

Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА ПОЛІССЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 82

Серія "Філологічні науки"

№ 6

Ніжин
2016

УДК 80:008
ББК 81+83
Л64

Збірник друкується за рішенням Вченої ради
Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя
(НДУ ім. М. Гоголя)
Протокол № 9 від 04.05.2016 р.

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

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. 82. Серія "Філологічні
Л64 науки". – № 6 / відп. ред. і упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : НДУ
ім. М. Гоголя, 2016. – 279 с.

УДК 80:008
ББК 81+83

© Г. В. Самойленко, упорядкування, 2016
© НДУ ім. М. Гоголя, 2016

UDC 80:008
LBC 81+83
L 64

Collection of research papers is approved by
Scientific Board of Nikolai Gogol State University of Nizhyn
(NDU named after N. Gogol)
Record N9 of 4 May 2016

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

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

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

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

L64 **Literature** and Culture of Polissya. – Vol. 82. Series "Philology Research". – №.6 / editor-in-chief H.V. Samoylenko. – Nizhyn : NDU named after N. Gogol, 2016. – 279 p.

UDC 80:008
LBC 81+83

© H. V. Samoylenko, arrangement, 2016
© NDU named after Gogol, 2016

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

**До ювілею О. Афанасьєва-Чужбинського
(200 років від дня народження)**

УДК 821.161.2'06

О. М. Моціяка

**Олександр Афанасьєв-Чужбинський і Євген Гребінка:
діалектика взаємин**

Стаття присвячена аналізу взаємин випускників Ніжинської вищої школи.

Ключові слова: Афанасьєв-Чужбинський, Гребінка, гімназія, лицей, взаємини.

Статья посвящена анализу взаимоотношений выпускников Нежинской высшей школы.

Ключевые слова: Афанасьев-Чужбинский, Гребенка, гимназия, лицей, взаимоотношения.

The article is dedicated to analysis of the relationship of Nizhin high school's graduates.

Key words: Afanasiev-Chuzhbynsky, Hrebinka, gymnasium, lyceum, relationship.

Олександр Степанович Афанасьєв-Чужбинський – українсько-російський поет і прозаїк, перекладач, критик, мемуарист (автор перших друкованих спогадів про Т. Шевченка), етнограф, фольклорист, мовознавець, журналіст, редактор, музеєзнавець.

Біографія О. С. Афанасьєва-Чужбинського на сьогодні досліджена не достатньо, вичерпно не з'ясовано чимало життєвих фактів, які вплинули на формування Афанасьєва як творчої, багатогранної особистості. Це стосується і ніжинського періоду життя письменника, зокрема його взаємин з Є. Гребінкою, який увійшов в українську літературу як відомий байкар, поет, видавець альманаху "Ластівка".

У переважній більшості наукових досліджень (В. Толбин, І. Франко, П. Биков, М. Гнатюк, Г. Самойленко та ін.) відомості про

взаємини Є. Гребінки з О. Афанасьєвим є досить короткими. Йдеться насамперед про спільне проживання О. Афанасьєва з Є. Гребінкою у професора М. Ф. Соловйова. І лише в П. Бикова знаходимо не розвинену далі гіпотезу про те, що Є. Гребінка мав непрямий вплив на творчість О. Афанасьєва-Чужбинського "в області мало-российской літератури" [1, с. XVIII]. На основі епістолярної спадщини, художніх творів обох письменників, а також на основі мемуарів та критичних статей О. Афанасьєва-Чужбинського ми зробили спробу повніше розкрити еволюцію продуктивних взаємин випускників Ніжинської вищої школи.

Отже, Євген Гребінка та Олександр Афанасьєв-Чужбинський здобували освіту в Ніжині. Євген навчався в Ніжинській гімназії вищих наук князя Безбородька протягом 1825–1831 рр. і закінчив її у складі шостого випуску і правом на чин 14-го класу [2, с. СXXXIII]. Навчання О. Афанасьєва припадає на 1829–1835 рр., коли гімназія була перетворена у 1832 р. на Фізико-математичний лицей. Олександр належав до числа студентів десятого випуску і закінчив курс наук із званням студента лицей і правом на чин 14-го класу [2, с. СXXXIX]. У "Спогадах про Т. Г. Шевченка" О. Афанасьєв-Чужбинський писав: "С Гребенкой мы были знакомы, как воспитанники одного заведения, и хотя он вышел гораздо прежде меня, но мы жили с ним на одной квартире" [3, с. 6]. Юнаки проживали на квартирі професора природничих наук Микити Федоровича Соловйова. За деякими даними, з ними також проживали Я. де Бальмен і П. Катеринич. О. Афанасьєв на все життя зберіг дуже теплі спогади про М. Ф. Соловйова. Приїхавши до Ніжина у липні 1853 р., колишній лицейст відразу відвідав будинок покійного професора. На жаль, він побачив лише пустку, занедбане подвір'я. З величезною любов'ю письменник згадував свого мудрого, "просвещеного" наставника, людину безмірної доброти і порядності, улюбленця студентів усіх курсів. М. Ф. Соловйов ставився до своїх квартирантів як справжній батько [4, с. 888].

Крім того, обох юнаків єднала їх спільна "мала батьківщина". Обидва – з полтавського краю, Є. Гребінка – уродженець Пирятинського повіту, О. Афанасьєв – Лубенського. Обидва – з дворянських родин, мали гарну домашню освіту, яка дала можливість їм відразу стати учнями 4-го класу. Обидва належали до найкращих учнів своїх класів і вчилися переважно на найвищий бал – "4", обом найкраще давались предмети гуманітарного профілю. Обидва добре знали латинську, німецьку, французьку, грецьку мови, не говорячи вже про українську та російську.

Загальновідомим є твердження про великий вплив Є. Гребінки на життя і творчість Тараса Шевченка. Однак, на наш погляд, не менш визначальною була його роль і в долі О. Афанасьєва, у формуванні його естетичних смаків. Євген Гребінка був своєрідною єднальною ланкою між старшим, "гоголівським", і молодшим поколінням студентів гімназії.

Разом з М. Гоголем, К. Базилі, В. Любичем-Романовичем, М. Прокоповичем, П. Редькіним, Н. Кукольником Є. Гребінка входив до "літературного товариства вихованців" або ж, за висловом Н. Кукольника, "до кружка студентів" [5, с. 242]. Сучасні дослідники схильні кваліфікувати його як "ніжинську літературну школу" [6, с. 47]. Основним чинником, котрий уплинув на формування такої літературно-естетичної єдності, Г. В. Самойленко вважає навчальну діяльність таких викладачів, як І. О. Орлай, М. Г. Белоусов, Ф. І. Зінгер, І. Я. Ландражин, С. М. Андрущенко, І. Г. Кулжинський, П. І. Нікольський та ін.

Отож, старший товариш, безперечно, прилучив Олександра до одухотвореного, творчого студентського середовища Ніжинської гімназії. Так, зокрема, у 1929–30 н. р. до 7-го класу перейшли Яків де Бальмен, до 8-го – Євген Гребінка, Єгор Гудима, до 9-го – Аполлон Мокрицький та ін. У 1829 р. закінчили гімназію Нестор Кукольник, Костянтин Базилі, Микола Прокопович, у 1828 р. – Микола Гоголь.

Про сповнене творчих задумів студентське життя, Графський парк О. Афанасьєв писав в оповіданні "Встреча: "Куда не летала моя фантазия? Там где-то на очаровательных холмах раскинулись Исковцы; – там в Остре смотрятся шпицы церковей Нежинских и незабвенный лицей белеет на берегу... Как будто я снова бродил в темных коридорах его, мечтал в душистых липовых аллеях, где все говорило, что здесь недавно Кукольник мечтал о своём Тассе, Гоголь о вечерах на хуторе, Гребенка перекладывал Полтаву Пушкина" [7, с. 308].

У вірші "На берегу пустынного Остра..." (1848), подорожньому нарисі про Ніжин 1853 р., у нарисі "Два случая из жизни охотника" (1855), "Спогадах про Т. Г. Шевченка" (1861) О. Афанасьєв неодноразово згадував alma mater як місце духовного життя, сповненого високих ідеалів.

Творчий профіль Є. Гребінки, як і його товаришів-гімназистів, мав переважно романтичні ознаки. На наш погляд, у 20-х рр. XIX ст. у Ніжинській гімназії склався романтичний осередок, типологічно

близький до харківського гуртка раннього періоду. Творчість ніжинських романтиків зазнавала імпульсів, які йшли із західноєвропейської (естетика та творча практика Й.-Ф. Шиллера, ієнських романтиків, Дж. Байрона) та російської (В. Жуковський, О. Пушкін, поети-декабристи, насамперед К. Рилєєв) літератури. Ніжинський романтизм був зрощений із бароко та класицизмом. Вихованці гімназії цікавились українським фольклором, деякі письменники ставали на захист української мови. У творчості ніжинських романтиків послаблені настрої "національної туги". Натомість активно розвивалась особистісно-психологічна тематично-стильова течія. Про масове захоплення гімназистів культом романтичного поета вже з висоти 1846 р. Є. Гребінка з іронією писав у повісті "Пиита" [8, с. 8]. Тодішні письменники "подчинились духу времени". Романтичний поет в їх уявленні "постоянно разочарован; воображает, что у него кровь не течет в жилах своим порядком, как у всех людей, но кипит и клопочет; что сильные страсти бушуют в душе его... Бедный больной считает себя поэтом, а прочий мир – толпой, бездушной толпой, прозаической толпой, грязной толпой и даже безумной толпой. В разговоре больного часто встречается местоимение я..." [8, с. 8]. Переважна частина ніжинських гімназистів для своїх літературних спроб обрала російську мову. Але були серед них і автори, пробуджені романтичним прагненням до національного самовираження. Вони використовували українську мову. А це, як слушно зауважує О. К. Супрунюк, "свидетельствовало об их интересе к самым актуальным эстетическим проблемам того времени" [9, с. 9]. Свідома орієнтація на україномовну творчість свідчила і про прогресивну громадянську позицію юних вихованців, адже у 20–30-х рр. XIX ст. можливість розвитку літератури українською мовою піддавалась сумнівам з боку офіційної російської критики. До "українського крила" ніжинських романтиків належали, зокрема, В. Забіла, Є. Гребінка, П. Лукашевич.

Коли О. Афанасьєв вступив до гімназії, Є. Гребінка мав певний досвід літературної творчості: писав російськомовні ліричні твори, балади, оди, у 1828 р. з успіхом читав у класі вірш "Славянский вечер (пізніше назва "Курган" в журналі "Сын отечества", 1834). У гімназії Є. Гребінка дебютував як україномовний письменник. У 1829 р. повідомляв батькам про те, що перекладає "Полтаву" О. Пушкіна українською мовою. У Ніжині Є. Гребінка написав також 15 україномовних байок ("Цап", "Лебідь і Гуси", "Ячмінь", "Ведмежий суд", "Пшениця" та ін.) [6, с. 64]. Разом з В. Ф. Домбровським юний

гімназист укладав рукописні журнали "Аматузія" і "Піфія", де розміщував власні твори.

Є. Гребінка, очевидно, одним з перших помітив літературний хист Олександра і, можливо, заохотив його написати твір до першої української романтичної збірки "Украинский альманах" (Харків, 1831). Перу п'ятнадцятирічного автора в ньому належав російськомовний нарис "Нежинские греки", по-романтичному просякнутий повагою до національної самобутності одного з народів, що становили суттєву рису етнічного обличчя Ніжина. Прикметно, що твір був присвячений "И. К." На думку М. Гнатюка, це присвята І. Кулжинському, який викладав у гімназії латинську мову протягом 1825–1829 рр. і з яким у Гребінки склались дуже теплі стосунки. Особа І. Кулжинського суперечлива. Він еволюціонував від українофільства до реакційних, монархічних позицій. Однак у 20-х рр. XIX ст. І. Кулжинський був прихильником української культури та романтичної естетики. Саме знайомство з І. Кулжинським (особисте чи заочне через Гребінку) було, на наш погляд, одним із джерел формування романтичного світогляду і Є. Гребінки, і О. Афанасьєва-Чужбинського.

У статті "Некоторые замечания касательно истории и характера Малороссийской поэзии" ("Украинский журнал", 1825) І. Кулжинський по-романтичному абсолютизував поетичне мислення як найбільш адекватний засіб пізнання світу, а місію поета вбачав у піднесенні душі "до... високого, прекрасного чувства! Счастливые формы человеческого слова, которые своею красотою пробуждают в человеке понятие о красоте совершенной, вечной!" [10, с. 98].

Забігаючи наперед, наголосимо, як вражаюче подібно буде згодом підтверджена така ж естетична позиція Є. Гребінкою та О. Афанасьєвим. Так, головний герой повісті "Записки студента" (1838, 1841) Яків Петрович, котрий мав риси молодого Гребінки, саме так піднесено сприймав поезію, а брак поетичного чуття в людини розцінював як її духовну неповноцінність, нездатність пережити "лучшего наслаждения в жизни!" "Вы не понимаете ни Жуковского, ни Шиллера, ни Байрона, ни Пушкина, великого Пушкина!.. Плачьте о вашем невежестве и дивитесь этим именам как проявлению неба на земле..." [11, с. 443]. А О. Афанасьєв-Чужбинський у листі до польського поета І. Крашевського від 25 грудня (за ст. ст.) 1850 р. зізнавався: "Я сам поэт... я сам смотрю на свет подобно вам... поэзия – то непостижимое звено, которое соединяет небо с землею, несмотря, изливается ли оно в звуках инструмента, словах поэмы или в красках живописца. Десятки тысяч людей ее не понимают,

сотни тысяч ей не сочувуют, но как отрадно встретить того, в ком горит божественная искра..." [12, с. 219].

У згаданій статті І. Кулжинський також обґрунтував романтичний принцип фольклоризму. Дослідник твердив, що народна поезія придатна для відтворення глибоких почуттів, є засобом пізнання народної душі. Відтак учитель заохочував свої учнів збирати фольклор. Про це, зокрема, йшлося в листі Є. Гребінки до улюбленого вчителя від 18.11.32 року: "Я собрал для Вас много песен малорос[сийских] с нотами" [8, с. 560]. Є. Гребінка неодноразово зізнавався у великому впливі на нього української пісні, її тужливої, сумної, "сладостно-унылой" мелодії ("Опять передо мной знакомые поля").

О. Афанасьєв теж збирав і вивчав фольклор. У розвідці "Общий взгляд на быт приднепровского крестьянина" (1855) він дав глибокий аналіз різних фольклорних жанрів та із захопленням писав про українські народні пісні: "О малорусских песнях можно написать целую книгу: так много в них истинной поэзии, высказанной с художественною простотою. Не одно из славянских племен не обладает таким огромным запасом песен, как малорусское, и ни одного из них нет таких прекрасных, оконченных песен. Мелодия у них вообще унылая, да и сами слова не отличаются веселостью" [13, с. 25]. Як і в Є. Гребінки, в Афанасьєва україномовна і частина російськомовної поезії зростає на ґрунті українського фольклору ("Пісня" ("Ой у полі на роздоллі..." (1842), "Дівочка правда" (1855) та ін.).

І. Кулжинський пробуджував патріотичні почуття вихованців, захоплювався багатством української мови. Незважаючи на те, що суспільно-політичні погляди і Є. Гребінки, і О. Афанасьєва були поміркованими і їх щире українофільство поєднувалось з царєфільством, вони все ж таки не раз ставали на захист повноцінності української мови. Так, у листі до І. Кулжинського (11 лютого 1832 р.) Є. Гребінка ділився гнітючими враження від почутого приниження рідної мови: "Я недавно был на бале... украинский казак спорил со мною, будто язык малороссийский ни к чему не годен, что он груб, тяжел, неловок и проч. Я краснел за этого выродка, и (удивляйтесь) донец вступился за меня, и мы вдвоих едва успели его согласить, что язык, которым говорили его деды и даже отец, имеет свое достоинство" [8, с. 560].

У 40–50-х рр. О. Афанасьєв-Чужбинський неодноразово наголошував на потребі використання лексичного багатства української мови. Наукова робота Афанасьєва над створенням "Словаря мало-

российского языка" (1855) привела його до об'єктивних висновків про давність української мови. Дослідник не погодився з думкою офіційної науки, що українська мова є "испорченным языком великорусским" [13, с. 7]. "Нельзя предположить, чтобы северные и южные отрасли славян говорили одним наречием и чтобы северная Русь сохранила его, а южная изменила до степени нынешнего!" [13, с. 7–8].

Таким чином, романтичні смаки, що почали формуватись у гімназійні роки, виявлялись в обох письменників у літературній творчості і культурній діяльності протягом багатьох наступних років.

В "Украинском альманахе" разом з "Нежинскими греками" О. Афанасьєва був надрукований також вірш Є. Гребінки "Рогдаев пир". Це були перші друковані оригінальні поетичні твори обох авторів.

У нас немає документальних даних про те, які ще твори написав О. Афанасьєв у Ніжині. Однак лист Є. Гребінки від листопада 1834 р. засвідчує, що Афанасьєв надсилав йому лист з віршами у Петербург: "Спас[ибо] тебе [брату Аполлону – О. М.] и Афанасьеву за письмо, [за его] милые стихи, скажи [...] да едет в столицу марать бумагу" [8, с. 581]. Можливо, що і задум роману "Чугуевский казак", уривки з якого були опубліковані 1838 р., виник у Ніжині. У творі сильно відчувається вплив фольклорно-міфологічного стилю раннього М. Гоголя.

У 1831 р. Є. Гребінка закінчив навчання в Ніжині і 1834 р. переїхав до Петербурга. Живучи в столиці, Євген Павлович продовжував підтримувати зв'язки з О. Афанасьєвим, запрошуючи його відвідати місто на Неві. У листі до брата Аполлона від 8 вересня (за ст. ст.) 1834 р. Є. Гребінка писав: "Скажи, брат, Афанасьеву и Галенковскому, что им и стыд, и грех будет не побывать в столице" [8, с. 578]. Ніжинський ліцеїст теж цікавився творчістю старшого товариша, був обізнаний з виданням у 1834 р. "маленькой остроумной книжечки" – "Малороссийских приказок" Є. Гребінки [14, с. 669].

Коли Афанасьєв закінчив ліцей і вступив на військову службу в 1836 р., деякий час його білгородський уланський полк перебував у Чугусві на Харківщині. Мабуть, Афанасьєв підтримував контакти з Г. Квіткою-Основ'яненком, що проживав у Харкові. Тож у листі до зачинателя нової української прози від 18 листопада (за ст. ст.) 1838 р. Є. Гребінка цікавився: "Из письма вашего вижу, что вы знаете Афанасьева; где он пропадает? Дайте ему мой адрес и попросите написать ко мне" [8, с. 595]. Можливо, за підтримки Є. Гребінки

О. Афанасьєв друкувався разом з ним на сторінках петербурзьких журналів "Современник", "Литературные прибавления к Русскому инвалиду", "Пантеон" у 1838–1840 рр.

Намагання поновити контакти з О. Афанасьєвим у 1838 р. зумовлені були, очевидно, і прагненням видати в 1839 р., за порадою Г. Квітки-Основ'яненка, чотири україномовні "Литературные прибавления" для щойно відкритого журналу "Отечественные записки". Зрештою, з різних причин не вдалося видати ці додатки. Але забрані матеріали були опубліковані в 1841 р. в альманасі "Ластівка".

Є. Гребінка, звичайно, серед авторів українського збірника хотів бачити свого колишнього побратима, у якому вбачав творчий потенціал. Тож у листі до Г. Квітки-Основ'яненка від 13 січня (за ст. ст.) 1839 р. просив: "Вы будете доставлять кое-что от Афанасьева, он, малый, с дарованием, и когда будет больше вникать в дух малороссийского языка, а не одевать малороссийскими словами русицизмы и даже галлицизмы, то будет лихой сотоварищ" [8, с. 597]. В альманасі "Ластівка" були опубліковані вірші О. Афанасьєва "Прощання (Прощай, весела сторона!)" та "Є. П. Гр-ці". Ці вірші є досить показовими. Перший виразно засвідчує український патріотизм автора. Інший можна розцінювати, по-перше, як вірш-вдячність мудрому наставнику. По-друге, як свідчення тягlosti тих естетичних традицій, які були прищеплені Афанасьєву Гребінкою. Вірш-звертання пронизаний романтичними настроями самотності та відчуження від світу.

Отже, Є. Гребінка сприяв входженню О. Афанасьєва в літературний дискурс нової української літератури, у коло найбільш відомих письменників тогочасної доби. До альманаху "Ластівка" ввійшли також твори І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, Л. Боровиковського, В. Забіли, Є. Гребінки, Т. Шевченка.

У 1841 р. О. Афанасьєв вперше заявив про себе як критик нової української літератури і, зокрема, творчої постаті Євгена Гребінки. Перу Афанасьєва належала перша позитивна рецензія на альманах "Ластівка", яка була, на думку Л. Задорожної, "своєрідною відповіддю В. Белінському" [15, с. 34]. Провідний тодішній критик заперечив право "малоросіян писати по-малоросійськи". В. Белінський гнівно засудив Є. Гребінку за його передмову до альманаху "Так собі до земляків".

На відміну від російського критика, О. Афанасьєв високо оцінив патріотизм Є. Гребінки, який не зважає на "насмешки критиков, велеречивые диссертации о том, что малороссийского языка не су-

ществует, что лишній труд писать на этом языке, которого н и к т о не понимает" і прагне "поддержать потухающий пламень на алтаре украинской поэзии" [16, с. 106]. Видання "Ластівки" було яскравим свідченням таких зусиль, що заслуговали вдячності всього українського народу: "От лица земляков остается поблагодарить г. Гребенку за его доброе желание хоть сколько-нибудь оживлять малороссийскую литературу; благодарить тем более, что он приобрел уже известность как русский писатель, не боится суда журналов и пишет все-таки и по-малороссийски" [16, с. 111].

Рецензія на альманах "Ластівка" не є суцільним дифірамбом Є. Гребінці. Так, О. Афанасьєв досить стримано оцінив "прозаические статьи" Є. Гребінки, які "не носят на себе печати вдохновения" [16, с. 109].

У 1843 р. випускники Ніжинської вищої школи зустрілись на сторінках харківського збірника "Молодик". Є. Гребінка опублікував україномовний вірш "Ліс", а О. Афанасьєв, виступивши під промовистим псевдонімом Недолін, надрукував 7 російськомовних та три україномовні романтичні вірші, серед яких і вірш-присвята "Шевченкові", написаний ще 26 листопада (за ст. ст.) 1841 р. Саме завдяки Є. Гребінці "заочне" знайомство з основоположником нової української літератури переросло в товариські стосунки.

Особиста ж їх зустріч Афанасьєва з Шевченком відбулась, як писав О. Афанасьєв у "Спогадах про Т. Г. Шевченка", у с. Мойсівка 29 червня (за ст. ст.) 1843 р. на балу в поміщиці Т. Г. Волховської "Проходя мимо главного подъезда, я услышал голоса: "Гребенка! Гребенка" и остановился. Е. П. подъезжал к крыльцу в сопровождении незнакомца... Гребенка тотчас же поздоровался со мною, взял за плечи и, толкнув на своего спутника, познакомил нас. Это был Т. Г. Шевченко. Последний знал меня по стихотворному посланию к нему, напечатанному в "Молодике" и крепко обнялся со мною" [3, с. 60]. Шевченко декілька разів сказав О. Афанасьєву "искреннее "спасибі". Сцена знайомства дуже гарно розкриває комунікабельну, товариську, жартівливу вдачу Є. Гребінки. Вона також засвідчує те, що це була зустріч людей, які досить добре знали один одного як з людського, так і професійного боку. Очевидно, для "заочного" зближення Шевченка з Чужбинським чимало зробив і Є. Гребінка.

Взаємини О. Афанасьєва з Т. Шевченком продовжувались до останніх днів великого Кобзаря. Не завжди все було гармонійно, однак взаєморозуміння і повага переважили. О. Афанасьєв залишив помітну художню, наукову та мемуарну шевченкіану, спілкування з

генієм українського народу мало позитивний вплив і на художню творчість випускника ніжинського ліцею.

Останньою інформацією про можливі прижиттєві контакти О. Афанасьєва з Є. Гребінкою є вірш "В альбом Л. П. Гребенкиной", що датований 14 серпня (за ст. ст.) 1844 р. Твір написаний в с. Убіжище, коли, очевидно, О. Афанасьєв гостював у сестри Є. Гребінки Людмили. Можливо, у родові помешкання приїжджав у цей час і Є. Гребінка.

Ми не знайшли некрологів чи статей О. Афанасьєва, які б засвідчували його реакцію на смерть Є. Гребінки в Петербурзі в 1848 р. Не відомо, чи був О. Афанасьєв на похороні поета. Коли помер Є. Гребінка, О. Афанасьєв працював у Воронежі. Однак і після чотирьох років по смерті поета О. Афанасьєв у рецензії на книгу "Байки и прибаутки Левка Боровиковского. – Киев, 1852" не приховував суму від втрати, якої зазнала українська культура: "Со смертью Основьяненка и Гребенки, новейших деятелей Малороссийского слова, в Малороссийкой литературе не было ничего нового..." [14, с. 669]. При цьому, в силу своєї поміркованої суспільно-політичної позиції, О. Афанасьєв промовчав, що гальмування українського літературного процесу було зумовлене великою мірою розгромом Кирило-Мефодіївського товариства в 1847 р. та арештом провідних тогочасних письменників – Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша.

Уся стаття проінята великою повагою до "покойного Евгения Павловича" і спробою визначити його місце в історії української літератури та байкарської традиції зокрема. О. Афанасьєв позиціонував себе як об'єктивного критика, оскільки знав "язык, нравы и обычаи Малороссии и ее литературу" [14, с. 669]. Він зараховував Є. Гребінку до зачинателів нової української літератури, який всупереч зверхній, упередженій оцінці офіційної критики не поступався своєю патріотичною позицією. Однак, на думку автора, Гребінка, "к сожалению, не был оценен собственно как малороссийский писатель" [14, с. 669]. Найвищі досягнення в розвитку української байки О. Афанасьєв вбачав саме в творчості Є. Гребінки. Жодна з байок Л. Боровиковського "не может сравняться с Приказками покойного даровитого Гребенки... В Приказках Гребенки много остроты, остроты неподдельной" [14, с. 669]. О. Афанасьєв указав на оригінальність байок Є. Гребінки та вміння письменника передати в байці "малороссийские нравы".

Ім'я Є. Гребінки згадав О. Афанасьєв і в 1855 р., коли в Петербурзі анонімно видав свою поетичну збірку "Що було на серці". Сю-

ди ввійшов вірш "Є. П. Гребінці", вперше опублікований ще 1841 р. Це єдиний вірш у збірці, написаний раніше 1855 р., і він засвідчував, що повагу і духовну близькість до свого гімназійного товариша Олександр Степанович проніс через десятиліття.

Отже, діалектика взаємин О. Афанасьєва-Чужбинського та Є. Гребінки мала, вважаємо, такий вигляд. Спочатку був етап наставництва старшого гімназиста над молодшим. Є. Гребінка зумів розгледіти в Олександрові літературний хист, сприяв формуванню його літературно-естетичної, переважно романтичної, позиції, поширенню його друкованого слова, встановленню творчих контактів. Власною творчістю і життєвою позицією Є. Гребінка, очевидно, сприяв розвитку українського патріотизму, захопленню фольклором, перекладами, видавничою діяльністю. Далі – спільний розвиток традицій ніжинської літературної школи, особистісної, "байро-нічної" лірики та поезії, що зросла на ґрунті українського фольклору, глибоке вивчення його. І нарешті – осмислення О. Афанасьєвим-критиком місця Є. Гребінки в розвитку української культури, яке в цілому було професійним, науковим, хоча і не позбавленим певного дружнього сентименту.

І Є. Гребінка, і О. Афанасьєв-Чужбинський належали до тих представників дворянської інтелігенції та вихованців Ніжинської вищої школи, які, незважаючи на лояльність до царської влади і суперечливість світогляду, багато зусиль віддали становленню і розвитку нової української літератури та відстоюванню її права на національну самотність.

Література

1. Быков П. В. А. С. Афанасьев-Чужбинский : биографический очерк / П. В. Быков // Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинского) / под ред. П. В. Быкова. – СПб., 1890.
Т. 1. – 1890.
2. Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. – СПб., 1881.
3. Чужбинский А. Воспоминания о Т. Г. Шевченке / А. Афанасьев // Русское слово. – 1861. – № 5.
4. Афанасьев А. Дорожные заметки / А. Афанасьев // Северная пчела. – 1853. – № 222.
5. Кукольник Н. Н. Г. Белоусов / Н. Кукольник // Гимназия высших наук и Лицей князя Безбородко. – СПб., 1881.
6. Самойленко Г. В. Літературне життя Чернігвщини в XII–XX ст. / Г. В. Самойленко. – Ніжин, 2003.

7. Александр Степанович Афанасьев (Чужбинский). Встреча // Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинского) / под ред. П. В. Быкова. – СПб., 1891.
Т. VI. – 1891.
8. Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. / Є. П. Гребінка. – К., 1981.
Т. 3. – 1981.
9. Супронюк О. К. Литературная среда раннего Гоголя / О. К. Супронюк. – К., 2009.
10. Украинский журнал. – 1825. – Ч. 2.
11. Гребінка Є. П. Твори : у 3 т. / Є. П. Гребінка. – К., 1981.
Т. 1. – 1981.
12. Баскаков В. Н. Письма русских литераторов и ученых Ю. И. Крашевскому / В. Н. Баскаков // Славянские литературные связи. – Л., 1968.
13. Афанасьев А. Поездка в Южную Россию. Очерки Днепра / А. Афанасьев // Собрание сочинений Александра Степановича Афанасьева (Чужбинского) / под ред. П. В. Быкова. – СПб., 1893.
Т. VII. – 1893.
14. Афанасьев А. Байки и прибаютки Левка Боровиковского. – К., 1852.
Рецензия / А. Афанасьев // Северная пчела. – 1852. – № 168.
15. Задорожна Людмила. Євген Гребінка : літературний портрет / Людмила Задорожна. – К., 2000.
16. Афанасьєв-Чужбинський Олександр. Критика. Ластовка, собрание сочинений на малороссийском языке / Олександр Афанасьєв-Чужбинський // Історія української літературної критики та літературознавства : хрестоматія. – К., 1996.
Кн. 1. – 1996.

