вікторівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови і перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Бойко Надія Іванівна**, доктор філологічних наук, професор, зав. кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Бондар Надія Олександрівна**, кандидат філологічних наук, доцент, зав. кафедри російської мови і перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Бондаренко Алла Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Бережняк Валентина Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Васильєва Анастасія Миколаївна**, аспірантка Бердянського державного університету.

**Дзюба Тетяна Анатоліївна**, доктор наук із соціальних комунікацій, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського.

**Джулай Юрій Володимирович**, доктор філологічних наук, професор Національного університету "Києво-Могилянська академія".

**Зеленько Анатолій Степанович**, доктор філологічних наук, професор кафедри російської мови і перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Забарний Олександр Вадимович**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики викладання української мови і літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Зінченко Станіслав Віталійович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Івахненко Тамара Павлівна**, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри української філології для неспеціальних факультетів Київського національного університету ім. Т. Шевченка.

**Кайдаш Алла Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Коробова Ірина Олександрівна**, аспірантка Київського національного лінгвістичного університету.

**Клипа Наталія Іванівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови та перекладу Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Крапивний Ярослав Миколайович**, аспірант Інституту педагогічної освіти та освіти дорослих АПН України.

**Крижанівський Віталій Михайлович**, кандидат історичних наук, старший викладач кафедри історії, правознавства та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка.

**Любецька Вікторія Валеріївна**, кандидат філологічних наук, старший викладач Криворізького педагогічного інституту державного вищого навчального закладу "Криворізький національний університет".

**Моціяка Олена Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Мозгова Тетяна Анатоліївна**, кандидат філософських наук, викладач кафедри англійської філології Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова.

**Мусій Валентина Борисівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури філологічного факультету Одеського національного університету імені І. І. Мечникова.

**Науменко Наталія Валентинівна**, доктор філологічних наук, професор кафедри українознавства Київського національного університету харчових технологій.

**Остапенко Людмила Михайлівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Приблуда Людмила Михайлівна**, аспірантка Київського національного лінгвістичного університету.

**Проданюк Анна Богданівна**, магістр кафедри германської філології факультету іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Пугач Валентина Миколаївна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Самойленко Григорій Васильович**, доктор філологічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України, завідувач кафедри російської і зарубіжної літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Сінченко Олексій Дмитрович**, кандидат філологічних наук, доцент Київського університету імені Б. Грінченка.

**Трибуханчик Анатолій Миколайович**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**Якубіна Юлія Василівна**, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

**ЗМІСТ**

**Літературознавство**

<b>Самойленко Г. В.</b> Ніжинське історико-філологічне товариство і його філологічне наукове спрямування.....	3
<b>Дзюба Т. А.</b> Від "Кобзаря" до букваря – Тарас Шевченко як чинник національного усвідомлення українців .....	19
<b>Моціяка О. М.</b> Шевченкіана Олександра Афанасьєва-Чужбинського .....	28
<b>Крижанівський В. М.</b> Кулішівський образ Якіма Сомка у "Чорній раді": історіографічне та джерелознавче підґрунтя .....	37
<b>Мусий В. Б.</b> Телесність в "Старосветских помещиках" и "Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" Н. В. Гоголя .....	45
<b>Банзерук О. В.</b> Структура и функционирование концепта "Еда" в повести Н. Гоголя "Старосветские помещики" .....	55
<b>Мозгова Т. А.</b> Особливості християнської антропології М. Гоголя.....	64
<b>Любецкая В. В.</b> Словесный лад и эпическое мышление в творчестве Н. В. Гоголя.....	73
<b>Бондарь Н. А.</b> Концепт "музыка" в сборнике Н. В. Гоголя "Миргород" .....	82
<b>Джулай Ю. В.</b> Щоденники та атласи мандрівок XVIII–XIX ст. П. С. Палласа та В. П. Давидова, за участі К. П. Брюллова, у фрагментах гоголівських описів мандрівок Чичикова .....	90
<b>Васильєва А. М.</b> Інтерпретація теми безумства у творах "Пікова дама" О. С. Пушкіна та "Записки божевільного" М. В. Гоголя .....	104
<b>Якубина Ю. В.</b> Жанр оди в літературному образотворенні Нежинських гімназистів .....	126
<b>Сінченко О. Д.</b> Методологія науки Миколи Грота: літературознавчі аспекти .....	136
<b>Науменко Н. В.</b> Жанрово-стильова розмаїтість сонетарію Анатолія Мойсієнка .....	144
<b>Забарний О. В.</b> Літературна студія Ніжинського державного університету кінця 90-х – початку 2000-х рр. (тематичні пошуки та авторські візії) .....	155
<b>Остапенко Л. М.</b> Загублена шинель сільського лікаря, або Знову про Попелюшку: до вивчення творчих зв'язків М. Гоголя і Ф. Кафки. Частина I. Вбирання .....	163