О. І. Блик

**О. Афанасьєв-Чужбинський та Харківська школа романтиків:
творчі перегуки та паралелі**

У статті розглянуто творчі перегуки у діяльності О. Афанасьєва-Чужбинського та представників Харківської школи романтиків; для аналізу використано історико-літературний, порівняльний та біографічний методи. У дослідженні йдеться про спільні мотиви у творчості О. Афанасьєва-Чужбинського та А. Метлинського, О. Корсуна, М. Петренка. Автором проаналізовано оцінки, які давали поети харківського осередку постаті О. Афанасьєва-Чужбинського. У статті вперше здійснено комплексний розгляд творчих взаємозв'язків поета з представниками харківського об'єднання, а також окреслено сфери, у яких діяльність цих літераторів була співзвучною.

Ключові слова: О. Афанасьєв-Чужбинський, І. Розковшенко, А. Метлинський, Харківська школа романтиків, "Український альманах", "Молодик", український романтизм, фольклористична діяльність, фольклорні мотиви.

В статье рассмотрены творческие параллели в деятельности А. Афанасьева-Чужбинского и представителей Харьковской школы романтиков; для анализа были использованы историко-литературный, сравнительный и биографический методы. В исследовании рассматриваются общие мотивы в творчестве А. Афанасьева-Чужбинского и А. Метлинского, А. Корсуна, М. Петренко. Автором проанализированы оценки, которые давали поэты харьковского кружка личности А. Афанасьева-Чужбинского. В статье впервые осуществлено комплексное рассмотрение творческих взаимосвязей поэта с представителями харьковского объединения, а также обозначены сферы, в которых деятельность этих литераторов была параллельна.

Ключевые слова: А. Афанасьев-Чужбинский, И. Розковшенко, А. Метлинский, Харьковская школа романтиков, "Український альманах", "Молодик", украинский романтизм, фольклористическая деятельность, фольклорные мотивы.

The article tells about artistic persuasions of O. Afanasiev-Chuzhbynsky and other representatives of the Kharkiv romantic school. For the analysis the author used the historical-literary, biographical and comparative

methods. O. Afanasiev-Chuzhbynsky is known mainly as a Russian writer, but his Ukrainian legacy is in line with Ukrainian romanticism. The poet was published in the editions of Kharkiv romantic school, including "Ukrainian Almanac" (1831) and "Molodyk" (1843-1844). The author proves that the folklore search of O. Afanasiev-Chuzhbynsky and other representatives of Kharkiv association were carried out in the same direction. Also the study contains the cooperative motives in the work of O. Afanasiev-Chuzhbynsky and A. Metlynsky, O. Korsun, M. Petrenko. The author analyzes the estimates given by the poets of Kharkiv school to O. Afanasiev-Chuzhbynsky. This article was first study of comprehensive review of the creative poet relationships with representatives of Kharkiv association. The article outlines the areas in which the activities of these writers were consonant.

Key words: O. Afanasiev-Chuzhbynsky, I. Rozkovshenko, A. Metlynsky, Kharkiv romantic school, "Ukrainian Almanac", "Molodyk", Ukrainian romanticism, folklore activities, folkloric motifs.

Постать О. Афанасьєва-Чужбинського, українського поета-романтика, не надто відома широкому загалу. Його публіцистична спадщина, а також прозові твори російською мовою привертали більше уваги дослідників. Водночас україномовний доробок поета довгий час залишався поза межами наукових зацікавлень. Оцінку постаті О. Афанасьєва-Чужбинського здійснювали М. Бондар, М. Гнатюк, О. Моцяка, І. Франко, В. Щепотьєв. Аналіз творчості представників Харківської школи романтиків здійснювали І. Арендаренко, Т. Бовсунівська, М. Бондар, П. Федченко, А. Шамрай та М. Яценко.

У пропонованому дослідженні розглянуто діяльність О. Афанасьєва-Чужбинського у контексті його зв'язків з Харківською школою романтиків – літературним об'єднанням, яке функціонувало при Харківському університеті у 1820–1840-х рр. Адже зв'язкам О. Афанасьєва-Чужбинського із харківським об'єднанням приділено порівняно мало уваги, хоча зі спогадів дізнаємося, що він проводив у колі харківських романтиків досить багато часу [7]. Згодом художні орієнтири поета багато в чому перегукуються із творчістю поетів-харків'ян. Усе це дає підстави для розгляду творчих паралелей цих літераторів, що і стало метою цієї статті.

Сучасники стверджували, що один із представників Харківської школи романтиків (І. Розковшенко) спонукав О. Афанасьєва-Чужбинського відмовитися від військової кар'єри заради літературної діяльності. У подальшому україномовна творчість поета розвива-

ється у річці українського романтизму; у його віршах багато перегуків з поезіями А. Метлинського, О. Корсуна, М. Петренка (учасників харківського гуртка). Таким чином, з'ясування природи взаємовпливів їхньої творчості і зумовлює актуальність зазначеного дослідження.

У статті вперше розглянуто спогади представників Харківської школи романтиків про О. Афанасьєва-Чужбинського. Проаналізовано ті оцінки, які давали харківські літератори постаті талановитого поета, що й складає новизну дослідження. Для отримання наукових результатів було використано біографічний, історико-літературний та порівняльний методи.

О. Афанасьєв-Чужбинський (1812–1875) відомий більше як російський прозаїк і поет; його україномовний доробок складають 22 вірші, видруковані у збірці "Що було на серці" (1855), але він долучився своєю творчістю до діяльності харківського осередку, надрукувавши дві поезії ("Шевченкові", "Пісня") у альманасі "Молодик". Його літературний дебют як поета українського відбувся в альманасі "Ластівка" (1841), де були надруковані поезії "Є. П. Гребінці" та "Прощання". Друкуючи поезії та повісті російською мовою, О. Афанасьєв-Чужбинський не полишав своїх українських зацікавлень; досліджуючи народні традиції, пісні та звичаї, він використовував ці матеріали в художній творчості (напр., його російськомовна поема "Упырь. Малороссийское предание"), а також виступав як етнограф та фольклорист (етнографічні нариси "Быт малорусского крестьянства", "Лето в Малороссии"). Значний внесок в українську етнографію зробила його двотомна праця "Поездка в Южную Россию" (1861).

Народився майбутній письменник на Полтавщині, згодом навчався у Ніжині в лицей князя Безбородька, де зблизився з Є. Гребінкою. Про юність письменника не так багато відомо. Під час написання статті вдалося натрапити на статтю В. Щепотьєва, який аналізує декілька маловідомих віршів поета, які перебували у Полтавському історичному архіві в колекції О. Скаржинської. У збірці "Олександр Афанасьєв-Чужбинський. Поезії" (1972) ці вірші з невідомих причин не були надруковані. Так, дослідник звертає увагу на вірш О. Афанасьєва-Чужбинського під назвою "Павлові Півторацькому". Вірш не має якоїсь видатної художньої цінності, але подає цікаві відомості про життя самого О. Афанасьєва-Чужбинського. Дата написання поезії – 18 вересня 1842 р., тобто це одна з перших спроб О. Афанасьєва-Чужбинського українською мовою. За формою він

нагадує "Скажи мені правду...", надрукований у "Ластівці". Ось декілька рядків з цієї поезії: "Скажи мені, Павле, скуп'яго хороший // Який тебе дідько веде, // Що так у кишеню і сиплються гроші, // З кишені ж і шаг не впаде <...> Навчи ж мене, Павле: не сіять ячменю, // Не льон молотити і в дощ і в туман, // А вивчи, як гроші збирають у кишеню // Аж чую – ти кажеш: цур дурня, Улан" [9, с. 2]. За жартівливою формою вчувається справжній клопіт небагатого дворянина, якого не надто забезпечує власне господарство. Так, батько поета за ревізією 1816 р. мав у селі Юсківка Полтавського повіту менше 20 кріпаків. Скоріше за все, син і не збільшив батьківської спадщини. Матеріальні труднощі спонукали його спершу до військової служби, потім до чиновництва і згодом зробили його журналістом. В той же час П. Півторацький, якому присвячений вірш, належав до найбагатших родин Лубенщини. У Півторацьких було у 1806 р. 326 кріпаків, члени цієї родини були повітовими маршалами.

О. Афанасьєв-Чужбинський був відомою постаттю у середовищі харківських поетів. Так, у листі до І. Срезневського від 5 травня 1840 р. А. Метлинський згадує про дружні посиденьки, учасником яких був і "улан Чужбинский": "Пишу к Вам, Измаил Иванович, из Украины, которая в это время смотрится совсем не Украиной: бытие мое мрачно, сумрачно, и дождь на дворе холодный – осенний, и такой холод в комнате, что вчера Лукьянович велел топить у себя печку. А вчера я был там вот по какому случаю: Афанасьев, улан, пишущий под именем Чужбинского (вспомнил?) товарищ А. П. Рос. (О. П. Рославський – прим. О. Блик) по лицу, обедал у него и меня пригласили! Этот Афанасьев большой любитель украинского и человек образованный, надеется в августе ехать в воен. Академию, он же хочет печатать роман – содержание, кажется, из быта или истории Слободской Украины..." [7, с. 132–133]. Попри те постать О. Афанасьєва-Чужбинського є дещо контроверсійною; так, А. Метлинський згадує про прикрий випадок з публікацією ним "Байок та прибаюток" Л. Боровиковського у Києві. О. Афанасьєв-Чужбинський надрукував у "Северной пчеле" відгук, в якому стверджував, що ці твори є фальсифікацією Метлинського і що справжній автор не має до них стосунку. З гіркотою Метлинський пише до Срезневського (лист від 16 грудня 1854 р.): "Не трудно было Афанасьеву, живучи в Киеве и бывши со мною немножко знакомым еще в Харькове, увидетъ собственными глазами собственноручную рукопись Боровиковского или у меня, или у цензора или в типографии и удостовериться, что ни Боровиковский <...> ни я сам <...> не делал

этого... Но он не потрудился этого сделать, оклеветал меня, унизил издание перед публикою <...> отнял у бедной жены и детей теперь помешанного Боровиковского несколько заработанных рублей, ничего не получивши для самого себя" [7, с. 198–199].

Водночас цікавим є факт з життя самого О. Афанасьєва-Чужбинського. Перебуваючи на військовій службі, у Тифлісі він зблизився з колишнім учасником Харківської школи романтиків Іваном Розковшенком, який у молоді роки разом із І. Срезневським був співвидавцем "Украинского альманаха". Зустріч відбулася, імовірно, у кінці 1830-х рр. У домі І. Розковшенка сформувалося дружнє літературне коло, до якого належали Т. Лада-Заблоцький (польський поет, якого було заслано на Кавказ), а також німецький письменник та перекладач Ф. Боденштедт, який глибоко вивчав український фольклор. Згодом він видав славнозвісну "Поетичну Україну" (1845) – збірку перекладів українських народних пісень. Існує версія, що спілкування у цьому літературному колі вплинуло на О. Афанасьєва-Чужбинського. Адже у 1843 р. він подає у відставку з тим, щоб присвятити себе літературі. Одні з перших фольклорних записів О. Афанасьєв-Чужбинський здійснив саме для Ф. Боденштедта. Зацікавлення українським фольклором поет проніс через усе своє життя.

У 1856 р. О. Афанасьєв-Чужбинський уже був відомим літератором. Та доля зробила йому несподіваний подарунок: його зараховують до складу експедиції, яка мала вивчати обряди і звичаї населення приморських та прирічкових районів тодішньої Росії. Так він потрапив в Україну, де і занурився у вивчення народних переказів. Ось як описує цей період О. Афанасьєв-Чужбинський у листі до Г. Данилевського (від 20 березня 1856 р.): "Я деятельно собираю песни, сказки и различные предания <...> во-первых, для специальных своих статей, а во-вторых, и с запасною мыслью – издать много кое-чего и особо по возвращении в Петербург. Песни есть необыкновенно интересные, которые ускользнули от Метлинского потому, что, сидя в Киеве и сдавшись на своих корреспондентов, почтенный профессор не мог их сам слышать в устах народа <...> С открытием весны, которая у нас запоздала, я отправлюсь на Пороги и в Сечь, где был недавно мимоходом и где мне обещано множество матерьялов. Познакомился со многими кобзарями, и у меня теперь ни одной минуты свободной, так что болят руки от записывания и потом от переписывания и приведения в порядок дорожных заметок. Но я совершенно счастлив, потому что подобную только жизнь называю жизнью. Поселившись в Петербурге, где

зарабатывал насущный хлеб, я уже не надеялся никогда странствовать по степям и на этом поэтическом просторе предаваться своим любимым занятиям" [3, с. 9–10].

У результаті цієї подорожі з'явилась двотомна праця О. Афанасьєва-Чужбинського "Поездка в Южную Россию" (частина перша "Очерки Днепра", частина друга "Очерки Днестра") – до появи третього тому "Історії російської етнографії" О. Пипіна, безумовно, найзначніша праця з української етнографії. До речі, приємно зазначити, що нещодавно вона була перевидана [2]. Вченому належать також етнографічні розвідки "Быт малороссийского крестьянства", "Очерки охоты в Малороссии", "Лето в Малороссии" тощо.

Зв'язки О. Афанасьєва-Чужбинського із харківським романтичним об'єднанням не обмежувалися лише дружніми зустрічами. Так, М. Гнатюк відзначає участь О. Афанасьєва-Чужбинського в "Украинском альманахе" (1831). Нарис "Нежинские греки", підписаний криптонімом "А. Ч.", на думку М. Гнатюка, належить юному поету. Але офіційний дебют літератора відбувся у 1838 р.: у журналі "Современник" та у "Литературных прибавлениях к "Русскому инвалиду" "вийшли друком вірш "Кольцо", оповідання "Свинцовая пуля" та розділ з роману "Чугуевский казак". Українські вірші О. Афанасьєва-Чужбинського вперше було вміщено в альманасі "Ластівка" (1841). Згодом поет брав участь у виданні ще одного харківського альманасу – "Молодик", який створював І. Бецький за діяльної допомоги В. Каразіна, М. Костомарова, Г. Квітки-Основ'яненка. В другій і третій частинах альманасу "Молодик" (1843) були надруковані поезії О. Афанасьєва-Чужбинського "Могила", "Шевченкові" ("Гарно твоя кобза грає"), "Пісня" ("Ой у полі на роздоллі") та низка його віршів російською мовою.

Харківські поети-романтики здійснювали правописні пошуки, адже у першій половині ХІХ ст. адекватного українського правопису не існувало. Водночас їхні виступи, у яких обґрунтовувалося давнє походження української мови, її лексична різноманітність, розвіювали стереотип про те, що українська є мовою простолюду. Активно працювали на цьому полі І. Срезневський та А. Метлинський. Відомо, що А. Метлинський впорядкував невеликий словник української мови. Також створив "Словарь малороссийского языка" П. Морачевський, чернігівський письменник, який друкувався у виданнях Харківської школи романтиків. Працював над словником української мови і О. Афанасьєв-Чужбинський. Цей словник був частково (до літери З) вміщений в "Известиях отделения русского языка и

словесности императорской Академии наук" (1855). Видатний мовознавець-славіст, учасник Харківської школи романтиків І. Срезневський вказував, що "Словарь малорусского наречия" О. Афанасьєва-Чужбинського – дорогоцінне надбання вітчизняної філології, що він, принаймні до появи досконаліших праць, гідний посісти місце поруч з сербським словником В. Караджича. Також високу оцінку дав словнику О. Афанасьєва-Чужбинського І. Франко. Мовознавчі питання висвітлював О. Афанасьєв-Чужбинський і у своїх літературно-критичних статтях.

В українських поезіях О. Афанасьєва-Чужбинського помітний зв'язок з фольклором. Загалом, ця ж тенденція прослідковується у доробку Харківської школи романтиків. Спробуємо провести деякі паралелі у їхніх віршах. Для доби романтизму характерне глибоке занурення у світ народної поезії, романтикам властива адаптація фольклорних мотивів у власній творчості. Так, у віршах зустрічаємо мотив невірності дівчини (О. Корсун, М. Костомаров, О. Афанасьєв-Чужбинський), а також мотив одухотворення могил (О. Корсун, А. Метлинський, О. Афанасьєв-Чужбинський). Зустрічаємо у поетів-романтиків стилізацію народної пісні (у Л. Боровиковського, А. Метлинського, М. Петренка, О. Афанасьєва-Чужбинського), літературну адаптацію народної балади з її містичними сюжетами (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Костомаров, О. Афанасьєв-Чужбинський). Також в поезії романтики використовують персоніфіковане звертання до природних сил, яке близьке до народних замовлянь (М. Петренко, М. Костомаров, О. Афанасьєв-Чужбинський) та звертання до долі (С. Писаревський, М. Петренко, О. Афанасьєв-Чужбинський).

У творчості харківських романтиків відбувається перехід від простого наслідування народної творчості з її імперсональністю до заглиблення у внутрішній світ індивіда, прагнення відобразити порухи його внутрішнього життя. Таке заглиблення в емоційний світ героя помічаємо у поезії О. Корсуна та особливо у М. Петренка. А. Шамрай зауважує: "Він чи не перший з харківських поетів перейшов від баладних і пісенних форм до рефлексивної, психологічної лірики, що так розвинулась у романтичних традиціях інших літератур у зв'язку з байронівською традицією" [6, с. 14]. Творчість О. Афанасьєва-Чужбинського теж перебуває у руслі романтизму поглиблено-особистісного; для поета важливо передати внутрішні порухи людської душі, її конфлікти й протиріччя. Поет акцентується на екзистенційному "сирітстві" ліричного героя (вірші "Осінь", "Безталання",

"Місяць"); відсутності порозуміння з іншими людьми ("Роздум'я"), неможливості особистого щастя ("Прощання"). О. Моціяка відзначає: "Поезія О. Афанасьєва-Чужбинського в цілому вкладається в межі особистісно-психологічної романтичної течії. У ліриці письменник намагається виразити складний, дисгармонійний світ особистості, життя її серця" [5, с. 211].

Змалювання внутрішньої "нефортунності" героя у художньому плані близьке до народної пісні. Водночас, у нещастях героя немає жодних причин, це радше внутрішній стан непересічної особистості, якій не приносять щастя прості земні блага. Цей мотив ріднить поезію О. Афанасьєва-Чужбинського з лірикою М. Петренка. Так, у поезії "Весна" (О. Афанасьєв-Чужбинський) герой констатує: "Уже ж мені з моїм горем // Та не розлучатись, // Моїм думкам, як сім квіткам, // Та не розпускатись" [8, с. 230]. У М. Петренка читаємо: "Цитуйте, вітри! Цитуйте, буйні! В лузі не гудіте! // Моє горе лягло спати, // Так не розбудіте. // Ох, заснуло воно в серці, // Як в норі гадюка; // Наче легше мені стало, // Наче менша мука" [8, с. 303]. Наявний у поезії О. Афанасьєва-Чужбинського мотив туги за рідним краєм, уособленням якого стають рідні пісні: "Прощай, весела сторона! // Я б не покинув України <...> Ти гарна, мов рідна моя сторона, // І пісні твої мені в душу запали, // У серці дзвенить од тих пісень луна!" [8, с. 225]. Близький за емоційним переживанням вірш М. Петренка "Далеко од родини", у якому батьківщина теж пов'язується із рідною піснею: "Далеко од родини // І на чужій немилій стороні // Броджу понурим я за краєм України // І думаю про вас, слов'янські пісні" [8, с. 293]. Туга за рідним краєм – популярний мотив у творчості романтиків; варіації його зустрічаємо у А. Метлинського, М. Костомарова та О. Корсуна.

Також у своїй поезії О. Афанасьєв-Чужбинський звертається до загадки поетичної творчості ("Думка"), циклічності людського буття ("Весна"), людської неволі й біди ("Жаль"). Тривкою основою віршів О. Афанасьєва-Чужбинського, писаних українською мовою, є їхній органічний зв'язок з фольклорною поетикою. О. Афанасьєв-Чужбинський настільки був закоханий в українську народну творчість, що вважав її теми, мотиви і навіть ритмомелодику єдиним ґрунтом поезії. Поет писав: "Люблю Малороссию и ее певучий, лаконический язык, страстно люблю ее простое безыскусственные песни, исполненные чистой наивной поэзии..." [1, с. 24]. Водночас, попри романтичне спрямування, поезії цього автора не досягають такої висоти почуття, як у його сучасника М. Петренка (цикл "Небо").

Незначний за обсягом український доробок поета все ж різнопланово вписується у тогочасний літературний контекст.

Отже, можна підсумувати, що хоча О. Афанасьєв-Чужбинський не належав до гуртка харківських романтиків, його знайомство з ними здійснило на поета певний вплив. Адже саме зустріч з І. Розковшенком у Тифлісі, імовірно, сприяла зміні життєвого шляху О. Афанасьєва-Чужбинського. Саме в цей період він вирішує завершити військову кар'єру і цілком присвятити себе літературній діяльності. Існують деякі паралелі у діяльності Харківської школи романтиків та у творчій біографії О. Афанасьєва-Чужбинського. Для харківських романтиків фольклор був уособленням "духу народу", вони вважали фольклор найвищою цінністю. Збираючи та записуючи народні легенди й думи, харківські поети використовували народну творчість у власних художніх текстах. Для О. Афанасьєва-Чужбинського так само важливим було занурення у глибини народного духу, доведення художньої повноцінності української мови. Так само О. Афанасьєв-Чужбинський творчо опрацьовував фольклорні балади й використовував фольклорні сюжети у власній творчості. Навряд чи доречно говорити про прямий вплив поетів-харків'ян на О. Афанасьєва-Чужбинського. Зрештою, він був професійним літератором і зробив письменницьку кар'єру в Санкт-Петербурзі, тоді як члени харківського осередку або з часом відходили від української тематики (І. Срезневський, І. Розковшенко), або ж залишалися у межах тоді провінційного Харкова (А. Метлинський, О. Корсун, М. Петренко). Але деякі тенденції – ідеалізація фольклору, пошук "духу народу" в усній традиції, творче переосмислення народних переказів у власній творчості – були спільними і для О. Афанасьєва-Чужбинського, і для учасників Харківської школи романтиків.

Література

1. Афанасьєв-Чужбинський О. Поезії / О. Афанасьєв-Чужбинський. – К., 1972. – 222 с.
2. Афанасьєв-Чужбинський О. Подорож у Південну Росію : історична монографія / Олександр Афанасьєв-Чужбинський. – Дніпропетровськ : Січ, 2004. – 469 с.
3. Багалея Д. И. Материалы для биографий южно-русских научно-литературных деятелей XIX века / Д. Багалея. – К., 1903.
4. Історія української літератури XIX століття : підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів у 2 кн. / за ред. М. Г. Жулинського. – К. : Либідь, 2005.
Кн. 1. – 2005. – 654 с.

5. Моціяка О. М. Становлення нової української літератури (Історія української літератури перших десятиріч XIX століття) / О. М. Моціяка. – Ніжин : Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2007. – 232 с.

6. Харківська школа романтиків : у 3 т. / редакція, вступні статті й примітки А. Шамрая. – Х. : ДВУ, 1930.

Т. 1. – 1930. – 276 с.

7. Харківська школа романтиків : у 3 т. / редакція, вступні статті й примітки А. Шамрая. – Х. : ДВУ, 1930.

Т. 2. – 1930. – 224 с.

8. Українські поети-романтики : поетичні твори. – К. : Наукова думка, 1987. – 588 с. – (Бібліотека української літератури).

9. Щепотьєв Володимир. Нові вірші Афанасьєва Чужбинського: [окрема відбитка] / В. Шипотьєв. – Київ, б. в., 1926.

УДК 821.161.1.09:75.071(470)

Ю. В. Джулай

Гоголівські тесери до мандрівок К. М. Базилі з малюнками К. П. Брюллова в тексті "Мертвих душ"

Статтю присвячено аналізу двох фрагментів-тесер з першого тому "Мертвих душ" М. В. Гоголя. Автор статті доводить, що їхні витoki сягають першої частини книги К. М. Базилі "Босфор і нові нариси Константинополя". Перша тесера подається як художнє антитетичне перетворення М. В. Гоголем опису К. М. Базилі сплячого турка до відповідного малюнка К. П. Брюллова на опис лакея Петрушки, зокрема запаху як головної риси його неохайності, який М. В. Гоголь потім включив до короткої історії про фіаско "школи охайності" Чичикова. Друга тесера стосується спроби М. В. Гоголя негативно, але дуже м'яко репрезентувати кмітливий та ввічливий характер руського пияцтва.

Ключові слова: К. М. Базилі, К. П. Брюллово, М. В. Гоголь, ввічливий, запах, кмітливий, неохайність, пияцтво.

Статья посвящена анализу двух фрагментов-тессер из первого тома "Мертвых душ" Н. В. Гоголя. Автор статьи доказывает, что их истоки находятся в первой части книги К. М. Базили "Босфор и новые очерки Константинополя". Первая тессера представлена в виде художественного антитетического преобразования Н. В. Гоголем описания К. М. Базили спящего турка к соответствующему рисунку К. П. Брюллова в описание лакея Петрушки, в частности запаха как главной черты его неопрятности, который Н. В. Гоголь затем включил в краткую историю о фиаско "школы опрятности" Чичикова. Вторая тессера касается попытки Н. В. Гоголя негативно, но мягко представить смысленый и учтивый характер русского пьянства.

Ключевые слова: К. М. Базили, К. П. Брюллово, Н. В. Гоголь, учтивый, запах, смысленый, неопрятность, пьянство.

This article analyzes the two fragments-tesseraes of the first volume "Dead Souls" by Nikolai Gogol, whose origins are in the first part of the "Bosporus and new sketches of Constantinople" K. Bazyli. First tessera presented as antithetical artistic transformation by N. Gogol features sleeping Turk, which was describing by K. Bazyli to the corresponding K. Bryullovo's picture into the description of the features of a lackey Petrushka, in particular, the smell as the main feature of his untidiness, which Gogol is then included into the short history of failure Chichikov's

neatness school. The second tessera concerns N. Gogol's attempts to introduce negative, but gently quick-witted and courteous nature of Russian drunkenness.

Key words: K. M. Bazyli, K. P. Bryullov, N. V. Gogol, courteous, drunkenness, odor, quick-witted, untidiness.

Метою статті є демонстративне доведення можливості пояснення деяких фрагментів тексту першого тому поеми М. В. Гоголя "Мертві душі" як тесер до певних фрагментів першої частини праці К. М. Базилі "Босфор і нові нариси Константинополя" ("Босфор и новые очерки Константинополя") 1836 р. видання [4]. На нашу думку, сімейство "прототесер" для М. В. Гоголя складалося, передовсім, з тих епізодів цієї книги К. М. Базилі, які було ілюстровано малюнками К. П. Брюллова. До "прототесер" також слід віднести ті тематичні фрагменти, в яких критика вбачала незаперечні досягнення автора. Так, зокрема, критика високо оцінила замальовки, де опис екзотичних рис пияцтва в Туреччині не став в автора різновидом його виправдання.

Усього за три роки ім'я Костянтина Михайловича Базилі стало добре відомим у жанрі мандрівних нарисів. У 1834 р. було опубліковано дві частини його праці "Архіпелаг і Греція у 1830–1831 роках" [2]. Наступного року вийшли друком "Нариси Константинополя" [3]. Слідом за цим виданням, у 1836 р., з'являється книга "Босфор і нові нариси Константинополя" [4; 5]. Цікаво, що увагу читачів на першу і третю праці з позитивним акцентом звертає О. І. Сенковський [8; 9], а на другу – В. Г. Белінський [6]. Якщо О. І. Сенковський оцінив 1834-й астрономічний рік для Європи у п'ятнадцять-двадцять порядних книжок, які читатимуть ще досить довго, то полицю вітчизняних порядних видань за цей же рік у нього зайняли три-чотири книжки. Автором однієї з них був К. М. Базилі, до заслуг якого критик відніс вміння не тільки ділитися з читачем власними спостереженнями під час мандрівки, а й передавати почуття і настрої, які охоплювали при зустрічі з "пам'ятками, що пережили стільки віків слави і марнославства" [8, с. 24]. Не меншу довіру в читача, на думку критика, мали викликати описи турецьких солдатів, які оволодівають європейською зброєю, та демонстрації здібностей цілого народу в час змін, що охопив усю Туреччину [8, с. 27]. На думку О. І. Сенковського, К. М. Базилі відтепер мав повноправно посісти місце найостаннішого знавця турецького світу, яке до нього посідав граф Нарсис-Ашиль де Сальванді, тому що разом з ним вносив свою

частку до справи вивільнення описів турецького характеру від поширених філософом. Так, безпристрасний спокій турків, у якому Вольтер убачав зародки схильності до філософування, відтепер слід було сприймати як грубі лінощі, а в майже вічному мовчанні слід бачити не відгомін піфагорейської мудрості, а звичайнісіньке глупство [8, с. 27].

Проте втриматися від філософування на теми турецької характерології, коли мова заходить про вживання міцних напоїв та пиятику, Осип Сенковський не зміг. Безпросвітне пияцтво, а не прояви приязні до вина, вже захопило Туреччину. Це явище вже само по собі є достатнім аргументом для ствердження безкомпромісної загальної тези: будь-яке споживання міцних напоїв є проявом пияцтва. На тлі такої тези критик демонструє цілковиту недоречність спроб виправдовувати прихильність турків до рому тим, що його немає серед заборонених Кораном напоїв [8, с. 28]. Як красномовний приклад виправдання пристрасті до вина О. І. Сенковський нагадує читачеві спроби Сулеймана-Аги, приятеля і супутника Джорджа Гордона Байрона, сприймати шампанське не за вино, а за напій, який навряд чи заборонив би пророк, якби в ті часи цей трюнок знала Мекка [8, с. 28].

В. Г. Белінський визнав "Нариси Константинополя" К. М. Базилі незрівнянно кращими за книгу "Архіпелаг і Греція". На думку критика, головна цінність нового творіння полягала у вмінні автора подавати добре відомі знання про Туреччину очима свідка, внаслідок чого читач бачить "живу" країну, яка водночас живиться і старими забобонами, і реформами, через які прямує до нового життя. Цим автор дарує читачеві корисне і приємне читання, але не гарантує йому душевного спокою, бо чесно зображує в житті сучасної йому Туреччини страшні картини кровопролиття, страт, проявів фанатизму та приниження людської гідності. Тільки ці страшні картини, як вважав В. Г. Белінський, можуть примусити слабкодушних кинути читання "Нарисів Константинополя" [6, с. 112–113].

Помітною ознакою видання "Босфор і нові нариси Константинополя" (1836) була наявність у ньому чотирьох малюнків К. П. Брюллова, літографованих під малюнок олівцем випускником Імператорської художньої академії Андрієм Пищалкіним [1, с. 392–393]. Саме із зауваження про "дурно" виконане літографічне перенесення малюнків К. П. Брюллова на сторінки книги "Босфор..." розпочинається оцінка О. І. Сенковським як нової праці К. М. Базилі, так і всіх його трьох праць у цілому [9, с. 20]. Хоча нове творіння К. М. Ба-

зилі разом із двома попередніми обіцяє, на думку критика, пересічному читачеві письмо "відмінне та приємне", вимогливий читач залишиться невдоволеним. Від імені саме такого вимогливого читача критик заявляє про відсутність важливих ознак теоретичного зростання автора. У книзі не видно наявності плану і власного предмета дослідження на тлі інших видань про Туреччину. У викладенні матеріалу в "Босфорі..." з усією силою проступає "стиль виписок" із книг про Туреччину, які вже давно не вирізняються новизною [9, с. 20]. І тому вимогливий читач із подібними оцінками залишиться на самоті, бо не зможе додати нічого нового до вже відомого знання. Проте й цій новій книзі К. М. Базилі буде гарантовано успіх у широких колах поціновувачів приємного читання [9, с. 21].

По гарячих слідах видання "Босфору..." М. В. Гоголь звертається в листі до М. Я. Прокоповича з проханням задовольнити його цікавість: "Что ты ничего не пишешь обстоятельней о тех литературных новостях, которые хоть и не так сильно выглядят, но дороги нам потому, что творцы [издатели] их или кумовья, или другие близкие нам родственники, например: Кукольник, Базилі. Ты очень легко упомянул о "Художественной газете". Можно бы даже привести отрывочек. Это было бы приятно. Также о "Босфоре". Нет ли там еще какого-нибудь реверанса?" [11, с. 85]. Але ознайомлення М. В. Гоголя з книгою К. М. Базилі "Босфор и новые очерки Константинополя", імовірно, відбулося у 1840 р., під час короткострокового повернення письменника до Росії з Італії наприкінці вересня 1839 р. за старим стилем. Саме тоді в Гоголя з'явилася можливість поєднати опрацювання "Путевых записок, веденных во время пребывания на Ионических островах, Малой Азии и Турции" В. Давидова та нарисів "Босфор и новые очерки Константинополя" К. М. Базилі. В оформленні ілюстративної частини обох видань було використано малюнки К. П. Брюллова. У 1840 р. вийшов "Атлас до дорожніх записок Давидова по Іонічних островах, Греції, Малій Азії та Туреччині", в якому було вміщено вісімнадцять літографованих малюнків К. П. Брюллова як ілюстрацій до першого тому "Дорожніх записок...", художник робив їх ще у 1835 р. як учасник експедиції В. Давидова. А до "Босфору та нових нарисів Константинополя" К. М. Базилі увійшло чотири літографовані малюнки з турецьких альбомів К. П. Брюллова, які він створив уже поза експедицію, під час перебування з липня 1835 р. упродовж майже чотирьох місяців у Смірні, Константинополі та його околицях [1, с. 148]. І хоча малюнки видатного майстра живопису з'явилися в

книзі К. М. Базилі на три з половиною роки раніше за малюнки в "Атласі" до мандрівок В. Давидова, їхнє "скупе" число не могло стати "щедрим" з двох причин: 1) більша кількість малюнків К. П. Брюллова у "Босфорі..." поставила б під загрозу вагомість та цінність видання "Дорожніх записок..."; 2) підбір малюнків для ілюстрації книги К. М. Базилі робився вже майже під готовий до друку текст книги, і тому зміст малюнків міг відповідати лише обмеженій кількості тем, внесених у зміст книги. Але вага навіть цієї невеликої кількості малюнків К. П. Брюллова до 1840 р. непередбачено зростає. У 1839 р. Андрій Андрійович Пищалкін, який, як згадувалося вище, "дурно" зробив літографії з малюнків К. П. Брюллова, отримав за гравюру "Святе сімейство" з оригіналу Рафаеля велику золоту медаль і був відправлений до Рима як пенсіонер Імператорської художньої академії [13, с. 178–179]. За цих обставин літографії А. А. Пищалкіна з малюнків К. П. Брюллова, розміщені в останній книзі К. М. Базилі, якимось органічно і непомітно переросли негативну оцінку, яку їм дав у 1837 р. О. І. Сенковський.

Зазвичай, характеризуючи турецькі праці К. П. Брюллова, мистецтвознавці звертають увагу на опанування "нової для нього форми художнього нарису, в якому він стисло вмів розповісти про життя чужого міста" [1, с. 151]. Але малюнки, обрані для книги К. М. Базилі, радше були зображеннями яскравих людських типажів. До того ж, незалежно від художніх форм малюнків, які використовуються в мандрівному письмі, у Гоголя було власне бачення ролі, яку відіграє в цьому жанрі багатий на деталі малюнок.

Відомо, що М. В. Гоголь стосовно живопису XVIII і початку XIX ст. особливо підкреслює сформовану саме тоді майстерність у зображенні частин, деталей природи і світу, ніби складеного з таких деталей [10, с. 108]. Тому саме мандрівне письмо стає для нього такою цариною творення свіжих думок, яка постійно живиться вмінням живопису XVIII і початку XIX ст. зображувати деталі, зокрема в гравюрі та літографії, бо "все произведения этого века похожи более на опыты или, лучше сказать, записки, материалы, свежие мысли, которые наскоро вносит путешественник в свою книгу с тем, чтобы не позабыть их и чтобы составить из них после нечто целое" [10, с. 108]. Для М. В. Гоголя це означало, що щоденники дорожніх записок зазвичай дописуються авторами після мандрівки в частині розмислів, передачі глибини власних вражень від побаченого та пережитих пригод. Автори записок часто вдаються до порівняння свого живого погляду з прописом іншими мандрівни-

ками істин відвідуваного місця. І жити цей процес дописування, за М. В. Гоголем, мають саме деталізовані художні зображення. Тому тесеру як уточнення або нове тлумачення свідчень мандрівників-попередників можна розглядати як майже загальну ознаку розвитку мандрівного письма, пов'язаного з поновними відвідинами історичних місць та описами їхнього сучасного стану. У такій ситуації автор мандрівних записок до певної міри нагадує поета. В описах свого мандрування автор, так само як і поет, потрапляє під владу бажання "доповнити свого попередника, намагаючись зберегти його терміни, але при цьому обмірковувати їх так, ніби його попереднику не вдалося піти достатньо далеко" [7, с. 18]. Ось тут і виникає нарешті запитання: як же може виглядати тесеричний місток між фрагментами "Босфору..." К. М. Базилі, з якими пов'язаний малюнок К. П. Брюллова "Сплячий турок", та фрагментами "Мертвих душ", які можуть відобразитися в уявному малюнку, схожому на малюнок К. П. Брюллова, яким рухався, наче "поет", М. В. Гоголь?

Малюнок, на якому зображено сплячого турка, читач "Босфору..." знаходив на окремому аркуші після закінчення третього розділу. На малюнку вказано сторінку, якій він відповідає. Фрагмент, у якому йдеться і про сон молодого турка, міститься на дев'яностошостій сторінці. Але його сон в описі К. М. Базилі – це ціла історія "життя уві сні" протягом доби на дивані. За цей час складаються в єдине ціле дрімота, куріння та власне сон. Для сну тільки треба "переменить позицию сидения, которая уже есть род лежания, протянуть ноги, и подушка за спиною готова принять голову" [4, с. 96]. Але вже наступне речення говорить про зображену історію "життя уві сні" як про певний "рід життя". "При таком роде жизни не только простых людей, но и вельмож, не должно удивляться, если иногда, сидя в помещении богатого Паши, среди парчи, позолоты и персидских ковров, с алмазным мундштуком в руках, вы увидите такие признаки неопрятности, которые внушают вам отвращение ко всей этой роскоши" [4, с. 96]. Проте як же виглядає така "життєздатна неохайність" в інших описах К. М. Базилі? Таке запитання мало обов'язково виникнути у М. В. Гоголя. Ознайомитися з відповіддю, яку запропонував К. М. Базилі, можна було з фрагмента, присвяченого темі "турецька неохайність". Розгляд цієї теми було віднесено на кінець третього розділу, один із сюжетів якої ілюстрував уже згаданий малюнок К. П. Брюллова.

Опис причин повсюдної присутності в житті турків неохайності займає трохи більше трьох сторінок у третьому розділі [4, с. 93–96].

Пояснення життєствердної неохайності турків складається у К. М. Базилі з прикладів її органічного збереження в багатьох звичках повсякденного життя всіх верств суспільства без винятку. Так, наприклад, "и богатые люди и даже многие из простого народа носят рубашки шелковые, которые никогда не моются, а переменяются однажды в год или в несколько лет, когда они от ветхости распадутся" [4, с. 93–94]. Тільки омовіння біля струмка, фонтана або в лазні прописано в догматі Магомета як норма життя войовничого за вдачею народу [4, с. 95]. Але в Магомета нічого не сказано про потребу міняти білизну. І тому "эфенди и его кадыня, выходя из бани, надевают свое прежнее белье, и когда ложатся спать, снимают с себя только тубы, носимые летом и зимою, свои верхние кафтаны и эндери, под которыми носят другой полный комплект одяния" [4, с. 95]. Якщо цей приклад походження неохайності від звички спати в одязі, який не можна назвати спіднім, характеризує саму соціальну верхівку (султана та його дружин), то інші приклади, в яких К. М. Базилі описує звички простих турків, можуть лише свідчити про поширення та урізноманітнення цієї нечупарності. Довіру читача до тези про органічну неохайність турків підсилює і ціла низка зауважень К. М. Базилі. Зокрема, він відмічає, що розкішні постілі в турків, про які писав Байрон у "Дон-Жуані", існують хіба що в гаремі султана [4, с. 95]. Більше того, "кровати у турок нет; на полу, на циновке или на ковре постилается на ночь тюфяк" [4, с. 95].

З огляду на наведені вище описи "органічної неохайності" турків К. М. Базилі, питання про персонажа з "Мертвих душ" М. В. Гоголя, що несе в собі неохайність схожого стибу, виглядає майже риторичним. Це лакей Петрушка.

Утім, на перший погляд, характеристика зовнішності лакея Петрушки не містить жодного натяку на те, що з цього опису починається тесеричне переписування М. В. Гоголем деяких зображень "органічної неохайності" К. М. Базилі. У М. В. Гоголя Петрушка мав вигляд чолов'яги років тридцяти з дуже великими губами та носом [12, с. 8]. Здається, що всі ці риси зовнішності лакея подано на свіже око автора і лише випадково нагадують вік, великі губи та ніс сплячого турка на малюнку К. П. Брюллова. Але якщо придивитися до подальшого розгортання опису пристрастей та звичок, з яких автор бачить характерні риси особистості Петрушки, то не можна не помітити, що ліжко та матрац є тим місцем, де пристрасть до читання книг заради відчуття в ньому невідомих значень слів органічно поєднується зі звичкою спати одягненим, у сюртуку з панського

плеча [12, с. 20]. У підсумку ми ніби наближаємося одночасно до уявного малюнка "Сплячий лакей" на тлі описів К. М. Базилі до малюнка сплячого на дивані турка. Тільки замість згаданого у К. М. Базилі куріння турка на дивані тут ми бачимо читання, "яке відбувається здебільшого в лежачому стані, у передпокої, на ліжку й на матраці" [12, с. 20]. М. В. Гоголь винайшов для Петрушки такий різновид читання, який був заняттям не важчим за куріння, бо все в ньому живилося лише отриманням задоволення від спостереження за тим, як "з літер завжди виходить яке-небудь слово, яке часом чорт його знає що значить" [12, с. 20].

Слід звернути увагу на те, що прикінцеве зауваження К. М. Базилі щодо природного виникнення відчуття відрази до змалюваної неохайності, яке тільки підсилюється на тлі описів розкошів, завершується мовчазним осудом автора [4, с. 96]. А от у М. В. Гоголя неохайність Петрушки засуджується вголос. Але опису картин цього публічного засудження передують певна робота з її поданням. По-перше, цю неохайність сконцентровано в запаку як характерній рисі лакея Петрушки. Опис цієї огидної властивості містить у собі певну арифметику. Петрушка разом зі своїм ліжком, шинеллю та пожитками стає носієм такого запаху, який міг виникнути в кімнаті, де "років з десять жили люди" [12, с. 20]. По-друге, причину осуду вголос цієї неохайності М. В. Гоголь убачає лише в тому, що Чичиков був "людиною дуже дражливою і навіть у деяких випадках вередливою" [12, с. 20]. Водночас письменник дає зрозуміти читачеві, що всі вимоги Чичикова до Петрушки хоч трохи позбутися неприємного запаху в лазні губляться або у відразу придуманій лакеєм справі, або в сподіванні слуги, що пану має набриднути "повторювати одне й те саме по сорок разів" [12, с. 20]. Але "школа охайності" Чичикова не спрацювала не тільки тому, що її можна було сприймати за черговий прояв дратівливості або вередування Чичикова. Подивимося, як описує М. В. Гоголь ситуацію, коли Чичиков, перебуваючи в гарному настрої після придбання у Плюшкіна понад двохсот кріпосних душ, відчуває знайомий запах лакея в передпокої номера готелю. Без жодного роздратування, натяків на прояв вередливості або жалю, але з відчуттям настання втоми, проходячи через передпокії до своєї кімнати, Чичиков сказав Петрушці: "Ти б, принаймні, хоч вікна відчинив!" [12, с. 133]. Говорячи це, Чичиков фактично водночас робив висновок, що Петрушка не відчиняв вікна. Сказане Петрушкою у відповідь Чичикову: "Та я їх відчиняв", – автор моментально розцінив як свідому брехню [12, с. 133]. Що ця відповідь Петрушки є

брехнею, розумів і Чичиков. Але велика втома від подорожі до Плюшкіна взяла своє: Чичиков уже "не хотів нічого перечити" [12, с. 133]. Так нотою смердючого, а тепер ще й брехливого, Петрушки автор закінчує коротку історію про фіаско "школи охайності" Чичикова. Ця ж коротка історія поразки Чичикова в боротьбі з нечупарністю Петрушки ставить неодноразове звернення М. В. Гоголя до "пахощів" Петрушки вище від відомої критики М. Полевим цих звернень: "Он недоволен, сказавши, что Петрушка воняет – он как будто заставляет вас нюхать и сказать, чем воняет от него" [14, с. 44].

Досить важливим моментом для обґрунтування дослідницької можливості використання ідеології тесери в порівнянні фрагментів "Мертвих душ" М. В. Гоголя та "Босфору та нових нарисів Константинополя" К. М. Базилі мають ще деякі місця з уже згадуваного раніше листа М. В. Гоголя до Н. Я. Прокоповича. Своє бажання отримувати всі літературні новини, що стосуються передовсім таких "ніжинців", як Н. В. Кукольник та К. М. Базилі, письменник пояснює так: "Все это родственники, которые будут интересовать нас в продолжении всей нашей жизни" [11, с. 85]. Але прояв такої уваги ще не означає, що саме між членами цієї "сім'ї" може виникнути боротьба за Музу з тим, щоб перевершити творіння своїх однокашників, тим паче, якщо успіх серед читачів та критиків приходить до когось із них раніше за інших і через це хтось із них долучається до великого класу попередників [7, с. 56]. Саме під кутом зору такого творчого перевершення М. В. Гоголь обрав у К. М. Базилі під тесеру чотири рядки з фрагмента опису пияцтва, що був лише невеликою частиною останнього тематичного нарису "Народи та їхні улюблені напої" другого розділу "Босфору..." [4, с. 45–47]. Звісно, М. В. Гоголь міг звернути увагу на те, як описами пияцтва заради пияцтва в турків ще в книзі "Архіпелаг і Греція" К. М. Базилі викликав патетичний осуд О. І. Сенковського щодо спроб пояснити поширення пияцтва в турків розвитком смаку до невідомих раніше європейських напоїв, про що вже йшлося вище. Але вже в рецензії О. І. Сенковського на "Босфор і нові нариси Константинополя" описи пияцтва залишилися без уваги критика і склали разом з іншими темами предмет для приємного читання. Отже, не дуже зважаючи на падіння резонансу від описів особливостей пияцтва серед турків у критиків, які весь час доповнював К. М. Базилі, М. В. Гоголь розгледів у порівняльному описі рис пияцтва турків, англійців і росіян цікаву можливість зображення особливостей пияцтва останніх третьорядними персонажами поеми – лакеєм Петрушкою та кучером Селіфаном. Ось як

виглядає власне фрагмент порівняльного опису пияцтва у К. М. Базилі: "В турке пьянство весьма редко выражается веселием; оно угрюмо и подобно пьянству англичан; оно ничего не имеет общего с тем чистосердечным, веселым, говорливым, музыкальным, учтивым, бодрым и даже смышленным пьянством русского человека" [4, с. 45]. Із цієї низки суцільно позитивних характеристик пияцтва руської людини М. В. Гоголь обрав тільки дві: кмітливе (смышленное) та ввічливе (учтивное). А далі ці риси почали грати під запис, наче актори, всередині двох руських чоловіків: кучера Селіфана і лакея Петрушки. До цієї сцени М. В. Гоголь взявся після опису деталей повернення Чичикова до готелю зі святкування в поліцмейстера з приводу оформлення купчої та деталей відходу його до сну вже в новому статусі херсонського поміщика [12, с. 150–153]. Після цього настав час святкування кучера та лакея, який вони грають під запис автора, або без слів, або балакаючи про щось стороннє [12, с. 153]. Кмітливість їхнього пияцтва полягала в тому, що вони зустрілися поглядами і нюхом зрозуміли один одного, не кажучи один одному нічого про мету подорожі. А далі подія, яка відноситься до пияцтва, подається без опису власне пиття, а досить "театрально", начебто за принципом єдності місця, дії і часу. Місце, де мала відбуватися дія, було "майже у підвалі", куди "вели низенькі, скляні, закурені двері", у "будинку, що був навпроти гостиниці" [12, с. 153]. Місце, де розігрувалася власне всім відома подія і без Селіфана та Петрушки, подається через картину за столами "всяких різних", що сидять з бородами і без них, у кожухах і сорочках і навіть у фризкових шинелях [12, с. 153–154]. Але це все тільки обличчя і одяг дійових осіб без зображення головної спільної дії – пиятики. М. В. Гоголь уникає опису пиятики не тільки "всяких різних", а й кучера Селіфана та лакея Петрушки. "Що робили там Петрушка та Селіфан, бог їх відає" [12, с. 154]. І коли через годину для кріпаків Чичикова закінчилося щось, що так і не було описано, Гоголь переходить до змалювання ввічливого (учтivity) руського пияцтва, за Базилі. Для демонстрації цієї ввічливості М. В. Гоголь дав Селіфану та Петрушці чверть години, протягом якої вони повільно піднімалися нагору, "побравшись за руки, додержуючи цілковитої мовчанки, виявляючи один до одного велику увагу і застерігаючи взаємно від усяких ріжків" [12, с. 154]. Звісно, цей вишуканий опис театрально зіграного Селіфаном і Петрушкою підйому нагору, під час якого саме і стверджувався ввічливий (учтivity) характер руського пияцтва, викликав посмішку читача з відтінком подиву або розведення рук. Наче заздалегідь вра-

ховуючи можливість такої реакції читача на епізод із життя кучера Селіфана і лакея Петрушки і, зокрема, на опис високих почуттів один до одного, які Селіфан і Петрушка несуть сходами, М. В. Гоголь попереджає читача, що всі епізоди з цими особами мають сприйматися лише як прояв того, що "автор любить надзвичайно бути докладним в усьому, і з цього боку, незважаючи на те, що сам людина руська, хоче бути акуратним, як німець" [12, с. 19].

Наведена реконструкція гоголівської тесери, останню частину якої можна було б назвати "Сходи взаємоповаги" (на ці сходи переносилися почуття Селіфана та Петрушки, поки вони піднімалися ними), дає змогу кваліфікувати ці "сходи взаємоповаги" як вишукано прописану контекстуальну антитезу зусиллям шукати та описувати стверджувально прояви ввічливого (учтивого) характеру руського пияцтва, на існуванні яких наголошував К. М. Базилі. Але вже цього рівня репрезентації функціонального значення опису прогулянки Селіфана та Петрушки по відомих, але не названих при цьому трактирах або кабаках, приміщеннях, достатньо для того, щоб викреслити опис прогулянки Селіфана і Петрушки зі списку так званих "огидних подробиць та брудних дрібниць" М. Полевого [14, с. 44].

Література

1. Ацаркина Э. М. Карл Павлович Брюллов. Жизнь и творчество / Э. М. Ацаркина. – М. : Искусство, 1963. – 536 с.
2. Базили К. Архипелаг и Греция в 1830–1831 годах / К. Базили. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1834.
Ч. I. – 1834. VII + 256 с. ;
Ч. II. – 1834. – 280 с.
3. Базили К. Очерки Константинополя / К. Базили. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1835.
Часть I. – 1835. – XV + 276 с. ;
Часть II. – 1835. – 285 с.
4. Базили К. Босфор и новые очерки Константинополя с четырьмя гравированными рисунками из альбомов Карла Павловича Брюллова / К. Базили. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1836.
Часть I. – 1836. – IV + 312 с.
5. Базили К. Босфор и новые очерки Константинополя с четырьмя гравированными рисунками из альбомов Карла Павловича Брюллова / К. Базили. – СПб. : В тип. Н. Греча, 1836.
Часть II. – 1836. – 276 с.
6. Белинский В. Г. Статьи и рецензии. Основания русской грамматики. 1836–1838 / В. Г. Белинский // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. – М. : Изд-во АН СССР, 1953.
Т. 2. – 1953. – С. 112–113.

7. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум ; пер. с англ., сост., примеч., послесл. С. А. Никитина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1998. – 358 с.

8. Библиотека для чтения. – 1835. – Т. 8, отд. V "Критика". – С. 23–38.

9. Библиотека для чтения. – 1837. – Т. 20, отд. V "Критика". – С. 20–21.

10. Гоголь Н. В. Последний день Помпеи (картина Брюллова) / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952.

Т. 8. – 1952. – С. 107–114.

11. Гоголь Н. В. Н. В. Гоголь – Н. Я. Прокоповичу. Париж, 25 января 1837 г. / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. – М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1952.

Т. 11 : Письма 1836–1841. – 1952. – С. 81–87.

12. Гоголь М. В. Твори : в 3 т. / М. В. Гоголь ; пер. з рос. за ред. І. Сенченка. – К. : Державне видавництво художньої літератури, 1952.

Т. 3 : Мертві душі. Вибрані статті. – 1952. – 578 с.

13. Иордан Ф. И. Записки ректора и профессора Академии художеств Федора Ивановича Иордана / Ф. И. Иордан ; сост., авт. вступ. ст. и примеч. Н. С. Беляев ; науч. ред. Г. В. Бахарева. – СПб. : БАН, 2012. – 383 с.

14. Полевой Н. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя / Н. Полевой // Русский вестник. – 1842. – № 5–6, отд. III "Критика и библиография". – С. 33–57.

УДК 821.161.1.091

А. В. Чоботько

В. Розанов и Н. Гоголь: причины творческого антагонизма
Статья I

У статті розглядається проблема несприйняття Розановим особистості та творчого доробку Гоголя.

Ключові слова: Розанов, Гоголь, світогляд, християнство, релігія, Бог.

В статье рассматривается проблема невосприятия Розановым личности и творческого наследия Гоголя.

Ключевые слова: Розанов, Гоголь, мировоззрение, христианство, религия, Бог.

The problem of non-perception of Gogol's personality and creative heritage by Rozanov is targeted in the article.

Key words: Rozanov, Gogol, worldview, Christianity, religion, God.

Образ В. Розанова как личности и как писателя, ставший легендарным уже при жизни самого мыслителя, целые десятилетия оставался закрытым не только для филологических исследований, но и для простого упоминания в печати. И только в конце XX века литературоведение как бы заново начало осмыслять место В. Розанова в истории русской литературы и культуры начала прошлого столетия, определяя его как одну из центральных фигур в литературной жизни России того времени.

В. Розанов как мыслитель по своей природе импрессионистичен. Он был писателем, пытавшимся отразить "мимолетное", мельчайшие "паутинки быта", которые в разные моменты "состояния души", в разные моменты бытия были разными. Самого В. Розанова можно вправо назвать апологетом "ассистемности", постоянно выдвигавшим во главу угла принцип последовательной непоследовательности. Этот принцип играл чуть ли не ведущую роль в его художественном и публицистическом творчестве, выступая в качестве своеобразного эстетического кредо писателя, являясь его своеобразной визитной карточкой. Произведения В. Розанова – продукт его метафорического мышления, для которого "противоречия естественны, а нормы логической согласованности недействительны" [1]. Рационалистическая критика применительно к В. Розанову

абсолютно неприемлема. Более того, как отмечает Вик. Ерофеев, "доказывать всякий раз его внутреннюю противоречивость столь же бесплодно, сколь осуждать поэта за то, что после восторженного гимна любви он пишет стихотворение с нотками очевидного цинизма" [2].

Современник В. Розанова, ученый и богослов о. П. Флоренский посмотрел на личность писателя под совсем неординарным углом. Отмечая неприятие В. Розановым ни одной из существовавших философских систем, он поставил в прямую зависимость взгляды писателя от конкретных жизненных условий, определил его мировоззрение в значительной степени как производное от бытовых и материальных условий жизни: "Если бы действовать на него не логически, а психологически, то он (и это не было бы корыстно, расчетливо, а произошло бы само собою) стал бы говорить иное, хотя и не по существу, а по адресу. Например, если бы его приютил какой-либо монастырь, давал бы ему вволю махорки, сливок, сахара и пр., и пр., и, главное, щедро топил бы печи, то, я уверяю, В/асилий/ В/асильевич/ с детской наивностью стал бы восхвалять не этот монастырь, а по свойственной ему необузданности обобщений, чисто детских интуиций *ab exemplo ad omnia* (от частного к общему – А. Ч.) все монастыри вообще, их доброту, их человечность, христианский аскетизм и т. д. И воистину, он воспел бы христианству гимн, какого не слыхивали по проникновенности лирики" [3].

Неоднократно о своих ценностных приоритетах, об особенностях своего мышления говорил и сам В. Розанов. Он писал: "Я сам "убеждения" менял, как перчатки, и гораздо больше интересовался калошами (крепки ли), чем убеждениями (своим и чужими)" [Цит. по: 4]. Написанное им самим Розанов характеризовал так: "... Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рывины. – Что это? – Ремонт мостовой? – Нет, это "Сочинения Розанова..." [5]. Альтернативность мышления четко прослеживается на примере воображаемого диалога писателя с неким условным собеседником, отразившим в своих суждениях наиболее часто встречающиеся замечания розановских критиков: "– Сколько можно иметь мнений, мыслей о предмете?"

– Сколько угодно... Сколько есть "мыслей" в самом предмете: ибо нет предмета без мысли, и иногда – без множества в себе мыслей.

– Итак, по-вашему, можно иметь сколько угодно нравственных "взглядов на предмет", "убеждений" о нем?

- По-моему и вообще по-умному – сколько угодно.
- Ну, а на каком же это расстоянии времени?
- На расстоянии одного дня и даже одного часа. При одушевлении на расстоянии нескольких минут.
- Что же, у вас сто голов на плечах и сто сердец в груди?
- Одна голова и одно сердце, но непрерывно "тук, тук, тук"...
- Где же тогда истина?
- В полноте всех мыслей. Разом. Со страхом выбрать одну. В колебании.
- Неужели же колебание – принцип.
- Первый в жизни. Единственный, который тверд. Тот, которым цветет все, и все – живет. Наступи-ка устойчивость – и мир закаменел бы, заледенел" [Цит. по: 6]. Этот условный диалог предельно ясно показывает ценностные приоритеты В. Розанова и специфику его мышления.

Розановские мировоззренческие и творческие установки (бессистемность в суждениях, иррационализм, творческий протезизм, смысловой алогизм и т. п.), принципиальные для него, также нашли свое проявление и в подходе к характеристике и оценке личности и творчества Н. Гоголя, с которым он заочно дискутировал всю свою творческую жизнь.