**Андрійчук Т. В.** Філософія та література як комплементарний пошук сенсу буття.....170

**Мовознавство**

**Бойко Н. І., Зінченко С. В.** Науковий центр з історії українського мовознавства при кафедрі української мови Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.....180

**Зеленько А. С.** Ніжинська вища школа в історії формування вітчизняного мовознавства.....186

**Кльпа Н. И.** Из истории исследования славистики в Нежинском историко-филологическом институте (наследие А. С. Будиловича).....194

**Бондаренко А. І.** Художній час у лінгвістичних працях представників Ніжинської вищої школи.....203

**Кайдаш А. М.** Стилiстична концепція І. Г. Чередниченка в контексті мовознавчих досліджень.....211

**Івахненко Т. П.** Лексичні особливості молодіжного сленгу.....216

**Бережняк В. М.** Проблеми вивчення діалектної лексики східного Полісся в Ніжинській вищій школі (найменування городніх рослин у с. Перебудова Ніжинського району Чернігівської області).....225

**Коробова І. О.** Проблема запозичень у сучасній лінгвоукраїністиці.....232

**Приблуда Л. М.** Структурно-граматичні моделі перифразових номінацій в українській художній прозі XXI ст. ....243

**Пугач В. М.** Проблеми дискурсивного аналізу художнього тексту .....250

**Трубукханчук А. М., Prodanyuk A. B.** Usage and functioning of impolite forms of address in British and American prose of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.....259

**Крапивний Я. М.** Вплив церковного красномовства на розвиток педагогічної майстерності вчителів у духовних закладах освіти Чернігівської губернії (XVIII–XIX ст.) .....268

**Наші автори** .....276



## CONTENTS

### Literary criticism

<b>Samoylenko H. V.</b> Nizhyn historical philological society and its philological research approach.....	3
<b>Dziuba T. A.</b> From the "Kobzar" to the ABC-book: taras Shevchenko as a factor in Ukrainian national awareness .....	19
<b>Motsiyaka O. M.</b> Aleksandr Afanasyev-Chuzhbynskye's Shevchenko studies .....	28
<b>Kryzhanivsky V. M.</b> Yakym Somko character by Kulish in "Chorna Rada": historiographical and source study base .....	37
<b>Musiy V. B.</b> Corporal images in "Old-world landowners" and "The story of quarrel between Ivan Ivanovich and Ivan Nikiforovich" by Nikolay Gogol.....	45
<b>Banzeruk O. V.</b> The structure and functioning of the concept "food" in the Nykolai Gohol's story "Starosvetskie pomeshchyky" .....	55
<b>Mozgova T. A.</b> The Features of Christian Anthropology in works of M. Gogol. ....	64
<b>Lubetskaya V. V.</b> The verbal tune and epic thinking in N. V. Gogol's creation .....	73
<b>Bondar N. A.</b> The concept of "music" in N. Gogol's collection "Mirgorod".....	82
<b>Dzhulay Y. V.</b> Diaries and atlases travels XVIII–XIX centuries of P. S. Pallas, and V. P. Davydov, with the participation of K. P. Bryullovo in fragments of Gogol's travels descriptions Chichikov's adventures .....	90
<b>Vasylieva A. M.</b> Interpretation of the theme of madness in "Pikova Dama" of O. S. Pushkin and "Diary of a madman" of M. V. Gogol.....	104
<b>Yakubina J. V.</b> Ode genre in literary education of Nizhyn gymnasium students .....	126
<b>Sinchenko O. D.</b> M. Grot's science methodology: Literary science aspects .....	136
<b>Naumenko N. V.</b> Genre and style diversity of Anatoliy Moysiyyenko's sonnetary .....	144
<b>Zabarniy O. V.</b> Literary studios of Nizhyn State University of late 90th – early 2000th, (subject research and authors' visions).....	155