В розановском осмыслении творчества Н. Гоголя можно выделить пять условных этапов (четыре дореволюционных и один послереволюционный). В хронологической последовательности эти этапы представлены следующими работами В. Розанова:

- 1) 1891–1894 г. – "Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского", "Пушкин и Гоголь", "Как произошел тип Акакия Акакиевича";
- 2) 1901–1902 г. – "М. Ю. Лермонтов: К 60-летию кончины", "Гоголь";
- 3) 1909 г. – "Загадки Гоголя...", "Гений формы", "Русь и Гоголь", "Один из певцов вечной "весны", "Магическая страница у Гоголя", "Гоголь и его значение для театра", "Отчего не удался памятник Гоголю";
- 4) 1913–1915 г. – "Опавшие листья. Короб 1-й", "Сахарна", "Опавшие листья. Короб 2-й и последний", "Мимолетное";
- 5) 1918 г. – "Апокалипсис нашего времени", "С вершины тысячелетней пирамиды", "Апокалиптика русской литературы", "Гоголь и Петарка", письма.

В данной работе предпринята попытка анализа основных расхождений между В. Розановым и Н. Гоголем. Одним из них было разное осмысление ими природы бытия и человеческого существования, сущности Бога и места человека в мире. Ведь, в частности, активная полемика В. Розанова с критиками и философами его времени была вызвана именно его нетрадиционными взглядами на религию, христианство, веру.

Одна из основных линий спора между В. Розановым и его оппонентами заключается в определении "истинных" религиозных взглядов мыслителя. Диапазон таких характеристик довольно широк и противоречив: от причисления В. Розанова к язычеству, от некоего симбиоза язычества и христианства в его мировоззрении до определения религиозной системы философа как некоей религии пола и брака, религии быта. Взгляды В. Розанова преимущественно как языческие характеризовали Н. А. Бердяев [7], Д. В. Философов [8], Ж.-Б. Северак [9], а в более позднее время – Г. Гачев [10]. Исследователи розановской мировоззренческой системы А. К. Закржевский [11], К. Сахни [12], Н. Ф. Болдырев [13] и др. видят в ней некий синтез язычества и христианства, с периодическим доминированием то одного, то другого. Волжский (А. С. Глинка) [14] и В. А. Кувакин [15] характеризуют мировоззрение В. Розанова как мировоззрение мистического пантеиста, а А. Селивачев [16] и В. В. Зеньковский [17] утверждают, что он был приверженцем и апологетом иудаизма. Абсолютное же большинство исследователей розановской религиозно-философской системы ведут разговор о его религии как о религии пола, брака, семьи, одухотворяемого быта (Д. С. Мережковский [18], Н. Минский [19], А. Белый [20], З. Гиппиус [21], М. М. Тареев [22], К. И. Чуковский [23], В. Н. Ильин [24], Ю. Иваск [25], А. Д. Синявский [26], А. Н. Латынина [27], Е. В. Барабанов [28], Е. В. Белокоскова [29], В. А. Бойко [30] и др.). Некоторые из исследователей розановского мировоззрения выделяют поэтапное доминирование в нем в разное время тех или иных элементов различных религиозных направлений (А. Селивачев [31], Ж.-Б. Северак [32], В. В. Зеньковский [33], А. К. Закржевский [34] и др.).

Что же для В. Розанова Бог? Его Бог не похож ни на чьего другого. Божье, божественное всенепрерывно для писателя должно быть интимным, предельно субъективным, личностным. Бог В. Розанова – Бог экзистирующего субъекта: "Бог есть самое "теплое" для меня. С Богом мне "всего теплее". С Богом никогда не скучно и не холодно" [35]; "Мой Бог" – бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность. Интимность похожа на воронку, или

даже две воронки. От моего "общественного я" идет воронка, суживающаяся до точки. Через эту точку-просвет идет только один луч: от Бога. За этой точкой – другая воронка, уже не суживающаяся, а расширяющаяся в бесконечность: это Бог. "Там – Бог". Так что Бог

1) и моя интимность

2) и бесконечность, в коей самый мир – часть" [36].

Более того, для В. Розанова сам Бог представляется двуполым: "Я все сбиваюсь говорить, по-старому, "Бог", когда давно надо говорить Боги; ибо ведь их два, Эло-гим, а не Эло-ах (ед. число). Пора оставлять эту навешанную нам богословским недомыслием ошибку. Два бога – мужская сторона Его, и сторона – женская" [37].

Отношение Н. Гоголя к религии, в частности, к православию, к вопросу о духе и плоти было диаметрально противоположным розановскому: то, что для В. Розанова совершенно не важно, второстепенно для Н. Гоголя первично, значимо. Известно, что Н. Гоголь, прежде всего, в последнее десятилетие своей жизни, все происходящее в земном мире определял как воплощение воли божьей, ко всему мирскому относился как к проявлению божественного. Соответствующим образом он осмысливал роль человека в этом мире и его место в обществе. Разумеется, что это осмысление было совершенно противоположным розановскому.

Действительно, перед Н. Гоголем все время стояла проблема нравственного самосовершенствования. Он видит свою греховность, осознает ничтожность человека в этом мире, все время боится совершить тот или иной поступок, даже мельчайшее действие. Даже для самого незначительного ему нужно благословение, которое должно исходить от авторитетнейших служителей Церкви. Он все время пытается услышать от своих духовных наставников великую христианскую истину, истину, помогающую человеку совершенствоваться, указующую на единственно верный путь в его земной жизни. В этом Н. Гоголь – ученик, послушник, духовный сын. Но Н. Гоголь в 1840-е годы не только духовный сын, но также, по меткому определению Е. Анненковой, и духовник, наставник, беспрерывно морализирующий и поучающий [38]. Он един в двух лицах, в зависимости от ситуации может выступать как в роли ученика, так и в роли учителя. Н. Гоголь – ученик перед Богом и учитель перед людьми. В частности, Е. Анненкова видит "учительство" Гоголя в том, что он пытался внедрить в русское общество апробированную на протяжении веков систему жизни и этических норм, но никогда полностью нигде не прижившуюся и нигде полностью не принятую людьми [39].

Н. Гоголь-учитель – морализатор и проповедник. Д. Овсяннико-Куликовский более ста лет назад охарактеризовал его как первого по времени представителя морализирующего направления в русской литературе [40], назвал его основоположником морализирующих, "проповеднических" течений в развитии общественной мысли [41].

Н. Гоголь в последнее десятилетие своей жизни непрерывно, в особенности это довольно явственно прослеживается в его переписке, читает поучения, наставления друзьям, родственникам, знакомым, принимает на себя функции наставника и, более того, иногда сравнивает свои поучения и наставления как бы с самими божественными, как бы исходящими от самого Бога. Сочинение нравственных наставлений занимало значительное место в духовных поисках Н. Гоголя в 1840 – начале 1850-х гг. Особенно показательным в этом плане является письмо писателя к гр. Луизе Вьельгорской: "Вы дали мне слово во всякую горькую и трудную минуту, помолившись внутри себя, сильно и искренно приняться за чтение тех правил, которые я вам оставил, вникая внимательно в смысл всякого слова, потому что всякое слово многозначительно и многого нельзя понимать вдруг. Исполнили ли вы это обещание? Не пренебрегайте никак этими правилами, они все истекли из душевного опыта, подтверждены святыми примерами, и потому примите их как повеление самого Бога" [42]. Н. Гоголь как бы принимает на себя функции посредника между Богом и людьми.

Для Н. Гоголя Бог всемогущ и всеблаг. Все земные страдания, какие были для Розанова неприемлемы ни в какой из форм своего проявления, для Гоголя есть испытания, посылаемые Богом людям, есть неременная ступень к благу и добру. Эти страдания должны приниматься людьми безропотно и покорно, переноситься ими не как страдания, а как проявление божьей милости к ним. Ведь сам человек для Н. Гоголя существо бессильное, целиком и полностью находящееся во власти Бога, он ничего не может без воли Бога изменить в земном мире. Физические и нравственные страдания Н. Гоголя в последние годы его жизни во многом определяли особенности его мировоззрения.

Оптимизм Н. Гоголя связан только с религией, с верой, с молитвой, ничто земное, не освященное Богом, не может изменить существующего уклада вещей. Молитва для Н. Гоголя то, что может хоть на как-то приблизить человека к постижению сущности божьей. Молитва есть единственное возможное средство избавления от страданий, средство смягчения этих страданий. Все улучшения и

своего физического и душевного состояния, и состояния других людей непременно увязываются писателем с волей Бога, с проявлениями его милости и блага.

Церковь для Н. Гоголя священна сама по себе, особенно церковь православная. Об этом неоднократно идет речь в "Выбранных местах из переписки с друзьями", в частности, в главах "Несколько слов о нашей церкви и духовенстве", "О том же", "Христианин идет вперед", "Просвещение", "Светлое воскресенье". Не церковь виновата в различных бедах, не историческое христианство, а люди не смогли полностью принять и правильно осмыслить учение церкви: "Эта (православная – А. Ч.) церковь, которая, как целомудренная дева, сохранилась одна только от времен апостольских в непорочной первоначальной чистоте своей, эта церковь, которая вся с своими глубокими догматами и малейшими обрядами наружными как бы снесена прямо с неба для русского народа, которая одна в силах разрешить все узлы недоумения и вопросы наши, которая может произвести неслыханное чудо в виду всей Европы, заставив у нас всякое сословье, званье и должность войти в их законные границы и пределы и, не изменив ничего в государстве, дать силу России изумить весь мир согласной стройностью того же самого организма, которым она доселе пугала, – и эта церковь нами незнаема! И эту церковь, созданную для жизни, мы до сих пор не ввели в нашу жизнь!" [43].

Предельно емко охарактеризовал отношение Гоголя к церкви Д. С. Мережковский. В исследовании "Гоголь: Творчество, жизнь и религия" он так говорит о представлении Гоголя о роли церкви в обществе: "... он (Гоголь – А. Ч.) хотел, чтобы (Церковь) научила его отделять нужное от ненужного, святое от грешного, божеское от бесовского, не только в искусстве, но и во всем вообще "мирском", "светском", "плотском", во всей живой плоти мира, во всей твари, еще не избавленной, но "совокупно стенающей об избавлении"; он хотел, чтобы Церковь научила отделять мир, который "весь лежит во зле", от мира, который Бог так возлюбил, что Сына Своего Единородного принес за него в жертву" [44].

Как видим, понимание и осмысление Розановым и Гоголем основных христианских постулатов, догматов веры, представление о земной сущности и предназначении человека было абсолютно противоположным. Это не могло не вызвать со стороны экспансивного Розанова целого ряда предельно отрицательных характеристик, относящихся к анализу личности и творчества автора "Мертвых душ".

Литература

1. Паперный В. Н. В поисках живого Гоголя / В. Н. Паперный // Связь времен. – М., 1994. – С. 29.
2. Ерофеев В. В. Розанов против Гоголя / В. В. Ерофеев // Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов. – М. : Сов. писатель, 1990. – С. 107.
3. Флоренский П. А. О В. В. Розанове: Письмо М. И. Лутохину / П. А. Флоренский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 2. – 1995. – С. 316–317.
4. Кувакин В. А. Василий Васильевич Розанов: "Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти" / В. А. Кувакин // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. – 1989. – № 3. – С. 45.
5. Розанов В. В. Опашие листья: Короб 1-й / В. В. Розанов // Розанов В. В. Уединенное. – М. : Республика, 1990. – С. 97.
6. Николюкин А. Н. Василий Розанов: "Хочу умереть с Русью" / А. Н. Николюкин // Диалог. – 1991. – № 3. – С. 11–12.
7. Бердяев Н. А. Христос и мир: Ответ В. В. Розанову / Н. А. Бердяев // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 2. – 1995. – С. 25–40.
8. Философов Д. В. Рец. : Розанов. "Около церковных стен". Т. 1 и 2 / Д. В. Философов // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 2. – 1995. – С. 5–15.
9. Северак Ж.-Б. Антихристианство г. Розанова / Ж.-Б. Северак // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 2. – 1995. – С. 479–489.
10. Гачев Г. Три мыслителя: Леонтьев. Розанов. Пришвин: Главы из "Русской думы" / Г. Гачев // Московский вестник. – 1990. – № 8. – С. 197–214.
11. Закржевский А. К. Религия. Психологические параллели: В. Розанов / А. К. Закржевский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 2. – 1995. – С. 147–168.
12. Сахни К. Споры Розанова с христианством / К. Сахни // Studia Slavica. – 1994. – Т. 39. – Ф. 1–2. – С. 117–124.
13. Болдырев Н. Ф. Молитва по имени Розанов / Н. Ф. Болдырев // Волга. – 1994. – № 2. – С. 140–158.
14. Волжский. Мистический пантеизм В. В. Розанова / Волжский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.
Кн. 1. – 1995. – С. 418–455.

15. Кувакин В. А. Василий Васильевич Розанов: "Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти" / В. А. Кувакин // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. – 1989. – № 3. – С. 43–57.

16. Селивачев А. Психология юдофильства / А. Селивачев // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 2. – 1995. – С. 222–239.

17. Зеньковский В. В. В. В. Розанов / В. В. Зеньковский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995. – Кн. 2. – С. 357–369; Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа: В. В. Розанов / В. В. Зеньковский // Там же. – С. 370–379.

18. Мережковский Д. С. Розанов / Д. С. Мережковский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 1. – 1995. – С. 408–417.

19. Минский Н. О двух путях добра: два доклада, прочитанных в Петербургских религиозно-философских собраниях / Н. Минский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 1. – 1995. – С. 388–399.

20. Белый А. Отцы и дети русского символизма / А. Белый // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 2. – 1995. – С. 74–77.

21. Гиппиус З. Н. Задумчивый странник: о Розанове / З. Н. Гиппиус // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 1. – 1995. – С. 143–185.

22. Тареев М. М. В. В. Розанов / М. М. Тареев // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 1. – 1995. – С. 52–73.

23. Чуковский К. И. Открытое письмо Розанову / К. И. Чуковский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 2. – 1995. – С. 126–134.

24. Ильин В. Н. Стилизация и стиль: Ремизов и Розанов / В. Н. Ильин // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб.: Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 2. – 1995. – С. 406–430.

25. Иваск Ю. О Розанове / пред. и публ. А. Н. Богословского / Ю. Иваск // Волга. – 1991. – № 5. – С. 119–142.

26. Синявский А. Д. С носовым платком в царствие небесное / А. Д. Синявский // В. В. Розанов: Pro et contra. Личность и творчество

Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. – СПб. : Издат. РХГИ, 1995.

Кн. 2. – 1995. – С. 444–478.

27. Латынина А. Н. "Во мне происходит разложение литературы": Розанов и его место в литературной борьбе эпохи / А. Н. Латынина // Вопросы литературы. – 1975. – № 2. – С. 169–205.

28. Барабанов Е. В. Василий Розанов: "Ненавижу цветные одежды" / Е. В. Барабанов // Наше наследие. – 1989. – № 6. – С. 43–46.

29. Белокоскова Е. В. Некоторые аспекты философии культуры В. Розанова / Е. В. Белокоскова // Исследования по истории русской философии. – М., 1995. – С. 57–71 ; Белокоскова Е. В. Розанов и Бергаков: предисловие к публикации / Е. В. Белокоскова // Логос. – 1996. – Вып. 7. – С. 184–190.

30. Бойко В. А. Мотив смешения полов в творчестве Розанова / В. А. Бойко // Гуманитарные науки в Сибири. Серия филологическая. – 1995. – № 4. – С. 39–45.

31. Селивачев А. Указ. соч. – С. 222–239.

32. Северак Ж.-Б. Указ. соч. – С. 479–489.

33. Зеньковский В. В. В. В. Розанов. – С. 357–369 ; Зеньковский В. В. Русские мыслители и Европа: В. В. Розанов. – С. 370–379.

34. Закржевский А. К. Указ. соч. – С. 147–168.

35. Розанов В. В. Уединенное / В. В. Розанов // Розанов В. В. Уединенное. – М. : Республика, 1990. – С. 48.

36. Там же. – С. 48.

37. Розанов В. В. Люди лунного света: метафизика христианства / В. В. Розанов – М. : Дружба народов, 1990. – С. 31.

38. Анненкова Е. И. Гоголь и декабристы / Е. И. Анненкова – М. : Прометей, 1989. – 174 с ; Анненкова Е. И. Католицизм в системе воззрений Гоголя / Е. И. Анненкова // Гоголь : материалы и исследования. – М., 1995. – С. 22–49 ; Анненкова Е. И. Православие в историко-культурной концепции Хомякова и в творческом сознании Гоголя / Е. И. Анненкова // Вопросы литературы. – 1991. – № 8. – С. 89–105.

39. Кривонос В. Ш. "Демон-Гоголь": Гоголь глазами Розанова / В. Ш. Кривонос // Российский литературоведческий журнал. – 1994. – № 5–6. – С. 102.

40. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Н. В. Гоголь / Д. Н. Овсяннико-Куликовский – М. : Издат. И. Л. Овсяннико-Куликовской, 1902. – С. 10.

41. Там же. – С. 127.

42. Гоголь Н. В. Письмо к Л. Вьельгорской / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – М., 1952.

Т. 12. – 1952. – С. 276.

43. Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. : в 14 т. – М., 1952.

Т. 8. – 1952. – С. 246.

44. Мережковский Д. С. Гоголь: Творчество, жизнь и религия / Д. С. Мережковский // Мережковский Д. С. Полн. собр. соч. – СПб. ; М. : Издат. товарищества М. О. Вольф, 1911.

Т. 10. – 1911. – С. 275.

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 II. Бранці вбрання¹

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 посвящена 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".

Кульмінація чарівної казки передбачає прибуття героя до місця свого призначення [10, с. 59]. В "Попелюшці" завдяки помічникам і новому вбранню героїня потрапляє на *оглядини* майбутньої нареченої королеви, аби перетворитися зі служниці на королівну [9]. У творах М. Гоголя і Ф. Кафки з казковою сценою балу співвідносяться поява Акакія Акакієвича на званні вечері з нагоди *оглядин* його шинелі і візит Сільського лікаря в село для *огляду* хворого. На відміну від Попелюшки, герої прямують на "місце призначення" не з власної волі: Акакій Акакієвич покликаний помічником столоначальника, Сільський лікар стривожений нічним дзвінком. За законами казки вбрання Попелюшки допомагає їй бути невпізнаною і розпочати нове життя, натомість вбрання Акакія Акакієвича і Сільського лікаря є

¹ Початок статті див.: Остапенко Л. М. Загублена шинель сільського лікаря, або Знову про Попелюшку: до вивчення творчих зв'язків М. Гоголя і Ф. Кафки. Частина I / Л. М. Остапенко // Література і культура Полісся. – Вип. 80. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2015.

засобом їх ідентифікації. В обох епізодах відбувається ініціація героїв, що за умови успішного випробування передбачає *підтвердження їх службового статусу*: на звану вечерю запрошений увесь департамент, біля будинку хворого зібралось все село.

Всупереч сюжету казки, де Попелюшка тричі відвідувала бал, аби потанцювати з королевичем [9], обидва герої тричі *відмовляються* виконати "завдання", що відповідає їхнім службовим обов'язкам. Акакий Акакийович не наважується відзначити обнову з чиновниками [5, с. 122]; залишити домівку заради званої вечері [5, с. 123]; приєднатися до святкування [5, с. 124]. Сільський лікар тричі змінює думку про діагноз хворого: переконує себе, що хлопчик не потребує лікаря [6, с. 594]; вагається, чи він здоровий [6, с. 594]; доходить висновку, що хлопчик безнадійно хворий і йому неможливо допомогти [6, с. 595].

На противагу Попелюшці, яка щоразу після балу повертає сукню на могилу матері, а сама перевдягається в лахміття служниці [9], герої М. Гоголя і Ф. Кафки стають *бранцями свого вбрання*. Башмачкин поступається запрошенню через вшанування його шинелі [5, с. 122]; вирішує приєднатися до товариства, аби увечері пройти в шинелі [5, с. 123]; втрачає нагоду піти зі свята через оглядини шинелі: "Но его уже заметили, приняли с криком, и все пошли тот же час в переднюю и вновь осмотрели его шинель" [5, с. 124]. Сільський лікар, сприйнявши виклик за фіктивний, затримується через необхідність зняти шубу [6, с. 593]; після огляду хворого примусово утримується його родичами, що приховують шубу: "Но когда я захопываю саквояжик и кивком прошу подать мне шубу, между тем, как семейство стоит и ждет..., — у меня возникает сомнение, а не болен ли в самом деле мальчик?" [6, с. 594]; під час втечі від селян шуба заважає лікарю, гальмуючи хід його коляски: "Упряжь волочится по земле; лошади еле связаны друг с другом, коляска треплется из стороны в сторону, шуба последней бороздит снег" [6, с. 597].

За казковим сюжетом завдяки чарівному вбранню Попелюшка досягає успіху у "змаганні" [10, с. 60] за увагу королевича, що стає до танцю тільки з нею [9]. Героям Гоголя і Кафки пропонується "*важке завдання*" [10, с. 68–69], що виявляється їм не під силу. Відповідно до травестії образу Попелюшки, котра спала на попелі біля печі [9], передусім воно передбачає *випробовування* героя *вогнем*. Функції "приманки" на шляху героя до місця призначення в обох творах виконує ліхтар: в "Шинелі" він освітлює сходи до квартири помічника столоначальника [5, с. 124]; в оповіданні Кафки служниця Сільського лікаря, що зібрався в село, біля воріт махає

йому ліхтарем [6, с. 591]. Місце призначення обох героїв марковане джерелом вогню і диму: "Между ними, посреди комнаты, стоял самовар, шумя и испуская клубами пар..." [5, с. 124]; "... в комнате больного нечем дышать; щелястая печь дымит..." [6, с. 593]. На протигагу Попелюшці обидва герої *знімають "чарівне" вбрання до завершення "випробування"*: "Акакий Акакиевич, сам повесивши шинель свою, вошел в комнату" [5, с. 124]; "Сейчас же еду домой", – решаю я ... но позволяю сестре больного, которой кажется, что я оглушен духотой, снять с меня шубу" [6, с. 593].

Обом героям доводиться пройти випробування їжею і питвом: Акакия Акакийовича господар змушує випити за вечерею два келихи шампанського [5, с. 124], Сільського лікаря частують чаркою рому [6, с. 593]. Акакий Акакийович сприймає це як товариське заохочення, Сільський лікар завбачливо відмовляється від частування, аби уникнути панібратства з господарем. Та схвальне "ляскання по плечу" обом героям обіцяє втрату вбрання. Герої пасивні і безвільні у "змаганні": Акакий Акакийович поступається волі господаря та лише спостерігає за картярською грою чиновників [5, с. 124], Сільський лікар не чинить спротиву ані хворобі хлопчика: "следовало бы тумачком гнать его с постели... пусть валяется!" [6, с. 594], ані родичам хворого, що вимагають зцілення: "хотите принести меня в жертву своей вере – я и на это готов" [6, с. 595]. Обох героїв долає "молодецький сон". Акакий Акакийович позіхає, бо йому давно час спати [5, с. 124], Сільський лікар має надію "пересісти" з ліжка хворого у своє [6, с. 595].

Розкішне вбрання видає Попелюшку за королівну і в такий спосіб визначає її долю. Відповідно до казкового сюжету "Попелюшки" на всіх присутніх справляє враження поява героїв, проте *вбрання змінює їхню долю* за законами трагедії: сприяє визнанню господаря, втрачає високий статус, губиться саме і губить господаря: "все похвалили шинель. Потом, разумеется, все бросили и его и шинель..." [5, с. 124]; "Все в сборе, семья и старейшины деревни, они раздевают меня... К стене, с той стороны, где рана, кладут меня. А потом все выходят из комнаты..." [6, с. 595]. Усупереч казковому сюжету² зняте героями вбрання *перетворюється на мотлох*, повторюючи *долю самої Попелюшки*, що спала на підлозі біля печі. Акакий Акакийович "отыскал в передней шинель, которую не без сожаления увидел лежавшею на полу, стряхнул ее, снял с нее всякую пушинку, надел на плечи..." [6, с. 125]. Сільський лікар сам виявляє

² У версії братів Грімм сукня Попелюшки після балу не змінюється [9].

недбалість до шуби: "Я собрал в охапку платье, шубу и саквояж, одеваться не стал...; я кинул свой узел в коляску, шуба пролетела мимо и только рукавом зацепилась за какой-то крючок" [6, с. 596]. Зрештою обоє остаточно гублять вбрання: Башмачкин віддає шинель невідомим [5, с. 125], поспіхом кинута лікарем шуба назавжди зависає на обніжках його коляски [6, с. 597].

На противагу Попелюшці загальна увага не гарантує успіху, а завдає героям шкоди. Обоє змушують взяти участь у спільному ритуалі, що, на відміну від "весільного" балу Попелюшки, набуває ознак весільно-поминального обряду, де їм відводиться головна роль³.

Весільний обряд у повісті "Шинель" постає у вигляді "викрадення нареченої" і стилізований як тризна у гоголівській манері. Шинель сприймається Акакиєм Акакийовичем як "вечная идея" і водночас "подруга жизни" [5, с. 120]. В очікуванні *нового статусу*⁴ вдома він не зовсім вбирається [5, с. 120]. Нове вбрання з'являється у нього *несподівано* [5, с. 120–121]. *Звана вечеря* з нагоди "оглядин" влаштовується не Акакиєм Акакийовичем, а іншою особою – *помічником* столоначальника [5, с. 122]. Трапеза, де присутні всі чиновники, розпочинається *без героя* [5, с. 124], без нього вона і продовжується [5, с. 125]. Його приймають з *криком, вихваляють шинель і кидають* його з шинеллю [5, с. 124]⁵. На святі він присутній *уже фігуративно*: "Он просто не знал, как ему быть, куда деть руки, ноги и всю фигуру свою..." [5, с. 124]. Серед площі його залишають *без вбрання* [5, с. 126]; вночі він *лякає* своєю появою господину [5, с. 126]; новина про його втрату *засмучує* чиновників [5, с. 127]; чини, до яких він звертається, "*в очі його не бачать*" [5, с. 126–129]; з приймальні "важливої особи" Акакия Акакийовича *виносять* [5, с. 130]; лікар призначає йому *труну* [5, с. 124]; зрештою поголос *вшановує* його як "важливу особу" [5, с. 132–136]⁶.

В оповіданні Кафки весільно-поминальний обряд прописаний ще виразніше. Родина хворого зустрічає лікаря із шаною, як слід приймати нареченого чи покійника: "меня чуть ли не на руках выносят из повозки" [6, с. 593], згодом усе село "тягнеться" до нього крізь

³ Функціональність весільно-поминального обряду в "Мертвих душах" досліджував А. Х. Гольденберг [11].

⁴ Ним може бути і наречений, і покійник.

⁵ Пор: "А потом честные гости На кровать слоновой кости Положили молодых И оставили одних" (Пушкин А. С. "Сказка о Царе Салтане").

⁶ Про традицію тлумачення "поведінки покійника" йдеться у дослідженні В. Ш. Кривоноса [15, с. 109–112].

прочинені двері [6, с. 595]. Кімната хворого, куди запросили лікаря, має ознаки потойбіччя й еротичні конотації. Повітря бракує, як у труні чи на шлюбному ложі. Щіляста піч, з якої вирує дим, співвідноситься з вульвою і відкриває вихід на "той світ". Коні, що доправили лікаря в село, – "перевізники між світами"⁷ і водночас фалічні образи: "неведомо как распахнули снаружи окна; обе просунули головы в комнату и, невзирая на переполох во всем семействе, разглядывают больного" [6, с. 593]. Огляд хворого хлопчика відповідає казковому ритуалу спілкування з померлими [10, с. 50]. Хворий висловлює лікарю "заулокійні прохання": дозволити померти [6, с. 593], врятувати його [6, с. 595], дати обіцянку [6, с. 596]. Кожне наближення лікаря до хлопчика супроводжується голоснішим іржанням коней – веде до смерті [6, с. 593–595]. Водночас процедура огляду набуває еротичного змісту. Невеликовна рана із рваними краями на тілі хлопчика поблизу стегна має вигляд вагіни [6, с. 595]. Пінцет, який лікар перевіряє на придатність, нагадує фалос [6, с. 593]. Скривавлений рушник, що його тримає сестра хворого, є "знаком смерті" під час ініціації і водночас натякає на дефлорацію під час шлюбної ночі. Ритуал роздягання лікаря сільською громадою, що входить і до весільного і до поминального обряду, супроводжується травестованим "величанням": "Разденьте его, и он исцелит, а не исцелит – так убейте..." [6, с. 595]. Ліжко хворого, куди селяни переносять лікаря, постає водночас шлюбним ложем і смертним одром. "Потіснивши" хлопчика на ложі, лікар стає його поводитирем на "той світ" [6, с. 596]. Втеча лікаря через прочинене кіньми вікно співвідноситься з дітородним актом і з переходом у потойбіччя. Повернутися додому лікареві не вдається: коні, що ослабили упряж (скинули вбрання), і разом з ними роздягнений лікар застрягають між світами так само, як шуба, що зачепилась за гачок його коляски. "Величанням" Сільського лікаря стає травестована весільно-поминальна пісенька селянських дітей: "Веселитесь, пациенты, доктор с вами лег в постель!" [6, с. 597]⁸.

За законами казки втрата вбрання оголює сутність героя: внаслідок спалення кожуха чи шкури зачарований звільняється від чар [10, с. 68]. За логікою сюжету "Шинелі" і "Сільського лікаря" втрата

⁷ У "Попелюшці" братів Грімм вісниками потойбіччя, що супроводжують героїню, є пара горлиць [9].

⁸ У казці братів Грімм від'їзд королевича з нареченою славить пісня горлиць: "Оглянися, посмотри, В башмачке-то нет крови, Башмачок, видать, не тесный, Вот она – твоя невеста"(9).

вбрання зумовлює втрату героєм своєї ідентичності, тобто призводить до його зникнення.

Далі буде

Література

1. Набоков В. В. Франц Кафка // Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе / В. В. Набоков. – М., 2000.

2. Архипов Ю. И. Гоголь и фантастическое начало в немецкоязычных литературах / Ю. И. Архипов, Ю. Н. Борев // Гоголь и мировая литература. – М., 1988. – С. 154–155; и др.

3. Кругликов В. Записи бреда и кошмара (Н. Гоголь и Ф. Кафка) / В. Кругликов. – М., 1999.

4. Иваницкий А. О природе государственного пространства у Н. В. Гоголя и Ф. Кафки / А. Иваницкий // VIII Междунар. конф. "Проблемы поэтики II (Творческое наследие Гоголя)". – Брно, 2009; и др.

5. Гоголь Н. В. Шинель / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. / Н. В. Гоголь. – Т. 3. Повести; Т. 4. Комедии / сост. и коммент. В. А. Ворopaева, 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 [Електронний ресурс] / В. Ш. Кривонос // Новый филологический вестник. – 2006. – № 3. – Режим доступу:

<http://cyberleninka.ru/article/n/syuzhet-ispytaniya-v-peterburgskih-po-vestyah-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 [Електронний ресурс] / Я. Гримм, В. Гримм // Гримм Я. Сказки. – М., 1978. – С. 75–79. – Режим доступу:

<http://hobbitaniya.ru/grimm/grimm21.php>. – Назва з екрана.

10. Пропп В. Морфология сказки / В. Пропп. – Л. : Академия, 1928. – 152 с.

11. Гольденберг А. Х. Архетип гостя в поэтике Гоголя / 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 доступу:

<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. Вайскопф. – 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. Виролайнен и А. А. Карпова. – СПб. : Петрополис, 2011. – 850 с. – С. 282–298.

15. Кривонос В. Трудные места "Шинели" Гоголя / В. Кривонос // Нови Гоголезнавчі студії. – Вип. 2 (13). – Сімферополь–Київ, 2005. – С. 99–123.

УДК 812.161.1:792(477)

Г. В. Самойленко

Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" для української сцени

У статті аналізуються переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" для української сцени і зіставляються з оригінальним гоголівським текстом.

Ключові слова: М. Гоголь, переробки, сцена, текст.

В статье анализируются переделки повести Н. Гоголя "Тарас Бульба" для украинской сцены и сопоставляются с оригинальным гоголевским текстом.

Ключевые слова: Н. Гоголь, переделки, сцена, текст.

The article explores the adaptations of N. Gogol's "Taras Bulba" narrative for the Ukrainian stage and compares them with the original text.

Key words: N. Gogol, adaptations, stage, text.

В українському театральному житті XIX–XX ст. ранні повісті М. Гоголя займали помітне місце. Найчастіше для постановки на сцені після "Вечорів на хуторі біля Диканьки" зверталися до повісті "Тарас Бульба". Цю інсценізацію розігрували у багатьох театральних трупах XIX – поч. XX ст., бо вона користувалася популярністю у глядачів. Волелюбний дух козаків відповідав настроям українців. На жаль, тема сценічної інтерпретації твору М. Гоголя майже не досліджувалась у літературознавстві та театральній критиці. До осмислення цієї проблеми у 1911 р. звернувся випускник Ніжинського історико-філологічного інституту В. Данилов, який згадав у своїй статті "К биографии драматических переделок из Гоголя" [1] та "Тараса Бульбу" у російськомовній переробці Н. І. Куликова та К. Єфімова (1852).

Уже в наш час цією темою зацікавився гоголезнавець І. А. Виноградов [2]. Автор статті більше звертав увагу на зарубіжні та оперні інтерпретації сюжету гоголівської повісті. Знаходимо також декілька рецензій на постановку різними театрами "Тараса Бульби". Тому тема сценічної інтерпретації гоголівської повісті, публікації переробок залишається актуальною і заслуговує на більш широке її висвітлення.

Бібліографічні покажчики засвідчують, що театральних інсценівок "Тараса Бульби" було декілька десятків, лише в українському театральному житті їх налічується понад двадцять. А якщо додати музичні твори, то їх буде значно більше. Першим, українських діячів культури, хто звернувся до повісті М. Гоголя, був композитор П. Сокальський, який працював над оперою "Осада Дубно" (у 4-х діях з прологом) і написав не лише музику, а й лібрето (1878), про яке згадується в С.-Петербурзькому музичному журналі "Баян" 1888 р. Через два роки, після смерті композитора, лібрето було видано під назвою "Андрій Бульба, або Осада Дубно". На жаль, опера через трагічну смерть композитора довгий час не була широко відомою шанувальникам оперного мистецтва. Як свідчать дослідники творчості композитора, зміст повісті М. Гоголя давно цікавив П. Сокальського і відповідав його інтересам. У листах до своїх адресатів композитор зазначав: "Після довгої праці над цим сюжетом я впевнився, що добре він може бути трактований тільки на малоросійському тексті та народних малоросійських піснях. Поза цим елементом буде фальш, підробка, фальшивий тон" [3, лист до Н. Бороздіна]. Проте через тодішні валуєвські умови композитор не зміг втілити свій задум. Але у своєму російськомовному лібрето П. Сокальський "підганяв" свій стиль під гоголівський, під дух мови гоголівського "Тараса Бульби", залишаючи всі авторські українізми та додаючи при цьому і подібні свої.

Для лібрето "Осада Дубно" П. Сокальський взяв із гоголівського тексту 9 перших розділів, у яких розповідається про Андрія і його зв'язки з польською панночкою (в опері – Урсула, татарка – Аглая), про його зраду козаків і Вітчизни. Завершується опера смертю Андрія від руки батька і перемогою козаків. П. Сокальський підкреслював трагізм образу Андрія, який любить рідну землю, козаків, але зраджує їх заради особистого кохання, яке стало для нього найважливішим у житті.

Саме ця сюжетна лінія гоголівського тексту переважала в майбутніх інсценізаціях, що будуть іти під назвою "Осада Дубно".

Відомий український актор, антрепренер і драматург Григорій Ашкаренко, який мав власну театральну трупу, у 1886 р. інсценував повість М. Гоголя "Тарас Бульба" (в 5 діях і 8 одминах). Саме під такою назвою в рукописному вигляді вона з'явилася у Кременчуці. На жаль, цензура наклала на п'єсу заборону 24.XI.1887 р. І все ж п'єса пробивалася через цензурні заборони [4].

У 1896 р. у малоросійському театральному видавництві С. Рассохіна з'явилася інсценізація "Тарас Бульба під Дубном" К. Ванченка-Писанецького, відомого українського актора, режисера, драматурга й антрепренера кінця XIX – поч. XX ст. [5]. Ця п'єса ставилась лише в трупі її автора.

Інсценізація К. Ванченка-Писанецького дещо відрізняється від лібрето П. Сокальського, хоча як і лібретист зупиняється більш детально на зв'язках Андрія з панночкою (у п'єсі – Людвіка). Події у 4 діях відповідають структурі гоголівської повісті: 1 дія – хата Тараса Бульби, зустріч батька Тараса Бульби і матері Соломії з синами Остапом і Андрієм, розмова про Запорізьку Січ, яка вже піднялася проти шляхти. Автор інсценізації вказує на намір козаків йти під Дубно. Більше того, вставляє розмову Андрія і матері Соломії про його кохання до полячки Людвіки, яке з'явилося у нього у Києві. І мати попереджає: "Ой, не гаразд, Андрієчку. Козаку любити та ще ляску дочку, – не гаразд!"

Друга дія – козацький табір біля Дубно, події, які відбуваються у 5 розділі гоголівської повісті. Короткі позитивні відгуки Тараса про синів у повісті перетворюються на широкі діалоги, які підкреслюються піснею "Ой, і ти гетьмане, ти гетьмане". Ті патріотичні описи почуттів козаків, на які вказував М. Гоголь під час їх переходу із Запорізької Січі до Дубно, К. Ванченко-Писанецький відтворив у діалогах запоріжців, які перебували під Дубенською фортецею, доповнивши ці настрої піснею Кобзаря, якого немає у Гоголя. Завершується друга дія зустріччю Андрія з татаркою, яка нагадує йому про зустріч з панночкою Людвікою у Києві, і його рішенням йти до фортеці.

Третя дія відбувається у кімнаті замку дубенського воєводи: Людвіка розмовляє зі своїм батьком Бужинським, а той з польським полковником Попелем про стан, у якому опинилися поляки, і тут же відбувається зустріч Андрія з панночкою. Автор інсценізації дає розгорнутий діалог обох персонажів, у якому Андрій зізнається, що готовий все зробити заради коханої. І гоголівський текст дає матеріал для нього. Завершується ця дія зустріччю Андрія з Бужинським та Попелем, який сповіщає їх про п'яних козаків та про згоду повести поляків у табір запорожців.

Четверта дія наповнена різними важливими подіями, про які розповідає М. Гоголь у 7–9 розділах: донесення Янкеля та козаків про зраду Андрія і його смерть від руки батька у 1–9 явах. Дві останні короткі яви маю переважно інформаційний характер: у 10 яві –

козаки сповіщають Тараса про смерть Остапа в бою, а в 11 – подаються кілька коротких прощальних реплік Людвіки над мертвим Андрієм і її смерть від рук Тараса, повідомлення Лагоди про відступ загону козаків Тараса Бульби під тиском поляків і про необхідність добиратись скоріше до човнів. Завершується дія словами Тараса і ремарками автора: "Тарас. (нагнувся за мушкетом і впустив люльку, повернувся). Сійте, брати, люльку загубив! (Шукає). (Наскочили ляхи і схопили його)".

Інсценізація К. Ванченка-Писанецького в основному розкривала зміст гоголівської повісті, і все ж автор більше концентрував увагу на любовній лінії, зраді Андрія, яка призводить до загибелі брата Остапа і батька Тараса. Образ Андрія поданий не стільки в реалістичному плані, скільки в романтичному – від юнака, який став заперізьким козаком і ступив на шлях боротьби проти шляхти, і до зрадника, овіяного романтичним коханням до панночки з ворожого стану, яке стало найважливішим для нього в житті. Саме цим і пояснюється трагедія Андрія.

В кінці 90-х рр. XIX ст. було здійснено також декілька інсценізацій повісті М. Гоголя. Відомий театральний діяч А. Ф. Шатковський зробив із повісті драму "Тарас Бульба" (у 4-х діях і 5 картинах з піснями та танцями) (цензурний дозвіл 29.01.1897 р.), в якій переважає побутовий характер сімейних відносин та взаємин Андрія і полячки. У цьому ж році цензура дозволила ставити драму "Тарас Бульба" (у 7 одинах) М. Старицькому, відомому українському драматургу й антрепренеру. Ця п'єса зайняла визначальне місце у театральному житті України. Зіграні ролі Тараса М. Кропивницьким та М. Садовським були яскравим явищем, бо актори зуміли створити колоритний сценічний образ козацького ватажка і батька, який любив своїх синів і козаків, турбувався про їх життєву долю і віддав своє життя за свободу Батьківщини.

М. Старицький у своїй п'єсі, йдучи за текстом повісті М. Гоголя, робить свої акценти, доповнює гоголівський сюжет новими образами та розгорнутими сценами. У першій дії широко подано образ Насті, яка глибоко розкриває свою материнську любов до дітей, подружню повагу до чоловіка, козаків та сусідів. З'являється в інсценізації служниця Килина, яка щиро кохає Остапа і чекає разом з його матір'ю на повернення. Наступні яви, де присутні Тарас Бульба і козаки, переповнені радістю майбутньої зустрічі з Остапом та Андрієм. Та й сама зустріч наповнена не лише схвильованими розмовами, а й піснями, які співає Тарас та хор.

У другій одміні першої дії М. Старицький намагається розкрити відмінність братів, вказуючи на захопленість Андрія ліричною піснею, проявом щирого ставлення до матері, з якою необхідно буде розлучитися, бо Тарас заявив, що їде разом з хлопцями на Запорізьку Січ. Крім цього, М. Старицький вказує на те, що Андрій не хоче їхати далеко від Києва, де була "панна, пишна краля! А хороша, як зоря на небі... Навіки отруїла краса, але те божевілля таке мені любе, що і збутисть його не хочу, воно мене чарами огорта, пестує ласкаво душу" [6]. Цими словами, взятими з діалогу Остапа й Андрія, автор готує глядача до вчинків, які будуть пов'язані зі зрадою Андрія батьківщини через кохання до панночки.

Завершується перша дія монологом Насті, яка схилилася над головами своїх дітей-соколят, промовляючи словами М. Гоголя: "Сыны мои, сыны мои милые! что будет с вами? что ждет вас?" і поринувши в глибокі сумні роздуми про їх подальшу долю. Це хвилювання підкріплюється музичною мелодією, де звучать колискові мотиви.

М. Старицький використовує в кінці дії своєрідну мізансцену. Звучить музика полонезу й оживає картина: розкішний покій, освітлений фантастичним світлом, з глибини виходять кілька пар, серед них панночка Марильця і татарка Заремба. Вони роблять декілька танцювальних фігур і зникають. Залишається Марильця, яка мімікою передає свої почуття до юного козака. З'являється Андрій, і панночка кружляє навколо нього у танці. Цією вигаданою М. Старицьким сценою автор інсценізації посилює тему кохання, бо вона в подальшому займе значне місце у виставі. Спогади Андрія про панночку, з якою зустрівся в Києві, що виникли під час його переїзду з дому до Запорізької Січі (розділ другий повісті), в п'єсі переосмислюються в першій дії у діалозі Андрія та Остапа.

У подальшому М. Старицький відступає від гоголівського тексту і зосереджує увагу глядача на подіях, які відбуваються під Дубно у таборі Тараса Бульби, який разом з козаками цілий місяць держить фортецю в облозі. Низку епізодів у другій дії зміщено, зокрема перенесено із сьомого розділу повісті обрання Остапа курінним, а із дев'ятого славнозвісні слова Тараса Бульби про значення товариства в житті козаків. М. Старицький виділяє серед інших образів – Кобзаря (немає у Гоголя), який під бандуру виконує пісні, а також сповіщає Тараса та його синів про матір, що залишилась на хуторі і передає їм своє благословення та хрестики від печерських святих. Автор п'єси увагу Андрія від матері повертає до панночки і цим готує глядачів до його зустрічі з татаркою, а потім і Марильцею.

У третій дії події відбуваються у замку, де відбувається зустріч Андрія і Марильці, під час якої козак іде на зраду заради любові до панночки. Діалоги, подані у шостому розділі повісті, переосмислені М. Старицьким і розширені; вони займають декілька сторінок.

Далі ідуть 4 дії, кожна із них коротка, але насичена важливими фактами. У четвертій передаються події, які описані Гоголем у 7 розділі повісті і торкаються подальших дій під Дубно. І тут шинкар Янкель сповіщає Тараса Бульбу про перехід Андрія на бік поляків. Ця розповідь близька до гоголівського тексту, насичена діалогічними репліками. Завершується четверта дія боротьбою козаків з поляками, захопленням у полон запорожцями Андрія та його смертю від руки батька, який промовляє славнозвісні гоголівські слова: "Я тебе породив, я тебе і уб'ю!"

М. Старицький майже не використовує ці передсмертні слова, що звучать із вуст козаків, які гинуть у бою з поляками, і свідчать про їх глибоку любов до рідної землі та вірності козацькому братству, а також триразові звертання Тараса: "А что, паны?.. Есть ли еще порох в пороховницах? Не иступились ли сабли? Не утомилась ли козацкая сила? Не погнулись ли казаки?" – і відповіді на них запорожців [7].

П'ята дія п'єси співпадає зі змістом одинадцятого розділу повісті Гоголя. Проте М. Старицький розширює сцену і вводить, крім Янкеля, ще декілька євреїв. Вони хочуть отримати від шляхти гроші за голову Тараса Бульби, якого видадуть полякам. Проте Тарас пропонує Янкелю значно більшу винагороду за те, що той переправить його у місто (у Гоголя – Варшава), де знаходиться полонений Остап, якого потрібно врятувати. Він готовий віддати жидам за це великі гроші, хутори.

Дія шоста відбувається у Дубно. Переодягнений Тарас разом з Янкелем потрапляють у замок, де відбувається страта Остапа і козаків. Про це Гоголь розповідає в одинадцятому розділі. Завершується шоста дія відомими репліками Остапа і Тараса: "Батьку, де ти? Чи бачиш, чи чуєш? – "Чую, синку, чую!"

У завершальній сьомій дії М. Старицький показує козаків та Тараса Бульбу, які продовжують боротьбу зі шляхтою й опинились у скрутному становищі. Під час відступу, Тарас, нахилившись за своєю люлькою, потрапляє в полон. Драматург відтворює страшну сцену страти Тараса Бульби. Цей епізод повісті Гоголя не включався у більшість інсценізацій. М. Старицький вважав, що він необхідний у п'єсі, бо несе в собі велике патріотичне навантаження.

Порівняльний аналіз гоголівського тексту з п'єсою М. Старицького дав можливість з'ясувати спільність і відмінність двох текстів, майстерність драматурга у передачі основного змісту повісті, збагачення його за рахунок введення нових сценічних образів, сцен, музичного та пісенного супроводу, хоча не все із повісті Гоголя можна було відтворити на сцені.

М. Старицький написав також лібрето для опери М. Лисенка "Тарас Бульба", поставленої 1890 р.

У 1898 р. артист В. П. Райський-Ступницький подав до цензурного комітету свою п'єсу "Поход запорожцев и Тарас Бульба" (драматичні картини у 4 діях), яка була дозволена до постановки 10 березня цього ж року.

В 1899 р. в Одесі з'явилася п'єса "Тарас Бульба". Драматичні справи в одминах. Налагоджено по Гоголю і по другим. Приурочено до другої четвертини XVII віку. Років принаймні 1633–1639. Стародавня Україна в драматичних справах". Її автором був драматург В. Д. Цисс, який підписував свої п'єси псевдонімом "Ц... батько".

Драму "Тарас Бульба і його сини" (у 5 діях і 8 одминах) скомпонував також І. Я. Квітка (Павловський), яка була дозволена до постановки цензурою 12 серпня 1903 р.

Цього ж року був наданий цензурний дозвіл для постановки на сцені драматичної картини на 5 дій "За віру і край (Тарас Бульба)" І. А. Тогобочного, театральному діячеві і акторові, який у цей час керував Театром українських акторів. П'єса була написана ще у 1890 р. Невідомо, чому між написанням п'єси і цензурним її дозволом був досить великий проміжок часу.

На початку XX ст. дореволюційного часу було зіграно в українських трупах ще декілька інсценізацій повісті М. Гоголя: "Тарас Бульба" (в 5 діях) М. Яр-Фортуна (ценз. дозв. 20 лютого 1910 р.), "Тарас Бульба" (драма на 4 дії) О. З. Суслова, актора, драматурга, антрепренера, режисера. Цензурний дозвіл для постановки був наданий у 1914 р.

До цього періоду відноситься і п'єса "Тарас Бульба – За рідний край" Є. Ф. Сагайдачного.

Всі п'єси, які були дозволені для постановки, розповсюджувалися у рукописному вигляді і втілювались у життя переважно у тих трупах, якими керував або у яких працював автор п'єси. На жаль, не всі п'єси, вказані вище, доступні для аналізу. Пошук продовжується.

У післяреволюційний час початку XX ст. і в наступні роки на українській сцені йшли в основному інсценізації "Тараса Бульби",

здійснені М. Старицьким, К. Ванченком-Писаницьким та І. Тогобочним. І лише у 1963 р. з'явилася трагедія І. Барабаша "Тарас Бульба" (на 4 дії, 8 картин з прологом).

Підхід до гоголівського тексту у діячів культури, які здійснювали сценічні переробки, був не однаковим. Деякі автори брали з нього лише тему кохання Андрія до полячки, завершуючи її сценою вбивства Тарасом свого сина Андрія. Інші важливі сюжетні лінії випадали. Інколи до сценічних переробок одного і того ж тексту звертались у різні історичні періоди. У цьому відношенні цікава історія написання опери М. Лисенком, який намагався слідувати за М. Гоголем, а не за лібрето М. Старицького, в якому на першому плані був Андрій з його любов'ю до шляхтички. Композитор вважав цю тему другорядною і на передній план висував проблему героїчної боротьби українського народу за свою свободу. Лібрето перероблялося, доповнювалося. Деякі образи в опері знайшли яскравіше втілення, ніж у повісті, зокрема образ матері. Композитор зумів в образі Насті передати трагедію матері, яка проводжала своїх синів на війну.

М. Лисенко і М. Старицький вносять зміни в текст повісті М. Гоголя відносно інших образів. Так, композитор і лібретист не показують Андрія зрадником. Вони розвивають тему любові юного козака до прекрасної полячки Марильці, дівчини з ворожого табору. І цей молодечий порив автори не вважають за зраду. Але цей мотив присутній лише на початку опери. Поступово тема набирає ширшого характеру: автори опери ідуть за концепцією "почуття – випробування – зрада". А тому логічним сприймається кінець: Тарас Бульба вбиває свого сина як людину, що зрадила батьківщину, товариство, рідних.

У 1937 р. постало питання про поновлення на сцені опери М. Лисенка. Відомому українському поету Максиму Рильському було доручено написати нову редакцію лібрето, а композитору Л. Ревуцькому – музику до нових сцен. Режисер Йосип Лапицький здійснив нову постановку в Київському оперному театрі, на якій були присутні члени уряду України. Опера транслювалася по Все-союзному радіо, а також показана на гастролях Київського театру опери та балету в Ленінграді. З'явилися рецензії, у яких вказувалось на недопустимість нової сцени, пов'язаної зі смертю Тараса Бульби, яка розцінювалася як намір витравити з опери героїчне минуле українського народу [8]. Оперу зняли з репертуару.

У 1939 р. оперу поновили на сцені цього театру. В ній уже не було фінальної сцени страти Тараса. І знову критика була

незадоволена. "Сцену загибелі Тараса слід в опері залишити", – стверджував критик В. Григор'єв у газеті "Советская Украина" і радив після цієї сцени дати яскраво розроблений фінал перемоги козаків... І тоді загибель улюбленого героя викличе ще більший гнів до його вбивць" [9]. На цю дискусію звернув увагу у своїй статті літературознавець І. А. Виноградов.

Проблема введення в інсценізації фінальної сцени загибелі Тараса Бульби мала принципове значення для загального трактування змісту повісті М. Гоголя, давала можливість відчутти трагічність боротьби українського народу за свободу. Ця тема була актуальною в роки Великої Вітчизняної війни. Мотиви героїчної боротьби Тараса звучали в багатьох творах цього часу.

Автори інсценізацій повісті М. Гоголя в своїх п'єсах залежно від соціального життя країни робили різні акценти, які торкалися релігійних мотивів чи життя євреїв. Так, український актор і режисер Дмитро Байда-Суховій зробив інсценізацію "Тараса Бульби", яку у 1927 р. заборонив політичний редактор Головного управління з контролю за репертуаром і видовищами В. І. Блюм за те, що торговець Янкель був зображений зрадником [10]. Деякі автори в 50-х рр. ХХ ст. намагалися представити Янкеля благородним і співчутливим, ніж це є у Гоголя. В атеїстичному радянському суспільстві релігійні акценти в повісті теж вилучали, хоча образ єзуїта робили гротесковим і намагалися показати підлість "людини в ярсі" [11].

До 200-річчя від дня народження М. Гоголя (2009) була підготовлена вистава "Тарас Бульба". Її жанр визначали як "героїчна сага на дві дії". Авторами інсценізації виступили Леонід Тома та Євген Головатюк (останній здійснив і постановку вистави), які подають твір як героїко-романтичне дійство, у якому відображено один із яскравих періодів козацько-польських війн. У виставі всі образи романтизовані. Події п'єси відбуваються просто неба. Постановник і режисер намагалися у цьому "динамічному видовищі" об'єднати акторську майстерність, пластику, вокал, вправність вершників і красу бойових мистецтв, емоційну музику, піротехнічні та світлові ефекти. В результаті цього було створено цікаве для глядачів театральне дійство, яке нагадувало сюжет гоголівської повісті. Вистава отримала Гран-прі "Січеславни – 2007" та була номінантом національної премії України імені Тараса Шевченка за 2008 р. [12].

Перегорнувши сторінки історії переробок повісті М. Гоголя "Тарас Бульба", бачимо, як відбувалося осмислення гоголівського тексту, його інтерпретація шляхом переходу авторів п'єс від

любовної теми і зради Андрія до більш широкого показу визвольної війни українського народу за свободу і незалежність. Сам процес переробок є повчальним і дає можливість авторам у подальшому врахувати його при створенні нових інсценізацій.

Література

1. Русский филологический вестник. – Варшава, 1911. – Т. LXV. – С. 331–338.
2. Виноградов И. А. Повесть Н. В. Гоголя "Тарас Бульба" (из истории сценических интерпретаций) / И. А. Виноградов // Н. В. Гоголь и театр. Третьи Гоголевские чтения : сб. докладов / под ред. В. П. Викуловой. – М. : КДУ, 2004. – С. 260–271.
3. Цит за кн.: Берков В. Гоголь о музыке / В. Берков. – М. : Музгиз, 1952. – 32 с.
4. Ашкаренко Г. А. Спомин / Г. А. Ашкаренко. – К., 1908.
5. Ванченко-Писанецький К. Іп. Спогади українського лицедія / К. Ванченко-Писанецький. – К., 1928.
6. Старицький М. Твори : 8 т. / М. Старицький. – К. : Дніпро, 1964. Т. 4. – 1964. – С. 308
7. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : в 7 т. / Н. В. Гоголь. – М. : Худ. лит., 1976. Т. 2. – 1976. – С. 114–116.
8. К постановке оперы "Тараса Бульбы" (беседа с артистом М. И. Донец // Курортные известия (Ялта) – 1938. – 2 июля ; Кубов Г. Антинародный спектакль. Дела Киевской оперы / Г. Кубов // Правда. – 1937. – 24 окт. – С. 6.
9. Григорьев В. "Тарас Бульба" (Киевский ордена Ленина театр оперы и балета им. Шевченко) / В. Григорьев // Советская Украина. – 1939. – 5 мая.
10. Виноградов И. А. Вказ. праця.
11. Харченко В. Инсценизация "Тараса Бульбы" в театре имени М. Заньковецкой / В. Харченко, В. Ефименко // Львовская правда. – 1952. – 12 марта; Саенко М. Тарас Бульба" на сцене ТЮЗа / М. Саенко // Бугская заря (Миколаїв). – 1959. – 11 марта.
12. "Тарас Бульба". До 200-річчя від дня народження. за мотивами повісті Миколи Гоголя. Героїчна сага на дві дії [Електронний ресурс]. – К., 2007. – Режим доступу.
<http://www.magara.zp.ua/teatr-prosto-neba2/item/87-taras-bulba-teatr-prosto-neba>. – Назва з екрана.

УДК 82.091"Гоголь М."

О. Г. Ковальчук

Юрій Гребенік як гоголезнавець, або Ще про одну проблему української гуманітаристики

У статті розглядаються проблеми, пов'язані з методикою, методологією та практикою оглядових праць у галузі гоголезнавства.

Ключові слова: гуманітаристика, українське гоголезнавство, колоніальний кітч, страх, сміх, псевдонім, Юрій Гребенік, колоніальний маскарад.

В статье рассматриваются проблемы, связанные с методологией, методикой и практикой обзорных работ в области гоголеведения.

Ключевые слова: гуманитаристика, украинское гоголеведение, колониальный китч, страх, смех, псевдоним, Юрий Гребенник, колониальный маскарад.

The article deals with problems related to methodology, methods and practices survey works on the Gogol studies.

Key words: humanitarian studies, Ukrainian Gogol studies, colonial kitch, fear, laughter, pseudonym, Yuri Hrebenik, colonial mascearade.

Ім'я Юрія Гребеніка в гоголезнавстві нове, однак дуже голосне, оскільки він (бажаючи того свідомо чи підсвідомо, чи під тиском чиеїсь наполегливої "підказки") у певний момент обрав собі роль законодавця моди у цій галузі літературознавства (якраз до цього зобов'язує місія Оглядача, а отже, й Поціновувача та Керманіча, який має спрямовувати обрану галузь науки у певне русло, бо ексклюзивно володіє моментом істини).

Щоб краще зрозуміти логіку роздумів автора статті "Зачароване місце" (Критика, 2012, число 4), спробуємо кількома тезами окреслити завдання сумлінного оглядача.

Як видається, він мусить з належною повнотою (без смакової чи нав'язаної оточенням селекції) охопити масив робіт за темою, згрупувавши їх за змістом чи проблемами, висвітлити слабкіші та сильніші сторони праць, які оглядаються, і, спираючись на знання, на власну методику та інтуїцію, запропонувати можливі шляхи вирішення проблем, що накопичилися у даному розділі українського

літературознавства, яке досі багато в чому "зв'язане" на російське гоголезнавство, майже автоматично черпаючи звідти теми, проблеми і навіть натхнення (до речі, у зв'язку із формуванням корпусу праць, що оглядаються, варто було б хоч якось зреагувати на методологічні засади, на яких ґрунтується знакова, багато в чому піонерська книга "Микола Гоголь: українська бібліографія" (К., 2009).

Це все бажано, це оптимальний варіант. Як же виконав своє завдання оглядач, як все ж таки виглядає реальність?

Скажемо відверто – дуже неприглядно.

Почнемо з найпростішого – з формування корпусу текстів. Отже, селекція. Дивне враження справляє ця "купа", яка так нагадує знамениту "кучу вещей" у безсмертному романі М. Гоголя: академічні, професійні видання тут сусідять із відверто дилетантськими або й просто популяризаторськими роботами. Ще дивніше у виданні з таким реноме (а йдеться ж бо про "Критику", яка так високо підняла планку в українському літературознавстві) читати гнівні полемічні роздуми про альбом дитячих робіт – "Мій Гоголь. Каталог художніх робіт юних студентів Київської дитячої Академії Мистецтв" (Київ, 2009). І вже зовсім смішно виглядає той ратоборчий пафос, з яким накинувся Юрій Гребенік на це – таке далеке від академізму (та й гоголезнавства в цілому) видання.