<b>Ostapenko L. M.</b> The Village Doctor's Lost Greatcoat, or Cinderella Once More: About the Compare of M. Gogol and F. Kafka. Part I. Dressing.....	163
<b>Andriychuk T.V.</b> Philosophy and literature as a complementary search of sense of existence .....	170

### МОВОЗНАВСТВО

<b>Boyko N. I., Zinchenko S. V.</b> Scientific center of history of Ukrainian linguistics department Ukrainian language Nizhyn Gogol State University.....	180
<b>Zelen'ko A. S.</b> Nizhyn High School in the history of formation of native linguistics .....	186
<b>Klypa N. I.</b> From the history of Slavic Studies research in Nezhin History and Philology Institute (the heritage of A. S. Budilovich).....	194
<b>Bondarenko A. I.</b> The category of fictional time in the research of Nizhyn University linguists.....	203
<b>Kaydash A. M.</b> The stylistic concept of I. H. Cherednychenko in the context of linguistic research .....	211
<b>Ivakhnenko T. P.</b> Lexical features of the youth slang.....	216
<b>Berezhniak V. M.</b> The problems of studying dialect vocabulary of eastern Polissia at Nizhyn High School (denomination of vegetable crops in the village of Perebudova, Nizhyn district, Chernihiv region) .....	225
<b>Korobova I. O.</b> Postgraduate of Kyiv National Linguistic University .....	232
<b>Prubluda L. M.</b> Structural and grammatical model peryfrazovyyh nominations in Ukrainian XXI century. ....	243
<b>Puhach V. M.</b> The problems of discourse analysis of artistic text.....	250
<b>Trybukhanchyk A. M., Prodanyuk A. B.</b> Usage and functioning of impolite forms of address in British and American prose of the 19th–21st centuries .....	259
<b>Krapyvnyy Y. M.</b> Influence of church eloquence on development of future teacher's pedagogical skills in religious educational institutions of Chernihiv region (XVIII–XIX centuries). ....	268
<b>Our authors</b> .....	276

**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 журналі приймаються 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.

1. Текст має бути складений у Microsoft Word (розширення \*.doc, \*.docx). Гарнітура – Times New Roman, кегль – 14 pt. Поля: праве – 25 мм; верхнє, нижнє – 20 мм; ліве – 30 мм. 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** друкується великими літерами, вирівнювання по центру.

4) **Анотації та ключові слова** подаються *українською, російською та англійською мовами* (до 6 речень).

5) **Основний текст** статті може розбиватися на підрозділи. Посилання в тексті подаються у квадратних дужках із зазначенням номера джерела та сторінки (І, с. 64) і 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 параграфа 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 Бюлетня ВАК № 5 за 2009 р.

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. Кропив'янського, 2  
(кафедра світової літератури та історії культури)  
**E-mail: svit.lit@mail.ru**

**Самоїленко Григорій Васильович**

тел. робочий: (04631)7-19-77; дом.: (04631)2-41-10

Наукове видання

ЛІТЕРАТУРА та КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

Збірник наукових праць

Випуск 80

*Серія "Філологічні науки"*

№ 5

Відповідальний редактор та упорядник  
**Самойленко** Григорій Васильович

Технічний редактор – І. П. Борис  
Комп'ютерна верстка та макетування – В. М. Косяк  
Літературний редактор – О. М. Лісовець  
Коректор – А. М. Конівненко

---

---

Підписано до друку  
Гарнітура Arial  
Замовлення №

Формат 60x84/16  
Обл.-вид. арк. 15,37  
Ум. друк. арк. 16,39

Папір офсетний  
Тираж 100 пр.

---

---



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

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