Щоб не бути голослівним, нагадаємо читачеві цей розлогий критичний "уступ": "Чи слід дивуватися, що в альбомі ... бачимо малюнки, які не мають до Гоголя прямого стосунку? "Мамай", "Спів кобзаря" (сумно похилились козачі голови), "Гоголівські часи" ... Декілька разів натрапляємо на назву "Вечори на хуторі поблизу Диканьки", хоча перед нами – ілюстрації до "Ночі проти Різдва"; це означає, що первинним для юних митців є однойменний советський фільм (чи слід нагадувати, що дія Гоголевої повісті відбувається у Диканьці, а не на хуторі біля неї?)" [3].

А ось принципово важливу роботу – з огляду на заявлену програмну концептуальність огляду (точніше – "плачі" за браком концептуальності: "... всі ці методички, "невідомі Гоголі" та колективні збірки мають спільну рису – спільну із чималим відсотком української гуманітаристики: брак концептуальности" [3] В. Звinyaцьковського "Побеждающий страх смехом. Опыт реставрации собственного мифа Николая Гоголя" (Киев, 2010) відбуло якоюсь дуже непевною, розгонистою фразою, скажемо простіше – далекою від академізму: "Плин філологічної свідомости" спостерегаємо, наприклад, у книжці Володимира Звinyaцьковського ... де окремі влучні спостереження

(як правило, наявні ще у давній авторовій книжці "Гоголь. Тайни національної душі", 1994) розчинено в необов'язкових асоціаціях, парадоксах і загальній есеїстичності викладу" [3]. А, між іншим, маститий гоголезнавець, авторитет у цій галузі – Юрій Манн має принципово іншу думку щодо згаданої монографії В. Звиняцьковського – тієї, де відомий український дослідник творчості М. Гоголя спробував вирішити питання про стосунки концептів страху та сміху у творчості митця: "содержательная книга" [6].

І вже зовсім непристойно виглядає відбуття "номеру" (через кому, навіть без осмисленої паузи, яка вказувала б на зацікавлення просто таки принципово важливою працею): а саме так виглядає презентація серйозної, багато в чому новаторської праці Т. Гундорової "Микола Гоголь і колоніальний кітч" [4].

Видається, що саме тут дослідниця торкнулася однієї з серцевинних проблем українського гоголезнавства. Обравши темою розмови кітч (а проблему кітчу вона знає досконало – одразу ж згадується цікаве дослідження званої широким загалом дослідниці – "Кітч і література. Травестії" (К., 2008)), Т. Гундорова запропонувала науковій громадськості до обговорення та осмислення кілька принципово важливих теоретичних пропозицій – зокрема: "Імітація етнопонаціонального у формі кітчу", "колоніальний кітч", "колонізація кітчем", "малоросійський" кітч-стиль", "маскарадне *переодягання* (курсив Т. Гундорової – О. К.) – зміна ідентичності". Окремої розмови вимагає теза про контрколонізаційний пафос кітчу – "Парадокс колоніального кітчу, однак, полягає у тому, що він ... стає джерелом антиколоніальних настроїв" [4, с. 35].

Та, на жаль, ввівши щодо "культурної інтеграції Миколи Гоголя у структури російської культури" поняття *напівколоніального*, дослідниця (попри цілу низку влучних спостережень, які допомагають багато в чому по-новому поглянути на деякі твори письменника) все ж не звела окремі приклади (хай і дуже влучні) у цілісну систему. Однак напрям дослідження (і напрям перспективний) нею вже окреслено.

Та повернемося знову до психології нашого оглядача. Ну, не вміє (дійсно, не вміє чи не хоче?) він ні бачити, ні радіти з того, що – попри всі складнощі у розвитку українського гоголезнавства – все ж з'являються цікаві речі.

Де там радіти, хоч би просто (протокольоно) констатувати: "Нарешті!" Що нарешті? Нарешті (після кількох невдалих спроб,

зумовлених цілою низкою чинників) таки з'явився достатньо репрезентативний семитомник творів М. Гоголя українською мовою.

Багато старань, праці, любові вкладено в це видання, у якому так яскраво і різноманітно представлена перекладацька справа в Україні – хай навіть на ділянці, що не може репрезентувати все явище у цілому. До речі, добір авторів представлених перекладів, текстів, позитиви й прорахунки цього складного процесу ще мають стати предметом обговорення. А коментарі? Ну, не хоче Юрій Гребенік кинути на них оком – ніколи? Не хочеться? Не варто? Варто. Яка їхня логіка, що принципово нового маємо тут у порівнянні з попередніми спробами коментування? Чи, зрештою, – якщо вже нема нічого вартого у цій частині видання – може, є просто цікаві спостереження? А вони є. І їх таки треба було виокремити й окреслити. З аналітичної розвідки новопосталого гоголезнавця цього не дізнатися, а шкода. Вимірювання ж коментарів "метражем" (а саме до цього прийому тяжіє Юрій Гребенік), на нашу думку, контрпродуктивне.

Уважного прочитання (якщо не найуважливішого – в силу важливості окресленої проблеми) вимагає вступна стаття до цього видання П. Михеда – "Микола Гоголь – апостол живих душ". Чи багато у нас зібрань творів, де у передмові не відомі всім загальники, а цілісний аналіз творчості митця крізь складну призму. Можна сперечатись, можна приймати чи не приймати, але не враховувати цей матеріал у концептуально маркованій оглядовій праці (а, як пам'ятаємо, саме на такий рівень розмови претендує Юрій Гребенік) просто неприпустимо (тим паче, що це не вигаданий П. Михедом "сюжет", а сформований у цілісну картину складний матеріал, нерідко завуальований, "законспірований" самим М. Гоголем, але водночас такий важливий – якщо не визначальний – для самого письменника).

А що ще могло б порадувати нашого оглядача. Чи що цікаве є? Є й чимало цікавих речей. Приміром, хоч би й ось ці – мені найближчі. Так, у додатку до "Независимой газеты" ("Ex libris. НГ"), датованому 25 лютого 1998 р., в статті "Запах мертвого слова. Русскоязычная литература на Украине" читаємо: "Низок и уровень украинской русистики (за исключением разве что киевско-нежинской школы гоголеведения)" (до речі, Андрій Окара ці слова повторив двічі, здублювавши свою статтю 1998 р. у 2008 р., додавши при цьому власний коментар, який підтвердив незмінність його позиції і через десять років після наведеної вище оцінки загального стану русистики в Україні).

А ось інший дуже показовий штрих – фрагмент з відповіді Олександра Киченка на анкету "Гоголезнавчих студій": "В гоголеведении сегодня открывается множество перспектив. Не все, оказывается, ясно с текстологией, в области которой еще возможны открытия (розрядка наша – О. К.): на последней гоголевской конференции в ИМЛИ оживленное обсуждение вызвал доклад Г. В. Самойленко о недавно найденном списке второго тома "Мертвых душ" [5, с. 316].

Чи бачив це Юрій Гребенік? Мабуть, ні, а мав би – до речі, цей збірник він тримав у руках (про що свідчать посилання на матеріали відповідного збірника) – не все ж захоплюватися оглядовою статтею І. Булкіної ("Нежинский круг и "фантастическая реальность": обзор юбилейной украинской "гоголианы" (Новое литературное обозрение. – 2010. – № 101)) – справді цікавої дослідниці з унікальним професійним вишколом – але ж служба для Москви завжди залишається службою, і тут вже ніякий (в тому числі й найпрофесійніший) вишкіл не допоможе: довіру кураторів з північно-східної столиці треба належно відпрацювати.

Тепер щодо методології. Тут теж все цікаве, оскільки Юрій Гребенік вирішив збагатити сучасну науку принципово новими підходами до аналізу літературного твору – і не просто твору, а "однориткового" (насправді, це аж ніяк не нова методологія, а стара, зужита вже, убога методика – та про неї трішки нижче).

До речі, щодо поняття "одноритковий" вже маємо цікавий, фаховий коментар. Звернімося до цього важливого матеріалу, оскільки він багато що прояснює у псевдонауковому тумані, напущеному нашим оглядачем: "Визначення "однориткова методологія" – демонстрація простуватої обізнаності з есеєм Г. Померанца "Однориточные теории. Незаконная дочь философии" ... присвяченим ролі ідеології в суспільній практиці Європи останніх віків. Жодного стосунку до літературознавства ... вона не має ..." [7, с. 116].

Що ж таке "одноритковий" твір, точніше – одноритковий текст? Виявляється, все теж елементарно просто – це той, у якому все на світі пояснюється за допомогою "однієї-єдиної гіпотези" [3].

Загалом-то гіпотези бувають різними. Ось, приміром, монографія (мабуть, відома нашому оглядачу, якщо ж невідома, то варто ознайомитись) відомого дослідника Г. Грабовича "Шевченко як міфотворець. Семантика символів у творчості поета" (Київ, 1991). Гіпотеза то одна, "нитка" одна, а резонанс, а неспокій (аж досі відлунює), який охопив науковий світ після появи цієї непересічної,

проривної праці, що пояснює ту незбагненну магію слова Шевченка, від якої спалахнуло колективне українське серце. У той же час інша річ Г. Грабовича, яка знаходиться у тому ж проблемному спектрі ("Гоголь і міф України" (Сучасність. – 1994. – № 9–10)) опинилася на маргінесі наукової думки.

Тож справа, мабуть, не в "одноритковості", а в самій гіпотезі, в її якості, смисловій наповненості, зрештою, у тому вибуховому потенціалі, який вона містить у собі.

Як же (за Юрієм Гребеніком) слід аналізувати "однориткові" тексти? А тут немає нічого нового й складного: беремо і "вискубуємо" – абсолютно довільно, не керуючись жодною логікою, – цитати й "огортаємо" їх іронічним флером. Тож не переймаємося нічим – адже все так доступно і зрозуміло: "переріж нитку і все знищиться" [3].

У згаданій методологічній настанові все цікаво – і процедура перерізання, і знищення.

Уявляється, що подібна акція потребує хоч мінімальних зусиль, хоч мінімального застосування інтелекту. Виявляється, ні. Все елементарно, все просто і доступно всім. Отже, вибираємо з рецензованої праці будь-які елементи і зв'язуємо їх у довільний, абсолютно умовний "сюжет", позбавлений будь-якої логіки. Потім додаємо (для авторитетності поданих суджень) два-три голосні імені й обов'язково М. Бахтіна – ну куди ж без нього "вітчизняному" вченому), і все – оцінка готова, лежить собі свіжа-свіженька й торжествує – а нитку таки перерізано.

Вона то свіжа й торжествуюча, але не забуваймо й про знищення (теж не останню категорію в методологічному інструментарії Юрія Гребеніка, бо саме тут приходять час вирішальних формул – формул, спрямованих на знищення автора та його праці, – до речі, ознайомлюючись з ними, приходять на пам'ять залізобетонні формулювання, відомі нам з часів незабутніх парткомів).

Як же працює ця категорія? Щоб не бути голослівним, проглянемо увесь перебіг процесу на конкретному прикладі, який, очевидно, для оглядача є принциповим, бо для інтерпретації його він не жалкує ні місця, ні інтелектуальних зусиль, ні іронії.

Тож знову про інтелект? А куди ж без нього у такій делікатній справі, як оцінка, точніше – знищення? А якщо для інтелектуальних зусиль бракує належного ресурсу (певно, в силу браку знань якраз у галузі гоголезнавства)? Що ж робити в цьому разі? Правильно. Діяти як Македонський, тримаючи в руках як меч концептуальні

знахідки, концептуальні набутки авторитетних гоголезнавців. Ось зразок такого рішучого й безповоротного удару: "Гоголева перемога страху сміхом – концепція загальноновизнана" [3] – цікаво, кому ж вона – ця концепція – належить, бо гоголезнавців, які могли б достатньо кваліфіковано хоч щось сказати про страх у творах М. Гоголя (тим паче про надзвичайно складні стосунки страху й сміху), зізнаємося, відверто таки бракує. А для Юрія Гребеніка немає абсолютно ніяких проблем – загальноновизнано і край (а далі розумій так, як у знаменитій дискусії 20-х рр. – "Куди лізеш, сопливе?").

Та все ж ніяк не сходиться, бо зовсім не віриться ось так – подитячому – в авторитетність слова новоявленого гоголезнавця – хай і гоголезнавця з незаплямованою репутацією (очевидно, тому, що ніде ці плями покласти – відсутній об'єкт – у тексті огляду автор постає як фантом; але все по-порядку, в свій час: тобто про це делікатне – але дуже принципове – питання поговоримо трішечки пізніше).

А зараз спробуємо звернутися до першоджерела – розгорнемо текст, який належить М. Гоголю, – а саме, статтю, яка ввійшла до складу книги "Выбранные места из переписки с друзьями".

Як же подолати сміхом хоч би й оцей пароксизм страху: "На ваше длинное письмо, которое вы писали с таким страхом, которое просили сей же час истребить после прочтения ... отвечаю не только не по секрету, но, как вы видите, в печатной книге ... Побудило меня к тому то, что, может быть, мое письмо послужит в то же время ответом и прочим, которые, подобно вам, смущаются теми же страхами. *То, что вы мне объявляете по секрету, есть еще не более как одна часть всего дела; а вот если бы я вам рассказал то, что я знаю ... тогда бы, точно, помутились ваши мысли ...* (курсив наш – О. К.)" [2, с. 339–340]. Тут хіба що треба звертатись за допомогою до інфернальних сил, випрошуючи у них децицію диявольського сміху. Тож, мабуть, не будемо вірити на слово, що питання вирішено раз і назавжди.

До того ж (на щастя!) не весь гуманітарний простір зачищено під Юрія Гребеніка. Ось, приміром, Едита М. Бояновська аж ніяк не хоче вірити на слово подібним дослідникам: "... ця стаття ("Страхи и ужасы России" – О. К.) навчає конструктивного ставлення до російських страхів" [1, с. 506]. Де тут сміх? Швидше, віра в раціо.

Звернімося до іншого дослідника – класика в галузі гоголезнавства – Юрія Манна (а йому, схоже, Юрій Гребенік довіряє беззастережно).

Маститому гоголезнавцю зовсім інакше (ніж про це пише наш оглядач) бачиться протистояння сміху і страху: "Заголовок могого повідомлення ("Смех против страха (штрихи к теме)" – О. К.) подказан названием посвященной Гоголю содержательной книги Владимира Звиняцковского "Побеждающий страх смехом" (Киев : Лыбидь, 2010). Я бы только заменил утверждающую интонацию на *вопросительную* (курсив наш – О. К.): действительно "*побеждающий*" (курсив Ю. Манна – О. К.)? Или если "*побеждающий*", то *окончательно ли, всецело?*" [6].

Тож, очевидно, від формули, на якій наполягає Юрій Гребенік (нагадаємо її – "перемога страху сміхом – концепція загальновизнана"), доведеться відмовитись (хоч би й під тиском того ж таки авторитета, до якого з такою довірою ставиться наш юний гоголезнавець). А шкода. Так було все ясно і просто.

Інтернет на ім'я Юрія Гребеніка відгукується дуже неохоче. Очевидно, з огляду на те, що це псевдонім.

Чому раптом закриті забрало? Мотиви можуть бути дуже різними: від надмірної скромності (у що аж ніяк не віриться) до закоханості у конспірологію. А втім найімовірнішою видається наступна версія: дилетант у гоголезнавстві (швидше за все, гоголезнавець "по науцению") вирішив (змушений був під адміністративним тиском?) вчинити погром такої актуальної для України галузі, не ризикуючи при цьому своїм реноме (справжнє ім'я оглядача викликало б природний, а може, – визнаємо це – й не зовсім здоровий інтерес – такий зрозумілий з огляду на наше загальне надмірне захоплення приватним життям, на наше надмірне прагнення зануритись у таємничий світ закулісся – до особи поціновувача, який додатково обрав собі ще й роль судді, та до його ж таки особистого внеску у збагачення корпусу гуманітарних знань (тим паче у такій делікатній, такій дражливій для усіх сфері, як гоголезнааавство, де так перехрещуються між собою амбітні лінії)).

Цей конспірологічний аспект, закладений в основу огляду гоголезнавчих праць, гарно висвітлено у зразковій (щодо тональності, яку так важко у полеміці тримати на належному рівні, щодо виваженості та аргументації) статті проф. П. Михеда "Про односторонню критику, або Для чого потрібні псевдоніми" ("Слово і час". – 2013. – № 1).

Найтривожнішим у цьому полемічному відгуку є те, що "оракул високого академізму", передбачливо заховавшись за маскою, "не переобтяжуючи себе аргументами", намагається наставляти

наукову громаду "на путь істинний". Однак при цьому наш достойник, який так любить маску, скочується до прямої українофобії. Прочитуємо цей вступ зі статті П. Михеда розлогіше, бо він є вкрай принциповим для адекватного розуміння творчості М. Гоголя: "Виникає враження, що рецензент якимось хворобливо реагує на національне – у всіх його виявах, зокрема й в інтерпретаційному полі художніх текстів (курсив наш – О. К.). Одкровення щодо національного профілю Гоголя, навколо чого наламано стільки списів, "найвиваженіший" <...> погляд" критик знаходить в ... Анатолія Толстоухова. Що ж це за одкровення? Ось воно: "Спосіб мислення Гоголя не був чимось новим і винятковим. Так себе *сприймали* (?) майже всі нащадки козацької старшини Лівобережжя ... М. Гоголю куди ближчими були люди Старої України XVIII століття ... ніж кирило-мефодіївці з їхньою етно-національною програмою" ... Отже, замкнімо Гоголя у XVIII ст., а ще краще в XVII. Зробімо з нього недалекого, малоосвіченого письменника ... Простіше для всіх. І романтизм із його відкриттям феномену нації, удаймо, полишився для Гоголя невідомим. Звідки ж тоді "Розмисли Мазепи"?" [7, с. 115].

Що ж маємо у "сухому" залишку після огляду гоголіани? Практично, майже нічого. Хіба що юні художники будуть уважніше ставитися до своїх робіт на гоголівську тематику. Той же, хто прагне дізнатися про реальний стан сучасного українського гоголезнавства, про його здобутки й проблеми з полемічної статті Юрія Гребеніка, набуває дуже мало.

Чому так вийшло у цьому випадку (та й в низці інших подібних ситуацій)? Спробуємо поміркувати.

Україні катастрофічно бракує не лише кваліфікованої, а й просто чесної, об'єктивної, незаангажованої (окрім заангажованості істиною) критики. Все і всі розбиті на групи й табори (звідси, до речі, повсякденна практика "перехресного" рецензування). Мимоволі згадуються слова Л. Плюща: "Боюся груповщини (мені завжди було боляче від "корисливості" критики, яка помічає лише близьке їй і тим гальмує "літпроцес")..." [8, с. 371]. Не виняток і "Критика". А шкода. Це видання так багато обіцяло (і, будемо справедливими, так багато вже дало у попередні роки). Нині ж "Критика" практично відійшла від власне літературознавства і перетворилася на закритий клуб. Звідси помітне зниження уваги суспільства до цього видання. Втрачає нині свої позиції й журнал "Дивослово", де у попередні роки таким яскравим був відділ літературознавства та критики. І навіть цікавий і глибокий літературознавець Р. Харчук, яка

нині очолює цей відділ, ситуацію не може порятувати – заважає корпоративність.

Приклади можна додавати й додавати. У результаті формується ситуація, де йде не боротьба концепцій, а груп, яка й породжує огляди-"розбірки", подібні до огляду, запропонованого Юрієм Гребеніком. А це вже шлях у нікуди.

Література

1. Бояновська Едита М. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Едита Бояновська. – К., 2013.
2. Гоголь Н. Собр. соч. : в 7 т. / Н. Гоголь. – М., 1967. Т. 6. – 1967.
3. Гребенік Юрій. Зачароване місце / Юрій Гребенік // Критика. – 2012. – Число 4.
4. Гундорова Т. Микола Гоголь і колоніальний кітч / Т. Гундорова // Гоголезнавчі студії. – Ніжин, 2009. – Вип. 1 (18).
5. Киченко А. Анкета "Гоголезнавчих студій" / А. Киченко // Гоголезнавчі студії. – Вип. 1 (18). – Ніжин, 2009.
6. Манн Ю. Смех против страха (штрихи к теме) [Електронний ресурс] / Ю. Манн. – Режим доступу: <http://domgogolya.ru/science/researches/1212/>. – Назва з екрана.
7. Михед П. Про односторонню критику, або Для чого потрібні псевдоніми / П. Михед // Слово і час. – 2013. – № 1.
8. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: Навколо "Москалевої криниці": дванадцять статтів / Л. Плющ. – К., 2001.

УДК 82-94:821.161.1.09

Т. И. Тверитинова

К проблеме биографии Н. В. Кукольника

У статті розглядається проблема біографії Н. В. Кукольника, поета, драматурга, письменника, громадського діяча. З'ясовується періодизація його життя та творчості, визначаються особливості формування його світогляду та суспільної позиції під час навчання в Ніжинській гімназії вищих наук, в літературно-мистецьких колах Петербурга, в Таганрозі. Спираючись на сучасні дослідження, здійснюється спроба об'єктивно та неупереджено прокоментувати відомі та маловідомі факти біографії письменника.

Ключові слова: Н. В. Кукольник, Ніжинська гімназія вищих наук, справа про вільнодумство, О. С. Пушкін, М. В. Гоголь, мемуаристика.

В статье рассматривается проблема биографии Н. В. Кукольника, поэта, писателя, драматурга, общественного деятеля. Выясняется периодизация его жизни и творчества, определяются особенности формирования его мировоззрения и общественной позиции в период обучения в Нежинской гимназии высших наук, в литературно-художественных кругах Петербурга, в Таганроге. Опираясь на современные исследования, предпринимается попытка объективно и непредвзято прокомментировать известные и малоизвестные факты биографии писателя.

Ключевые слова: Н. В. Кукольник, Нежинская гимназия высших наук, дело о вольнодумстве, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, мемуаристика.

In this paper we describe the problem of N. V. Kukolnik's biography, poet, writer, playwright, social activist. We determine the periods of his life and work, define the features of his outlook formation and social position during the studying in Nizhyn High School of Science, in literary and artistic circles of St. Petersburg, in Taganrog. Based on recent studies, it is attempted to comment objectively and impartially on the well-known and little-known facts of the writer's biography.

Keywords: N. V. Kukolnik, Nizhyn High School of Science, a case of free-thinking, A. S. Pushkin, N. V. Gogol, memoirs.

Імя Нестора Васильевича Кукольника (1809–1868) – поета, драматурга, прозаика, композитора, музиканта, художественного критика, издателя, общественного деятеля – одно из незаслуженно забытых. Его литературная слава в 1830–1840-х гг. сменилась в

последующем еще прижизненном десятилетии равнодушием и забвением. Во второй половине XIX в. о нем писали в мемуаристике (М. Глинка, И. Панаев, А. Струговщиков и др.) и в литературной критике (А. Скабичевский, В. Курилов) как о консервативном писателе, у которого "искры таланта прорывались из-под шумных риторических фраз, натянутых метафор и общей ходульности" [1, с. 60]. В немалой степени такое мнение укрепилось с подачи В. Г. Белинского, авторитетного литературного критика, весьма иронически отзывавшегося о Кукольнике, что дало основание для язвительных характеристик со стороны Н. А. Некрасова, И. С. Тургенева и писателей-демократов. В XX в. о его творчестве упоминалось лишь в контексте изучения русского исторического романа и драматургии (работы С. М. Петрова, В. Э. Вацура, Л. М. Лотман). Первые попытки объективного, свободного от идеологического предубеждения восприятия личности и творчества писателя обнаруживаются в начале 70-х гг. во вступительных статьях к изданию некоторых произведений писателя, а также в биобиблиографических словарях "Русские писатели" 90-х гг. Особый интерес вызывает диссертационное исследование О. К. Супронюк "Н. В. Гоголь и его нежинское литературное окружение" (1991), в котором на широком архивном материале рассматривается нежинский период биографии Кукольника, его литературные связи в период обучения в гимназии высших наук и в Петербурге, творческие контакты с Гоголем. Творчеству Кукольника посвящена докторская диссертация харьковского исследователя И. В. Черного "Творчество Н. В. Кукольника и русская литература 1830–1840-х гг." (1998), в котором впервые предпринята попытка систематического и разностороннего изучения всего наследия писателя. По мнению ученого, "творческая судьба писателя достаточно типична для России. Это драма одаренного человека, который не успевал за движением времени, движением литературы. Писатель творил в переходную эпоху, когда на смену романтизму шел реализм. Кукольник не смог полностью порвать со старой школой, старым методом и безоговорочно принять то новое, которое требовало время" [2, с. 22].

Следует также отметить активную работу таганрогского краеведа А. И. Николаенко, благодаря которому были составлены библиографии работ Кукольника и различных публикаций о нем, исследованы книги из библиотеки писателя, обнаружено ранее неизвестное произведение "Гоф-юнкер", собраны письма и изображения писателя, произведена опись музыкальных произведений на

его стихи. Как результат этих исследований – книга "Кукольник и Таганрог" (1998) и "Кукольник. Стихотворения" (1999), где впервые в одной книге были помещены стихотворные произведения, сопровождаемые вступительной статьей и комментариями.

Между тем биография писателя еще нуждается в отдельном исследовании. Проблема находится на той стадии научной разработки, когда, кроме изучения таганрогского периода, предпринятого А. И. Николаенко, мы имеем лишь множество разрозненных, хотя и чрезвычайно ценных и глубоких наблюдений, рассыпанных в исследовании другой (близкой и далекой) проблематики. Этим и объясняются цель и задачи нашего исследования: расставить смысловые акценты известных и малоизвестных фактов биографии писателя, объективно и непредвзято, с учетом времени, их прокомментировать.

О происхождении писателя известно, что он родился в Петербурге в семье профессора римского права В. Г. Кукольника, выходца из старинного дворянского рода Карпатской Руси, который переехал из Австро-Венгрии в Россию и преподавал сначала в Педагогическом институте, а затем в университете. Из уважения к его широкой эрудиции он был приглашен для частных уроков по римскому и гражданскому российскому праву к великим князьям Николаю и Михаилу Павловичам (1813–1817). Крестным отцом младшего сына В. Г. Кукольника – Нестора – был император Александр I. Кукольник был окрещен по униатскому обряду, предполагавшему отсутствие крестной матери, а крестный отец, как считал писатель, не успел ничего для него сделать [3].

В жизни и творчестве писателя целесообразно выделить несколько периодов: нежинский, виленский, петербургский и таганрогский, что позволяет проследить формирование и развитие личности в различных социальных и культурных кругах.

Нежинский период представляет годы обучения Кукольника в Гимназии высших наук князя Безбородко (1820–1829). Впервые он туда приехал в 1820 г. вместе с отцом, назначенным первым директором открывшегося на Левобережье высшего учебного заведения. В отличие от других учеников, детей провинциального дворянства, Кукольник к моменту поступления в гимназию свободно говорил и читал на русском, польском и латинском языках. За годы учебы благодаря своей исключительной работоспособности и разносторонней любознательности он по праву становится первым учеником гимназии, любимцем многих профессоров, душой

гимназического общества. Занятия музыкой, литературой, поэтические студии, издательство гимназического журнала, организация театра, актерское мастерство, без сомнения, способствовали развитию лидерских качеств у молодого Кукольника. К окончанию гимназии он был уже сформировавшейся художественно одаренной личностью. Писатель был известен как эрудит и полиглот: кроме названных русского, польского и латинского языков, он владел еще украинским, греческим, немецким, французским, итальянским, позже еще добавятся литовский и белорусский.

Однако, по мнению И. В. Черного, именно в нежинский период произошли события, наложившие отпечаток на характер и жизненную позицию будущего писателя [4, с. 7–9]. Первое – смерть отца в 1821 г. В. Г. Кукольник по уровню своих знаний и по заслуженному авторитету мог претендовать на должность ректора Петербургского университета, однако его, инородца, избрали проректором. Как причины, по которым В. Г. Кукольник согласился на директорство в новой Нежинской гимназии высших наук, называют и озабоченность слабым здоровьем дочери Марии, и возможность, используя свой педагогический опыт и знания, создать достойное учебное заведение. Однако условия работы были настолько затруднительными, что довели директора до депрессии и самоубийства. Впрочем, расследования по поводу смерти В. Г. Кукольника не проводили [5]. Вдову за постоянные обвинения в адрес городских властей выселили из Нежина. Определив сына Нестора в Житомирское уездное училище, она уехала в виленское имение, где вскоре и скончалась. После смерти матери, оставленный на попечение старших братьев, Кукольник продолжил обучение в Нежине с 1823 г., когда Гимназию возглавил друг покойного отца И. С. Орлай. Возможно, как отмечает И. В. Черный, "Кукольник своей отличной учебой пытался доказать, что он не только достоин памяти отца, но что-то представляет и сам по себе, как самостоятельная личность" [4, с. 8]. Однако отсутствие контроля со стороны старших братьев способствовало развитию порочных склонностей подростка к веселым компаниям с вином и азартными играми.

Вторым потрясением для юноши стало "дело о вольнодумстве" (1827–1830). В литературоведении достаточно написано об этом событии, повлиявшем как на судьбы отдельных профессоров и гимназистов, так и на будущее самой Гимназии (Н. А. Лавровский, И. А. Сребницкий, В. И. Савва, Д. М. Иофанов, С. И. Машинский). Заслуживает внимания мнение современных исследователей

П. В. Михеда и Ю. В. Якубиной о том, что "истинный смысл и социальная "опасность", явно преувеличенная в работах С. И. Машинского, до сих пор нуждается в объективном освещении" [6, с. 36]. В не меньшей объективности нуждается и объяснение поведения Кукольника в процессе расследования. В советском литературоведении обычно отмечались стойкость и благородство в ходе дознания Гоголя в отличие от малодушия Н. В. Кукольника, который "предал своего учителя" (С. И. Машинский, Н. Л. Степанов).

Между тем следует заметить, что Кукольник оказался в числе главных обвиняемых. И. В. Черный отмечает, что первоначально Кукольник взял вину на себя, заявив, что изъятые у него конспекты лекций Н. Г. Белоусова представляют собой его личные записи, составленные "по выметкам из разных авторов, читанных им в пятом и шестом классе, до преподавания естественного права" [4, с. 8]. Зная, как много Кукольник занимался дополнительным образованием в библиотеке Гимназии, это воспринималось вполне правдоподобно. Статус первого ученика, привыкшего к заслуженному вниманию и уважению, очевидно, настроил юношу на уверенность в том, что его объяснения будут достаточно, однако дело приняло неожиданный ход. Было перехвачено надзирателем письмо Кукольника с подписью РБШ, что дало основание подозревать причастие молодого человека к некоему тайному обществу. При обыске у него были изъяты стихотворения, и среди них – "возмутительная" трагедия "Мария" (впоследствии утраченная).

В исследовательской литературе будущего писателя обвиняли в том, что он потом отказался от своих показаний (что, в сущности, сделали и другие гимназисты, например, Е. Филиппенко, А. Котляревский, напуганные давлением следствия). Все они были выпущены с аттестатами и полагающимися чинами. Пострадал один Кукольник: ему вместо полагавшегося за отличную учебу чина XII класса и золотой медали выдали свидетельство о прослушанном курсе наук. И в то время, как многие его соученики собирались ехать в Петербург делать карьеру и фортуны, он был вынужден уехать в Вильно.

Виленский период в жизни Кукольника (1829–1831) – один из малоисследованных. Бытует мнение, что он "бесславно прозябал в провинциальном городе в должности гимназического учителя" [4, с. 9]. Однако есть сведения о его педагогических успехах. В этот период он успешно преподавал русскую словесность в Виленской гимназии и даже удостоился похвалы великого князя Константина

Павловича за то, что составил и издал на польском языке учебник русской грамматики для литовцев. Учебник пользовался большим успехом и выдержал несколько изданий. Вспыхнувшее польское восстание в 1831 году, носившее, как известно, антирусский характер, вынудило Кукольника покинуть Вильно.

1831–1857 гг. – петербургский период в жизни писателя. Драма "Торквато Тассо", над которой он работал еще в Нежине, была напечатана в 1833 г. и сразу сделала имя автора знаменитым. Его произведения начинают печататься в журналах, ставиться на сцене, о нем заговорили как о молодом даровании, новом светиле современного искусства. Кукольника называли то "новым Байроном, русским Гете" (О. И. Сенковский), то ставили на один уровень с Пушкиным (В. К. Кюхельбекер). И. В. Черный пишет, что попав в Петербург, "молодой человек попытался любым способом выделиться, быть замеченным... И сделал это Кукольник наиболее доступным для него путем, придя в большую литературу. Точно так же, как за десятилетие до него уже сделали это инородцы Ф. В. Булгарин и О. И. Сенковский. Не удивительно, что именно они и оказали весомую поддержку в первых шагах Кукольника на литературном поприще" [4, с. 9].

В литературоведении остается не до конца выясненной проблема отношений Кукольника и Пушкина [7]. Как известно, к 1830 гг. Пушкин уже отошел от романтизма, и "жар не внутренний, а лихорадочный" в произведениях молодого Кукольника вызывал у него иронию и неприятие. Не способствовало их сближению и литературное окружение последнего: Ф. В. Булгарин, А. Ф. Воейков, Н. И. Греч, О. И. Сенковский. Кукольник же, как известно, сторонился аристократического общества, уязвлявшего его болезненное самолюбие. Уже после смерти поэта он признавался: "Я всегда почитал в нем высокое дарование, поэтический гений, хотя находил его ученость слишком поверхностной, аристократическою..." [8, с. 97]. Предположение о якобы найденных в 1893 г. в Таганроге письмах Пушкина к Кукольнику не представляется правдоподобным: слишком на диаметральных позициях они стояли в жизни и литературе.

То же можно сказать и о взаимоотношениях с бывшим соучеником по Нежинской гимназии Гоголем. Конечно, о дружбе не могло быть и речи, однако общение (как и со многими другими соучениками) и творческие контакты сохранились на долгие годы. Последняя их встреча состоялась в марте 1850 г. К тому времени каждый из них имел свое место в литературе, их уже, по мнению

И. П. Золотусского, "тревожили воспоминания, а не будущее" [9, с. 161]. Однако, как резонно замечает А. И. Николаенко, писателей, вышедших "из одной "Нежинской школы" и воспитанных в одной интеллектуальной и эмоциональной атмосфере, больше интересовали "воспоминания о будущем". Что ждет Россию в условиях морального деформирования или даже деградации" [10, с. 97]. Правда, каждый видел разрешение этой проблемы по-своему: Гоголь – в роли учителя-проповедника, последователя Пушкина, Кукольник – пессимистически предсказывая моральное разложение либо господство жестокости и диктатуры.

В "Литературных воспоминаниях" И. И. Панаева Кукольник представляется как тщеславный, доходящий до абсурдности в своих амбициях человек, упивающийся славой и вином. Речь идет об известных вечерах в доме братьев Кукольников, которые мемуарист представляет как сплошные попойки. Однако уже в XIX в. его воспоминания были подвергнуты сомнению А. Н. Струговщиковым, а И. В. Черный замечает, что "относиться к свидетельствам Панаева как к объективному источнику информации следует весьма осторожно" [4, с. 5]. В воспоминаниях М. И. Глинки мы встречаем совершенно иную оценку содружества "кукольниковской братии" как общества интересных, интеллигентных людей в атмосфере творчества и свободы от светского этикета [11]. Не следует забывать, что основными гостями были художники К. П. Брюллов, А. Н. Мокрицкий, Я. Ф. Яненко, композитор М. И. Глинка, актеры Каратыгины, врач при театральной дирекции Л. А. Гейденрейх, певец и педагог А. П. Лоди. Всех притягивала неординарная личность хозяина, остроумного собеседника, музыканта и поэта-импровизатора, создавшего по сути первую русскую артистическую богему. Творческий союз Кукольник–Брюллов–Глинка, по свидетельству другого мемуариста, П. В. Ковалевского, "в понятии русского общества" представлялся как "тройственное созвездие поэзии, живописи и музыки... То было братство творцов, соперничавшее в превосходстве и помогавшее друг другу его достигнуть" [12, с. 582–583].

В "Энциклопедическом словаре" Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона за 1895 г. упоминается эпизод, когда Кукольник, служивший при Военном Министре чиновником по особым поручениям, по заданию министра сделал доклад о литературных опытах чиновника и начинающего писателя М. Е. Салтыкова. Доклад был неблагоприятен, и вскоре того перевели в Вятку. Об этом писал и А. М. Скабичевский в некрологе Салтыкова-Щедрина. В то же время племянник

писателя И. А. Пузыревский составил и отправил в "Исторический вестник" статью "За что и как был выслан в Вятку М. Е. Салтыков", приложив отрывок из дневника Кукольника, датированный апрелем 1848 г. Тогда статья не была напечатана из-за недоговоренности обеих сторон, и рукопись И. А. Пузыревского с дневником Кукольника долгое время находилась в архиве. Теперь же, когда благодаря архивным разысканиям известны и дневники Кукольника, и статья И. А. Пузыревского, выясняется, что в деле М. Е. Салтыкова писатель занимал не обвинительную, а сочувствующую позицию, хлопоча о возможности облегчения участи молодого чиновника [13].

Причины переезда писателя в Таганрог так до конца и не выяснены. А. И. Николаенко, ссылаясь на переписку поэта за 1860 г., цитирует: "Как сладостно не иметь никакой другой обязанности, кроме обязанности быть человеком" [14, с. 8]. Но тот же А. И. Николаенко, исследователь последнего периода жизни писателя, свидетельствует об активной деятельности Кукольника на благо города: создание музыкального общества, ходатайство об открытии оперного театра, университета, издательство местной газеты. Он проводит публичные чтения, передавая сборы средств местной гимназии. Стараниями и настойчивостью Кукольника была построена железная дорога "Харьков–Таганрог".

Вопреки бытующему утверждению о творческом молчании в последнем периоде жизни, Кукольник продолжает активно творить: драмы "Давид Гаррик", "Гоф-юнкер", романы "Две сестры", "Ольгин Яр", "Граф Мориц Саксонский", "Иоанн III, собиратель земли русской", повесть "Крепостной художник", публицистический цикл "Азовские письма", статьи об общественной жизни в городе. Активная, неутомимая деятельность на благо города свидетельствует о жизненной позиции человека, привыкшего не созерцать жизнь извне, а преобразовывать и совершенствовать, что никак не сопоставимо с закрепленным за ним имиджем напыщенного романтика, возвышающегося над толпой. Не случайно сразу после смерти писателя был заказан его портрет и помещен в зал заседаний городской думы как дань уважения Гражданину города.

Невыясненными остаются обстоятельства смерти Кукольника. Известно, что он умер внезапно, у себя дома, собираясь в театр. Существует версия, никем не опровергнутая, что он был отравлен из-за своих энергичных действий по совершенствованию экономики края и выступлений против коррупции. Между тем причины отравления могли быть и иными, личного характера. А. И. Николаенко

приводит любопытный эпизод из воспоминаний А. Пеликана: "В 1868 году Кукольник привез другую пьесу – заглавия теперь не помню. Она навеяла на всех грусть, ибо в ней отразились события последних лет личной жизни автора. Главное действующее лицо в этой пьесе, ликвидировав все, что связывало его с жизнью, уступает нежно любимую жену из благодарности за доставленное в прошлом счастье человеку, который её полюбил, и сам выражает непреклонную волю покончить естественной смертью свое существование в избранный для того день и час. Воля его исполняется..." [15]. Учитывая слухи о романе жены Кукольника с П. Работиним, некоторую театральность смерти (собираясь в театр, выпил бокал шампанского), можно предположить и добровольный уход по заранее продуманному романтическому сюжету. Но, к сожалению, все это так и останется на уровне бездоказательных предположений.

Литература и примечания

1. Курилов В. Кукольник / В. Курилов // Энциклопедический словарь. – СПб. : Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон, 1895. – С. 60.
2. Чорний І. В. Творчість Н. В. Кукольника та російська література 1830–1840 рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 "Російська література". – Харків, 1998. – 30 с.
3. Из воспоминаний Н. В. Кукольника [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
http://az.lib.ru/k/kukolxnik_n_w/text_1891_iz_vospominanii_oldorfo.shtml. – Назва з екрана.
4. Черный И. В. Драматургия Н. В. Кукольника / И. В. Черный. – Харьков : Издательско-полиграфическая фирма "Майдан", 1997. – 128 с.
5. Причина смерти В. Г. Кукольника осталась невыясненной. Ему была предоставлена свобода в формировании педагогического коллектива. По его представлению, латинский язык преподавали не только старший сын Платон, но и брат жены, черниговский учитель И. Н. Пилянкевич. Однако в связи с конфликтом, разгоревшимся после смерти директора Гимназии, П. В. Кукольник решением правления был временно отстранен от преподавания, затем подал в отставку и уехал из Нежина (1821 г.). Через полгода уволился и И. Н. Пилянкевич, переехав в Киев. См. об этом: Михальский Е. Н. В. Г. Кукольник и его роль в становлении Гимназии высших наук князя Безбородко / Е. Н. Михальский // Література та культура Полісся. – Ніжин, 1995. – Вип. 6. – С. 1–22.
6. Михед П. В. Гоголь-гимназист в мемуаристике / П. В. Михед, Ю. В. Якубина // Література та культура Полісся. Серія "Філологічні науки". – Ніжин. – 2014. – Вип. 75. – С. 24–42.
7. См. об этом: Николаенко А. И. Переписывался ли А. С. Пушкин с Н. Кукольником / А. И. Николаенко // Научная мысль Кавказа. – 2001. – № 3. – С. 84–86.

8. Кукольник Н. В. Дневник / Н. В. Кукольник // Баян. – 1888. – № 11. – С. 97–98.
9. Золотусский И. П. По следам Гоголя / И. П. Золотусский. – М. : Дет. лит., 1988. – 192 с.
10. Николаенко А. И. О значении наследия Н. В. Кукольника для современного понимания отдельных моментов истории русской культуры / А. И. Николаенко // Література та культура Полісся. – Ніжин, 2004. – Вип. 24. – С. 94–99.
11. Глинка М. И. Записки / М. И. Глинка. – М. : Музыка, 1988. – 222 с.
12. Ковалевский П. В. Встречи на жизненном пути / П. В. Ковалевский // Русские мемуары. Избранные страницы 1826-1856 гг. – М. : Правда, 1990. – С. 551–610.
13. Дело Салтыкова-Щедрина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://nestorkukolnik.wordpress.com>. – Назва з екрана.
14. Николаенко А. И. Н. В. Кукольник / А. И. Николаенко // Н. В. Кукольник. Стихотворения / А. И. Николаенко ; Сост. А. И. Николаенко. – Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 1999. – С. 5–15.
15. Николаенко А. И. Это не последняя тайна Кукольника / А. И. Николаенко. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: tagancity.ru/uploads/documents/admin/kukolnik.pdf. – Назва з екрана.

УДК 821.161.2

Д. Блохин

**Лєся Українка: шлях до західноєвропейської символічної
неоромантичної естетики
(до 145-річчя від дня народження Лєси Українки)**

У статті йдеться про виникнення і розвиток неоромантизму в українській літературі, засновницею якого по праву слід вважати Лєсю Українку. Український неоромантизм виростав на тлі загального розвитку європейської думки XIX – і початку XX ст., і Лєся Українка вибирала лише те, що їй видавалось позитивним, і переносила на український ґрунт.

Ключові слова: неоромантизм, українська література, Лєся Українка, естетика, західноєвропейський контекст.

В статье обращено внимание на возникновение и развитие неоромантизма в украинской литературе, основоположником которого следует считать Лєсю Украинку. Подчеркнуто, что украинский неоромантизм утверждался на основе общего развития европейской мысли XIX – начала XX в. и что Лєся Украинка выбирала только то, что ей представлялось позитивным, и переносила его на украинскую почву.

Ключевые слова: неоромантизм, украинская литература, Лєся Украинка, эстетика, западноевропейский контекст.

The article explores the emergence and development of Ukrainian Neo-romantic literature which is believed to have been founded by Lesya Ukrainka. The Ukrainian Neo-romanticism was developing against the background of the European thinking of the 19th and early 20th centuries, and Lesya Ukrainka chose and transferred to the Ukrainian soil only those ideas which she found positive.

Key words: Neo-romanticism, Ukrainian literature, Lesya Ukrainka aesthetics, West-European context.

Німецький письменник В. фон Ґете колись сказав: "Хто хоче зрозуміти поета, мусить піти в його країну". І це святі слова. А хто хоче знати людину цієї країни, потрібно знати, хто її народив і хто її виховував. Ми багато знаємо про Лєсю Українку, але багато чого ми не знаємо, бо час, коли жила наша письменниця, був по-своєму важкий і несправедливий з боку російського царизму, який нищив все, що звалось українським. Життєвий і творчий шлях Лєси не був легким через її хворобу, хоч й не доводилося вибиватися з суспільних

низів, як нашому генію поетові Т. Шевченкові чи І. Франкові. Батьки виховали у Лесі любов до праці.

Талант дається від Бога, але геніальність приходить через працю. Щоб досягти високого рівня у творчості, Лесі Українці довелося майже самотужки вивчити англійську мову (у 12 років), німецьку, італійську, польську, французьку, латинь і грецьку, а під кінець іспанську (вона знала 10 мов). Коли поверталася із лікування, Леся наспівувала пісень, почутих у Німеччині й Італії. Вона звітує Михайлові у 1889 р. в листі про зроблені переклади з Гайне, Свіфта, Сталь, Короленка, а далі – Сервантеса, Бомарше, Петрарки, Бальзака, Леконта де Ліля, Вальтера Скота, Руссо, Сирокомлі, Надсона, Некрасова та ін. А тому поетеса була обізнана з європейською літературою та її прогресивними стилями, що дало їй можливість принести нове дихання в українську літературу.

Кінець 90-х рр. характеризується у творчості Лесі написанням поем "Роберт Брюс, король шотландський" (1893) і "Давня казка" (12.11.1893), яку Франко оцінив як найкращий твір, написаний Лесею до 1898 р., стиль якої типово гайнівський: простота, гумор, віршовий ритм – співучий і майже іронічний.

Матеріалом поем Лесі Українки служить життя народів середньовічної Європи: це епізоди боротьби проти поневолювачів, гнобителів народу, вона має на увазі поневолення України Росією.

У "Давній казці" поетеси в казкових образах, романтичній формі висловлює думку про правду і волю мистецтва:

"Не поет, у кого думки
Не поет, хто забуває
Не літають вільно в світі,
Про страшні народні рани,
А заплутались навіки
Щоб собі на вільні руки
В золотії тонкі сіті.
Золоті надіть кайдани" [1].

В 1900 р. Леся створила низку поезій, в яких вона поза інтелектуальним ставить пізнання *містичне, інтуїтивне*, в якому відіграє роль не досвід, а *прозріння, вчулення, заглиблення душею в невідоме і безкінечне*. Вона стає на шлях романтизму.

Інтуїтивне бачення незримого, зв'язок з потойбічним, містичним підноситься не тільки Метерлінком. Воно помітне в душі Лесі Українки. Пристрасно закохана у важко хворого ідеаліста-революціонера С. Мержинського, вона до останньої хвилини сидить біля його ліжка,

полегшуючи йому страждання. В цей час Леся пише свої поезії, забарвлені *містикою* і позначені *інтуїтивізмом*. Надії на одужання милого майже не було, і тільки віра в Бога, її молитва, віра в Євангельське чудо надавала їй сили. Леся відчуває релігійну глибину страждання Ісуса Христа, що несе хрест на Голгофу і відбиває на полотні св. Вероніки свій нерукотворний образ. Вона напише за одну ніч драматичну поему "Одержима" (1901). За висловом І. Франка, ця поема була "першим" Лесиним "шедевром". М. Зеров у своїй праці про Лесю Українку (в 1923 р.) також визнав поему "Одержима" за "першу в ряді тих драматичних поем, що вважаються шедеврами Лесі Українки" [2]. Ідея цього твору: любов і ненависть – нерозлучні для її героїні Міріам, як і для Лесі. Любов може горіти і сіяти тільки поруч з ненавистю: любов до одного, ненависть до всього іншого. Любов Лесі спрямована на рідний народ, на українське суспільство, а ненависть – на всіх ворогів і не менше – на їх фальшивих та лицемірних друзів. Любов або ненависть, іншого не може бути. Леся писала:

Що ж – тільки той ненависти не знає,

Хто цілий вік нікого не любив! (у "Товаришці на спомин") [3].

Символіка Лесі Українки подає цю гостру антитезу в оригінальному втіленні: Міріам любить великою любов'ю тільки Мессію – і тому нещасна. Одержима Міріам знаходить вихід у принесенні себе у жертву, іншого виходу своєму надмірному індивідуалізму не бачить.

Страшна містерія смерті Мержинського принесла із собою відчуття стирання межі між реальною і нереальною дійсністю, яку Леся відстоює. Переживши смерть дорогої їй людини, вона впадає в *баладну містику* народної поезії. Одначе це не "доведений до крайности" символізм, це те, що вкладається у рамки її розуміння і відчуття *неоромантизму*.

Леся Українка високо оцінила твір "Смерть Офелії" польського модерніста Виспянського (хоча не була прихильником польської модерні, яка була гіршою за німецьку, яку вона підносила високо); цінувала і компетентного знавця польського неоромантизму Ю. Кжижановського, який знаходив і своїх вітчизняних неоромантиків не лише глибинні мистецькі шукання, а й наслідування останньому крикові Парижа, Берліна та Відня.

Ще у 1890 р. в листі до М. Драгоманова вона радісно повідомляла: "Серед киян молодих останнього часу починає ширитись європеїзм, вони починають учити європейські мови і інтересуватись європейською літературою" [4].

В останньому періоді творчості (1900–1913) Леся Українка написала 20 драм, драматичних поем, драматичних етюдів тощо. Дія майже у всіх цих творах стосується минулого, що відбувається в різних країнах: Єгипет часів фараонів, іудея часів епохи вавилонського полону, Рим періоду початку розвитку християнства, Еллада під владою римлян, Північна Америка XVII ст., Французька революція та ін. Але в них поетеса бачила свою нещасну Україну.

Проблемність, філософське звучання неоромантики властиве всім драмам Лесі Українки.

Інтуїтивне сприйняття "підземного" потоку життя, філософське сприймання дійсності, історіософічна думка, відчуття – все це стильові компоненти пізнішої творчості Лесі. Увага до *комплексу підсвідомого, витонченого психологізму, зображення натяками, ліризм* (як у "Одержима") *подій і героїв, захоплення граційною фантазією* (в "Лісовій пісні") – все це *характерне для неоромантики*.

Якщо порівняти твори німецьких драматургів із драмами Лесі, то виникла необхідність їх вивчення у творчому зв'язку ("Versunkene Glocke" G. von Hauptmann (1897) та "Лісова пісня").

Перлиною неоромантики є драма-феєрія "Лісова пісня". Це відтворення на основі українського фольклору світу українських міфів, міфічних володарів природи. Такі візерунки символів поетеси ніяк не нагадують алегорій (саме деякий алегоризм вбачала німецька критика у Гауптмана). У "Лісовій пісні" світ природи, фантазії, натхнення, життя душ – яскравіші, ніж у Г. Гауптмана. Протиставлена звичайній буденщині "Märchendrama" von Hauptmann наприкінці дещо нагадує "міщанську драму"; "Лісова пісня" Лесі Українки в ідейному і стильовому розумінні витримана до кінця, викликає романтичні думки про єство мистецтва, його складність та джерела.

Про задум написання драми "Лісова пісня" Леся Українка пише в одному із листів до матері: "Мені здається, що я просто згадала наші ліси та затужила за ними. А то й ще здавна тую мавку "в умі держала", ще з того часу, як ти в Жабороці мені щось про мавок розказувала... Потім я в Колодяжному в місячну ніч бігала самотньою в ліс (ви того ніхто не знали) і там ждала, щоб мені привиділася мавка... Зачарував мене сей образ навіки" [5].

Нудьга за рідним краєм, волинськими лісами, перекази матері про мавок викликали інтерес у Лесі до народного фольклору, народної пісні, переказів, що було *основою неоромантизму* Лесі Українки. Романтична натуро-філософська тема "живої природи", історія

мавки, "лісовички", що обертається на "психею", символічного відтворення міфу про природу, що перемагає цей розлад і повертається до первісної єдності людського і стихійного. Для цієї казкової драми вирішальну роль відіграє романтичне ототожнення "особи" і "природи", що є ознакою натуралістичного імпресіонізму.

"Німого в лісі в нас нема нічого", – каже Леся Українка устами Мавки і цим малює природу в "Лісовій пісні", як живу, не відокремлюючи її від людського існування. Це суто романтичне сприйняття природи, як міфу, за яким кожне дерево, камінь у західноєвропейських романтиків тлумачено як особу, як втілення окремої істоти.

Німецький романтик Фрідріх фон Гарденберг Новаліс проголошує романтичний принцип "живої природи", він пише: "... я чував що в давні часи тварини, дерева й скелі розмовляли з людьми. У мене тепер таке почуття, ніби вони щохвилини знов збираються заговорити, і я ніби ясно бачу, що вони хочуть сказати... Є особливі душі й духи, що живуть в деревах, ландшафтах, камінні, картинах..." [6].

Наслідуючи західноєвропейських романтиків, Леся Українка ставить знак рівності між явищем природи, "ландшафтом" та особою. Природа не завжди чужа і ворожа людині. Природа стає близькою до людського й людське з'єднується з природнім. Як і коли це може бути – Леся прагне відповісти в своїй "Лісовій пісні" – трагедії кохання Мавки і Лукаша.

"Мавка – це символ природи, що через кохання здобуває "душу". Це поворот до єдності людського й стихійного. Німецький філософ Фрідріх Ніцше писав, що:

"В любовному сп'янінні людина знову обертається в істоту, віддану стихійному, і тоді в співі і танці, як митець, стає твором мистецтва" [7].

В коханні і музиці людина поринає у стихію і відчуває єднання з природою. Ці загальні думки властиві *символічній неоромантичній естетиці*, що були загальновизнаними в західноєвропейській літературі, і ми знаходимо їх в "Лісовій пісні".

Простий сільський хлопець Лукаш своєю грою на сопілці, вирізаний з очерету, він заворожує все навкруги: прокидається рослинність, квіти, листя на березі, пуп'янки на рожі, оживляє все в лісі, пробуджує лісових духів. Усе в природі покірне музиці, слухняне владній магії музичних звуків. В звуках пісні знаходять спільне єднання людина і природа, співець – володар світу. Леся Українка, згідно з постулатом *романтичної і неоромантичної естетики* про магічність мистецтва, змалювала Лукаша як чарівника, уподобивши

його Орфесві з античної легенди, що так само, як Лукаш, був здатний перемагати ворожість природи і в дике безладдя всесвіту вносити лад, ритм життя. Легенда про Орфея дуже популярна у романтиків: мистецтво магічне, поет – чарівник, музика і пісня мають магічну владу над природою. Про це пише німецький романтик Новаліс: "... люди, які мали високий художній дар, утворили тоді багато такого, що нам тепер уявляється неправдоподібним і казковим. Так у давні часи, в межах теперішньої Грецької держави, були поети, що викликали чудесними звуками чарівних інструментів таємне життя лісів, духів, схованих у стовбурах дерев; вони оживляли мертве насіння рослин в диких місцевостях і утворювали там розкішні сади, вони обертали швидкі річки в тихі води і навіть захоплювали мертві каміння в стрункому рухові ритмічного танку" [8].

Кохання Мавки до Лукаша, його гра на сопілці пробудила її, раніше байдужу і холодну, як сама природа:

"Калина так хизується красою,
що байдуже їй до всього світу.
Так, здається, й я була торік,
Але тепер мені чомусь те прикре".

Лукашева пісня збудила Мавку. З піснею і в пісні – драма Мавки. Пісня пробудила Мавку із зимового сну, привела її на людські стежки, дала їй людську душу, навчила любити, страждати, згубила її, а згубивши – врятувала. З музики народилася трагедія Мавки; з піснею проявилися раніше не відомі їй настрої: туга, сльози, свідомість самоти: "Як добре зважити, то я у лісі зовсім самотня... Ні, я таки зовсім, зовсім самотня..."

Мавка покохала Лукаша, його пісню, музику і хоч сам Лукаш ще не знає цього почуття, про що вже "душа співає голосом сопілки". Через кохання Мавка покинула ліс і пішла до людей, але там вона знайшла лиш муку, вона хоче пристосуватися до людей і завдає собі лиха, губить себе. Про причину трагедії Мавки Драй-Хмара писав: "В драмі-феєрії "Лісова пісня" змальовано трагедію високої душі, що заблудилася серед болота буденного життя" [9]. Мавка зрадила сама себе. На питання Мавки: "Кого я зрадила?" Лісовик їй відповідає: "Саму себе. Покинула високе верховіття і низько на дрібні стежки спустилась... Негідна ти дочкою зватись, бо в тебе дух не вільний, лісовий, а хатній, рабський" [10]. Мавка "не зрадила лісу", бо вона покохала, а тому не хоче зрадити коханню. Вона жертвує всім заради кохання, все принесла в офіру коханню: "Ні! я жива! Я буду вічно жити! я в серці маю те, що не вмирає", "Муку свою люблю і їй даю життя" [11].

Але біля чужого щастя вербою з сухим віттям та плакучим листям лишилося їй стояти: "Стою та дивлюся, які ви щасливі".

Мука, покора і терпіння болю – це хрест Мавки, який вона несе, і біль стає таким гірким, важким і гострим, що їй хочеться хоч хвилинного забуття, спочинку. Мавка пробує зректися кохання і знайти для себе забуття, "де тихі темні води сплять, як мертві тьмяні очі". Вона пішла за Марищем, щоб віддатися йому, вона не може забути кохання: "Вогнем підземний мій жаль палкий зірвав печерний склеп, і вирвалася я знов на світ". Страдницьке кохання Мавка прийняла навіки.

У своїй драмі Леся Українка розвиває *романтичну тему "єдиного кохання"*. В образі Мавки ми бачимо українських жінок протягом всього періоду історії: вірність, страждання, плач, чекання. Вони, як Мавка, кохали навіки: "Я тепер, як тінь, блукаю край цієї хати, я не маю сили кинути її". Це не є "рабство", як вважає Лісовик, бо кохання потребує жертв, на які ідуть закохані, віддаючи все, нічого не залишаючи собі.

"Лісова пісня" усім своїм стилем, усією тематикою, усім змістом своїм належить до романтичної течії. Фольклор, міф, природа, казка, протиставлення природнього і людського, чарівництво, магія мистецтва, спроба створити нову міфологію – усе те, що в західноєвропейській літературі проповідували Ніцше, Метерлінк, Гауптман, Новаліс, і все, що в російській повторювали В'ячеслав Іванов, Андрій Бєлий, К. Бальмонт, – усе це не було чужим і для Лесі Українки.

Тематична і текстуальна близькість "Лісової пісні" і "Затопленого дзвону" Гергарда Гауптмана пов'язує Лесю Українку з *символізмом і неоромантизмом* початку ХХ ст.

Між "Лісовою піснею" і "Затопленим дзвоном" є багато є спільного, починаючи з назви "Märchen-drama" – драма-феєрія і закінчуючи загальною темою, дійовими особами та подробицями в обох драмах.

"Пролог" "Лісової пісні" повторює вступний епізод "Затопленого дзвону", Мавку змальовано, як і Раутенделейн, яка не знає батьків. Природа не знає початку і кінця, спогадів і означень. Раутенделейн співає:

"Не знаю, звідкіля я прийшла;
не знаю, куди я йду: чи я лісова птиця, чи фея.
Квіти, що там колихаються, наповнюючи ліс своїми пахощами,
звідкіля вони прийшли сюди?" [12]

Гайнріх питає Раутенделяйн: "Скажи мені, звідкіля ти?" Вона відповідає: "Я не можу відповісти, ані звідки я походжу, ані куди я йду. Бабуся кущів мене знайшла в моху. Скрізь серед кущів, боліт і гір я почуваю себе дома".

Мавка, як і Раутенделейн, – лісовички, вона не знає цих слів "коли", "звідкіля", "давно", вона в хвилиночці, що тягнеться вічно.

Зустріч з людиною вирішує подальшу долю "лісовичок": Раутенделейн, закохавшись у Гайнріха, а Мавка – у Лукаша, хочуть покинути свій ліс і йти до людей. Так як Лісовик радив Мавці не йти до людей, так і Водяник в імені всієї сили нагірної й водяної радить Раутенделейн:

"Облиш! Не йди в те кляте покоління,
Ти будеш двигать млинове каміння,
Кругом тебе наляже мряка:
Ти тут смієшся, там навчишся плакати" [13].

Лісовик говорить Мавці більш твердо, впевненіше і лаконічно:

"Ні, дитинко, Я не держу тебе!...

але минай людські стежки, дитино,

бо там не ходить воля, там жура тягар свій носить.

Обминай їх, доню, раз тільки ступиш, і – пропала воля!" [14].

Бо з лісової царівни вона обернеться на жебрачку. Це досить близьке повторення Нікельманових застережень у Гауптмана: "Залиш, – каже Водяник Раутенделяйн – рабам йти їхніми шляхами, прати білизну, крутити млини, поливати капусту й городину в їхніх городах... Ти царівна! Ти повинна бути дружиною короля. Я маю вінець з зеленого кришталю, я посаджу тебе в золотосяйній залі: там стелі, підлоги з ясно-блакитного каменю. З червоного коралу стіл і скриня..." [15].

Те, що говорить Нікельман, протиставляючи нужденну людську долю світлій долі лісової царівни, знаходимо ми в такому ж протиставленні царівни-служниці в "Лісовій пісні".

У обох, у Мавки і Раутенделяйн, однакові шляхи й однакова доля. Вони однаково йдуть до людей, обертаються на жінок, відчувши у собі самоофірне серце, але кохання в обох не приносить їм щастя, лиш біль і страждання, і вони гинуть. Закінчуються обидві драми однаково: прокинувшись від смерті, дівчина-лісовичка повертається до свого коханця, щоб з'єднатись навіки: "переможний спів кохання перемагає тугу". Але все-таки вони різні: у Мавці – більше людського, а у Раутенделяйн – більше стихійного, природнього.

Трагедія Раутенделейн стихійна, які її кохання. Вона ворожить, вона чаклунка, що викликає чарівними закляттями Гайнріхове кохання... Вона дає Гайнріху чарівне питво, вона не обертається в людину, вона не зраджує своєї природи. Гайнріха вона кохає, як стихійний дух. Але Гайнріх у маячному напівсні бачить своїх голодних дітей, чує звуки потонулого дзвону, що його на дні ставка розхитує дружина Маґда. Кохання Раутенделейн бліде. У порівнянні з людським горем, лісова сільфіда безсила перед людським нещастям, вона не рятує Гайнріха. Вона пасивна, як природа, щоб змагатися. І вона повертається до Водяника, щоб зовсім забути Гайнріха та його кохання. І знову шукає чари. Вона віддає Гайнріху свою весну, приносить йому золото, каміння, квіти, але в неї немає душі, вона була і залишається стихійним духом. Душа для нього – Маґда.

Гайнріхова драма перетворюється на "міщанську драму", причому вона нагадує сцени з "Польоту Ганнеле", де Гауптман вводить янголів, квіти, музику, кадильніці та ін. трафарети.

"Лісова пісня" – трагедія Мавки, "Затоплений дзвін" – трагедія майстра Гайнріха. Лукаш нікуди не прагне, його мистецький дар пасивний. То не він співає, то весна співає в його піснях: "Пісні – то ще наука невелика", – зневажливо каже Лукаш про свій дар, він простакуватий, "не може своїм життям до себе дорівнятися". Душу Лукашеву краще від нього розуміє Мавка. "Людські клопоти" ближчі Лукашеві, а пісні – "порожня забавка", тому він надає перевагу моторній, дужій жінці Килині перед Мавкою.

Трагедія Гайнріха – трагедія митця, що йшов і упав, він переконався, що його мистецтво ніщо, що його дзвін тільки для долин, а не для гір. Він хоче зійти на новий вищий ступінь, і Раутенделейн стає символом цих нових шляхів і подальших досягнень.

Леся показала, що через кохання природне, стихійне набуває душі, перетворюється на Психею – людське з'єднується з природнім, і людина починає розуміти, що жива природа живе, що в природі немає нічого мертвого й німого, а в людському є стихійне [16].

Така спільна романтична тематика "Лісової пісні" і "Затопленого дзвону".

Нагадуємо, що *символіка* Лесі Українки і Гауптмана різна: у Гауптмана символічно чергуються *день і ніч*. У Лесі Українки чергуються пори року – *весна, літо, осінь і зима*. Остання дія драми Гауптмана розігрується після опівночі, драма завершується звісткою про схід сонця. У фіналі драми Лесі Українки надворі зима, і завершується вона видінням весни: Лукаш починає грати, спочатку гра

його сумна, як зимовий вітер, як жаль про щось загублене і незабутнє, але хутко переможний спів кохання покриває тугу. Як змінюється музика, так і змінюється зима навколо: тьмянний зимовий день змінюється на ясну, місячну весняну ніч. Мавка спалахує раптом давньою красою у зоряному вінці. Лукаш кидається до неї у пориві щастя. Вітер збиває білий цвіт з дерев. Цвіт лине, лине і закриває закохану пару... [17]. Цей ансамбль астробіологічного ритму відрізняє її твір від символіки твору Гауптмана. Відповідно до цього Леся вибрала місце дії – не *гора* протиставляється *долині*, а *ліс* – *селу*, тобто рослинність з її вічним оновленням, яка не знає смерті, – обмеженому в часі життю людини. І *символом оновлення життя є дерево*, тому воно набуває у міфах, фольклорі, літературі такого багатого символічного використання. Гауптман вибрав згідно зі своїм символічним архетипом сонячного, небесного героя, а Леся Українка, виходячи з інших архетипових ансамблів, вибрала для своєї героїні *дерево*. Мавка символізує безсмертне життя дерева. На початку твору Мавка, прокинувшись від сну, виходить зі стовбура старої верби. І в кінці твору Мавка знову перетворюється на дерево, коли Лукаш її покинув, а далі, і це теж пов'язано з символікою. Дерево стає вогнем, але цей вогонь не є цілковитим знищенням. У кінці Мавка каже Лукашу: "О, не журися за тіло! Ясним вогнем засвітило воно, чистим, палючим, як добре вино, вільними іскрами вгору злетіло. Легкий, пухкий попільець ляже, вернувшись, в рідну землю, вкупі з водою там зростить вербицю, – стане початком тоді мій кінець" [18].

Моделі образу Мавки у фольклорі Волині не знайдено [19]. Мавки, або нявки, подібні до русалок – це душі померлих дітей, вони виходять з води, танцюють в житі, за іншим твердженням, мавки – прародительки. Отже, жодне із цих уявлень немає рис, яких надала своїй Мавці Леся. Про семантику образу Мавки можна зробити припущення, що Мавка символізує *дерево*, яке виростало з людини, принесеної в жертву. Подібні теми зустрічаються і в європейських казках "Замінена наречена" і "Заворожена голка", образ бамбука з казки про санталі, що виріс з дівчини, яку принесли як жертву. З нього зроблено музичний інструмент, який зберігає голос дівчини.

В українському фольклорі є чудові зразки балад про заморожених, убитих дівчат, які перетворилися на дерево, зберігши свій голос, і розказали про свою долю. Деякі є образами балад: "Явір, тополя, береза" М. Костомарова; "Тополя" Т. Шевченка; "Помалу-помалу" в прозі Сельвестра Яричевського. Важко сказати, в якій формі сприй-

няля Леся ці мотиви, очевидно, почуті із розповідей матері, що саме українська народна *символіка дерева-жертви, дерева-дівчини* вплинула на створення образу Мавки. І це впливає з цілої символічної структури п'єси, що відрізняє її від символіки "Затоплений дзвін" Гауптмана.

Неоромантичні образи Лесі Українки виникали під впливом творів інших літератур і ввійшли у скарбницю творів національної традиції, оновивши традицію рідної літератури.

Велика заслуга Лесі Українки як неоромантика, що вона перейнялась загальною атмосферою європейської неоромантики, вибрала лише те, що їй видавалося позитивним, і перенесла на український ґрунт. Звернення до індивідуальності людини, аналіз її психічного стану, відтворення настроїв, ліризм, звернення до історії, міфів, екзотика природи, біблійні теми (Еллади, Риму), використання елементів імпресіонізму як засобів свого поетичного зображення – все це і багато іншого знайдемо серед мистецьких та літературних творів поетки, але її індивідуальні якості помітно виділяються серед носіїв неоромантизму. Головне зерно неоромантики Лесі Українки можна було б визначити: *сильна, інтелектуальна, вольова, чуттєва особистість, що шукає розв'язку філософських сторін життя не лише логічним аналізом, але й інтуїтивно.*

На закінчення хочу навести цитату М. Сріблянського, який писав ще у 1913 р.: "Лісова пісня" – архитвір міфологічної української символіки. Такої описово-природної поезії мало в нашому письменстві, але культурна тенденція твору – єдина в своєму роді. Це те, що зветься вже українським світорозумінням, національно-поетичною філософією... У верховітті сучасного думання викрешується вогонь нових ідеалів, віра в людину" [20].

Потрібно вірити, що твори Лесі Українки, такі як "Блакитна троянда", "Адвокат Мартін", "Касандра", "Одержима", "Камінний господар", "Лісова пісня", будуть нарешті оцінені і займуть почесне місце у світовій літературі.

Література

1. Леся Українка. Твори. Поєми / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. III. Поєми. – 1954. – С. 153.
2. Зеров М. Леся Українка : крит.-біографічний нарис / М. Зеров. – Х.-К., 1924. – С. 27.
3. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1953. Т. I. – 1953. – С. 105.

4. Леся Українка. Збірка творів : у 12 т. / Леся Українка. – К., 1979. Т. 10. – 1979. – С. 45.
5. Ткаченко І. Недруковані листи Лесі Українки / І. Ткаченко // Червоний шлях. – 1923. – Кн. VIII. – С. 241. Лист від 20.XII.1911.
6. Новаліс Ф. Фраґменти. Цитую за: Віктором Петровим / Ф. Новаліс // Лісова пісня // Твори Лесі Українки. – Нью Йорк, 1954. Т. VIII. – 1954. – С. 158.
7. Там само. – С. 159.
8. Там само. – С. 161.
9. Драй-Хмара М. Леся Українка / М. Драй-Хмара. – К., 1926. – С. 148.
10. Леся Українка. Твори. – Нью Йорк, Т. 8. – 1954. – С. 224.
11. Там само. – С. 228
12. Гауптманн Г. Затоплений дзвін ; переклад Миколи Голубця / Г. Гауптманн. – Львів, 1916. – С. 41
13. Гауптманн Г. Затоплений дзвін / Г. Гауптманн ; пер. М. Голубця. – Львів, 1916. – с. 40–41.
14. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. 8. – 1954. – С. 190.
15. Гауптманн Г. Затоплений дзвін / Г. Гауптманн ; переклад Голубця. – Львів, 1916. – С. 45.
16. Леся Українка. Твори / Леся Українка. – Нью Йорк, 1954. Т. 8. – 1954. – С. 170–174.
17. Там само. – С. 244.
18. Там само. – С. 243–244.
19. Див.: Динесюк І. Дивоцвіт. Джерела і поетика "Лісової пісні" Лесі Українки / І. Динесюк, Л. Міщенко. – Львів, 1963. – С. 27.
20. Сріблянський М. Ю. Літературна хвиля / М. Сріблянський // Українська хата. – 1913. – Ч. 2. – С. 108–109.

**До ювілею П. Тичини
(125-річчя від дня народження)**

УДК 37(09)(044)

Н. М. Кузьменко

**"Він і художник, і співак, і музикант, і поет"
(невідомі архівні матеріали про П. Тичину)**

У статті проаналізовано невідомі архівні матеріали з особового фонду чернігівського педагога І. П. Львова, зокрема рукопис "Спогади І. П. Львова про П. Г. Тичину". Проведений аналіз сприяв визначенню основних чинників, які вплинули на формування особистості відомого українського поета, громадського діяча П. Г. Тичини. Вивчено соціально-педагогічні умови організації навчально-виховного процесу в Чернігівській духовній семінарії, у якій П. Г. Тичина навчався в 1907–1913 рр. На основі проведеного аналізу встановлено роль українського письменника М. М. Коцюбинського та учителя словесності Чернігівської духовної семінарії В. Г. Дроздова в розвитку літературного таланту П. Г. Тичини.

Ключові слова: особистість, формування особистості, духовна семінарія, навчальний процес.

В статье проанализированы неизвестные архивные материалы из личного фонда черниговского педагога И. П. Львова, в том числе рукопись "Воспоминания И. П. Львова о П. Г. Тычине". Проведённый анализ способствовал определению основных факторов, которые повлияли на формирование личности известного украинского поэта, общественного деятеля П. Г. Тычины. Изучены социально-педагогические условия организации учебно-воспитательного процесса в Черниговской духовной семинарии, в которой П. Г. Тычина учился в 1907–1913 гг. На основе проведённого анализа установлена роль украинского писателя М. М. Коцюбинского и учителя словесности Черниговской духовной семинарии В. Г. Дроздова в развитии литературного таланта П. Г. Тычины.

Ключевые слова: личность, формирование личности, духовная семинария, учебный процесс.

The article analyses the anonymous archive materials from the personal fund of the Chernihiv educationalist I. L'vov, namely, the "I. L'vov's memories about Pavlo Tychyna" manuscript. It has been determined that the Ukrainian writer Hryhoriy Donets handed in this manuscript to the State Archives of Chernihiv region with the clarification of the date when the work was composed (June, 1968, after P. Tychyna's death).

I. L'vov is known to have been a professor of psychology and pedagogy at Chernihiv seminary. He instructed the seminarian P. Tychyna, drawing attention to his student's abilities to playing various musical instruments, singing, drawing along with his capacity for artistic expression. The fact that the professor had been P. Tychyna's mentor and friend throughout his life was proved after revealing countless greeting cards and telegrams among the documents of I. L'vov's personal fund. The analysis of the "I. L'vov's memories about Pavlo Tychyna" manuscript contributed to the identification of the main factors that influenced the identity formation of the famous Ukrainian poet and public figure Pavlo Tychyna. In addition, the author carried out a detailed examination of social pedagogical conditions of organizing educational process in Chernihiv seminary where Pavlo Tychyna was studying from the year 1901 to the year 1913. The author has particularly detected that the literature professor V. Drozdov used the method of insight in his educational activities.

Based on the "I. L'vov's memories about Pavlo Tychyna" manuscript analysis the role of the Ukrainian writer M. Kotsyubynsky (attending "literary Saturdays" instilled the faith in my vigor and the desire to write poetry) and the literature professor of Chernihiv seminary V. Drozdov (the formation of theoretical knowledge and practical skills in the seminary classroom) has been clearly defined in developing Pavlo Tychyna's literary talent.

Key words: personality, development of the personality, theological seminary, the educational process.

Реформування вітчизняної системи освіти неможливе без ретельного вивчення спадщини відомих діячів минулого. Останнім часом усе більший інтерес викликає науково-педагогічна спадщина педагогів, ідеї яких є актуальними в наші дні і можуть бути реалізовані в сучасних умовах. Предметом дослідження науковців стали діяльність та наукові доробки С. Ананьїна, О. Барвінського, В. Луціва, І. Огієнка, О. Партицького, О. Поповича, С. Русової, І. Стешенка, Я. Чепіги та багатьох інших. Проте з різних причин поза увагою дослідників залишилися діяльність і педагогічні погляди багатьох видатних українців. Науковий інтерес викликає і педагогічний шлях Івана Петровича Львова (1879–1971). Цей педагог понад півстоліття був наставником студентської молоді. Дослідження архівних матеріалів дало можливість вивчити та проаналізувати науково-педагогічну спадщину чернігівського вчителя. Документи особового фонду І. Львова, що зберігаються в Державному архіві Чернігівської області (115 одиниць зберігання), особливо епістолярна спадщина,

свідчать про те, що педагог підтримував зв'язки з колишніми вихованцями, переймався їх подальшою долею [5]. За 53 роки педагогічної діяльності Іван Петрович виховав тисячі учнів, серед яких багато знаних і шанованих людей не тільки в Україні, але і за її межами: Г. Верьовка, В. Еланський (відомий як Василь Блакитний), А. Ганичев, П. Тичина, О. Швей та ін.

У дослідників виникав інтерес до просвітницької діяльності доцента І. Львова, проте вдалося віднайти незначну кількість публікацій, у яких викладено результати пошуків науковців. М. Романіка і Н. Тесельська презентували вітальний матеріал з короткою біографічною довідкою з нагоди півстолітнього ювілею педагогічної діяльності І. Львова на сторінках чернігівської газети "Деснянська правда" [6; 7]. О. Коваленко та Н. Ципляк класифікували документи особового фонду І. Львова, що зберігаються в Державному архіві Чернігівської області. Опрацьовані архівні джерела дають змогу ввести в науковий обіг педагогічний доробок доцента І. Львова, який не було опубліковано.

Метою нашої розвідки є аналіз рукопису "Спогади І. П. Львова про П. Г. Тичину", у якому автор презентує читачеві свої роздуми про чинники, які сприяли розвитку літературного таланту П. Тичини. У завданнях конкретизовано мету дослідження: простежити ставлення І. Львова до свого учня; з'ясувати вплив умов у Чернігівській духовній семінарії на розвиток здібностей П. Тичини; визначити роль М. Коцюбинського у формуванні особистості українського поета П. Тичини.

Детальне вивчення особового фонду І. Львова дозволило виявити листи, листівки, вітальні телеграми, якими обмінювалися вчитель і його учень – відомий український поет, громадський діяч П. Тичина. Аналіз кореспонденції свідчить про теплі, людяні стосунки між ними, які підтримувалися впродовж життя. Прикладом цього може слугувати вітальна телеграма, надіслана І. Львову з нагоди п'ятдесятиріччя педагогічної діяльності. Проте це послання важко назвати телеграмою (156 слів), воно більше нагадує лист у віршованій формі. "Всі свої сили Ви віддали на виховання молоді... Ті знання свої, що Ви їх давали молодим підростаючим педагогам – на терезах не зважити, а ні цифрами не показати", – звертався П. Тичина до вчителя з притаманною йому поетичністю. "Ви все своє найкраще віддавали їм – те, що дорожче від золота і брильянтів – своє серце й душу свою, свою увагу. Вам як учителю моему висловлюю безмежну подяку" [3, арк. 5].

Про стосунки І. Львова та П. Тичини свідчать і "Спогади І. П. Львова про П. Г. Тичину", датовані 20 червня 1967 р. Рукопис передав до архіву український письменник Г. Донцов, який зробив примітку: "Дата поставлена помилково, адже Павло Григорович у цей час був ще живий. Спогади написані в 1968 році. Григорій Донець, серпень 1968 р." [4, арк. 128]. Про дату написання рукопису (20 червня 1968 р.) свідчать "Короткі відомості про автора "Спогадів" І. П. Львова", викладені на останніх сторінках. Рукопис підшито із одинадцяти учнівських зошитів, на 132 сторінках яких неслухняною рукою хворої людини Іван Петрович досить чітко, логічно, із великою кількістю подробиць описав структуру і навчальний процес у Чернігівській духовній семінарії, своє перше враження від зустрічі з юнаком, а також проаналізував чинники, які вплинули на формування особистості українського поета і громадського діяча П. Тичини.

Вищу освіту І. Львов (1879–1972) здобув у Казанській духовній академії на відділенні російської мови та літератури, де, окрім фахових дисциплін, вивчав латинську мову, історію класичної давньоримської літератури, історію західноєвропейської літератури, англійську мову, логіку, психологію, філософію та історію філософії, педагогіку. "У своїх заняттях я особливо багато приділяв часу вивченню логіки, психології, філософії та історії філософії, оскільки готував себе до викладацької діяльності", – писав І. Львов у спогадах [4, арк. 131]. Вибір майбутньої діяльності був свідомим і продуманим, так само як і Чернігівщина, яку він асоціював із ім'ям М. Гоголя, творами якого майбутній педагог зачитувався в роки навчання в академії.

Упродовж 1904–1919 рр. І. Львов викладав філософію, логіку, дидактику і психологію в Чернігівській духовній семінарії, потім до виходу за станом здоров'я на пенсію в 1958 р. продовжив педагогічну діяльність у Чернігівському педагогічному інституті. Автор "Спогадів..." детально описав умови проживання і навчання семінаристів задля того, щоб читачі змогли уявити середовище, у яке у 1907 р., після закінчення Чернігівського духовного училища, потрапив П. Тичина. Опис побуту і педагогічних умов семінарії виявився настільки вдалим, що пожовклі сторінки рукопису передають читачеві атмосферу, яка панувала століття тому.

Чернігівська духовна семінарія, у якій П. Тичина здобув повну середню освіту, була шестикласним спеціальним середнім навчальним закладом із підготовки освіченого духовенства. У молодших класах семінаристи вивчали і світські, за винятком педагогіки, і

богословські навчальні дисципліни. Старші класи (5–6) називалися богословськими і давали поглиблені знання лише з профільних дисциплін.

П. Тичину було зараховано до Чернігівської духовної семінарії з повним державним забезпеченням на весь термін навчання без вступного іспиту. За умовами прийому за державний кошт навчалися діти священиків, сироти, вихідці із незаможних сімей, а також іноземці (серед студентів семінарії були юнаки із Болгарії, Чорногорії, Сирії, Туреччини). Це означало, що учень мав право на безкоштовне проживання в гуртожитку, харчування, забезпечення одягом, взуттям, білизною, підручниками, письмовим приладдям, послугами майстерні і перукарні.

Семінарія з усіма будівлями займала цілий квартал Чернігова і була особливим студентським містечком із усім необхідним для побуту і навчання. Заняття проходили в просторих світлих кімнатах, у яких було багато квітів, на стінах висіли картини і портрети письменників, математиків, філософів і педагогів (Я. Коменського, Й. Песталоцці, М. Пирогова, К. Ушинського та ін.). Класні кімнати використовували не тільки для навчальних занять за розкладом, у вечірні години семінаристи виконували домашні завдання, читали книги і періодику. У флігелі на задньому дворі було приміщення для заняття з трудового навчання. У цій будівлі всі охочі семінаристи вчилися столярної справи. На третьому поверсі була спортивна зала, окремі кімнати для занять образотворчим мистецтвом і музикою. Святкові засідання і концерти проходили в центральному корпусі у великій на два поверхи залі з високими вікнами.

Окремо слід сказати про бібліотеку Чернігівської духовної семінарії. Вона мала два відділи: фундаментальну та учнівську, фондами яких могли користуватися семінаристи. Фундаментальна бібліотека займала велику кімнату із шафами, у яких містилися книги із математики, фізики, історії, філософії, природознавства, мовознавства, історії філософії, художня література. В окремій шафі зберігалися рідкісні книги, видані латиною в XVI–XVII ст., багато давніх рукописів, які привертали увагу вчених.

Крім перерахованих побутових умов, до послуг семінаристів був невеликий сад, лазня, пральня, на присадибній ділянці щороку вирощували овочі для потреб їдальні. Керівництво семінарією здійснював ректор із допомогою інспектора, трьох заступників інспектора та трьох наглядачів. Семінаристи жили в гуртожитках, вільно виходили в місто до п'ятої години вечора, в інший час за межі студент-

ського містечка можна було вийти лише з дозволу чергового інспектора. Як бачимо, устрій семінарії вирізнявся демократичністю.

У такі умови потрапив молодий П. Тичина. Семінарія, у якій панувала атмосфера взаємоповаги і взаєморозуміння, справила на сільського хлопчину дуже сильне враження. Учнем І. Львова він був від третього до шостого класу. "Зовнішньо це був юнак стрункий, доволі красивий. Привертали увагу його очі, погляд яких майже завжди спрямований у даль, неначе юнак до чогось приглядається або чимось внутрішньо зайнятий", – таке враження справив П. Тичина на вчителя під час першої зустрічі [3, арк. 23]. І. Львов так характеризував поведінку юнака: "Він у цей час жив так званою внутрішньою увагою. Але це не означає, що в нього відсутня зовнішня увага, що він не жив зовнішніми враженнями від природи і життя людей – юнак надзвичайно скромний, сором'язливий і не за віком серйозний. Він весь час чимось зайнятий" [3, арк. 25].

Під час навчання П. Тичина зарекомендував себе з найкращого боку: в інспекторському штрафному кондуїмі і на засіданнях педагогічної ради його прізвище як порушника дисципліни не згадувалося жодного разу. На думку І. Львова, він був настільки скромним юнаком, що не любив, щоб його ім'я було в списках недисциплінованих семінаристів. Семінарист П. Тичина завжди отримував лише відмінні оцінки за поведінку, не палив (хоча заборони в семінарії не було), не грав в азартні ігри. Товариші його поважали, хоча в колі однокласників він завжди залишався самим собою, зі своїми думками.

Проте як учень він не міг не підтримувати молодіжний рух за реформу навчального процесу в семінарії. Учні Чернігівської духовної семінарії активно реагували на події суспільного життя. Так, "кривава неділя" 9 січня 1905 р. викликала хвилю протесту студентської молоді. Чернігівські семінаристи не відвідували занять упродовж декількох днів, проводили мітинги, основною вимогою яких була зміна суспільних порядків і право випускникам духовних семінарій на здобуття світської вищої освіти в усіх університетах. Виступали семінаристи з проханням скасувати річні іспити. Ця акція була настільки активною, що влада вдалася до заходів із допомогою поліції. Семінаристи виступали за навчальну реформу, за розширення навчальних програм загальноосвітніх предметів за рахунок скорочення навчального часу на вивчення богословських дисциплін. Револьюційний настрій був характерним для Чернігівської духовної семінарії. Імена організаторів студентських страйків і

авторів петиції були відомі керівництву семінарії. Прізвище семінариста П. Тичини у цих списках не значилося.

І. Львов був вражений умінням П. Тичини гармонійно поєднувати навчальні заняття в семінарії із творчістю: "він і художник, і співак, і музикант, і поет" [3, арк. 40]. Навчався семінарист П. Тичина успішно, із класу в клас переходив без переєкзаменовок. Письмові роботи із психології і філософії, які викладав І. Львов, були оцінені лише на "добре" та "відмінно". П. Тичина, як і більшість семінаристів, надавав перевагу вивченню загальноосвітніх предметів. А між іншим, для вступу в університет Міністерство народної освіти вимагало від абітурієнтів оцінки із богословських дисциплін не нижче "добре". За наявності хоча б однієї "задовільно" із названого циклу, незважаючи на всі "відмінно" із загальноосвітніх дисциплін, двері університетів перед семінаристами були зачинені. "Це було не тільки безглуздо, а просто наруга над молоддю, яка не хотіла йти в ряди духовенства", – писав І. Львов [3, арк. 43]. У зв'язку із цим педагог згадував визначення: "семинарист – это церковная вещь", яке називав класичним, оскільки воно дуже вдало виражало зміст політики царського уряду щодо забезпечення рядів духовенства освіченою молоддю. Уже в четвертому класі Павло Тичина визначився зі своїм майбутнім: вирішив не повторювати вибір своїх двох братів, які стали священиками. Він прагнув бути світською людиною і з великим захопленням займався різними видами мистецтва. У семінарії була студія живопису під керівництвом відомого чернігівського художника М. Жука, який здобув освіту в Краківській академії мистецтв. П. Тичина любив малювати пейзажі. Він виріс у селі (с. Піски на Чернігівщині), розумів природу й умів "бачити" її красу. За спогадами І. Львова, художника-початківця П. Тичину часто можна було зустріти на околицях міста в пошуках пейзажів, які б лягли на полотно. У його кабінеті, уже міністра освіти, висіла невелика картина із зображенням Болдиної гори, біля підніжжя якої притулилася Іллінська церква. Можна лише здогадатися про час написання цієї картини. Захоплення живописом П. Тичина зберіг упродовж усього життя, проте воно не переросло в основний вид діяльності.

Талановитий юнак любив співати й умів це робити. Співав і церковні, і світські пісні, дуже любив українську пісню. Іван Петрович згадував: якщо в семінарському гуртожитку лунав спів, то П. Тичина був там обов'язково. Він був і організатором, і керівником самодіяльного концерту. У семінарському хорі був спочатку півчим, а

пізніше – регентом. У розмові з Іваном Петровичем дуже тепло згадував викладача музики Г. Зосимовича, який "своїм прекрасним викладанням і керівництвом прищепив любов до вокального мистецтва і деяке вміння розбиратися в його красотах" [4, арк. 56]. Семінаристи любили співати. Навесні, коли розливалися води Десни, можна було побачити флотилію човнів зі студентами, що співали, а найактивнішим серед них був П. Тичина. І. Львов перефразував визначення: "Семинарист – церковная вещь" на "Семинарист – вещь поющая".

Для розвитку творчих здібностей студентів Чернігівської семінарії були створені всі умови. Скажімо, багато вихованців були активними учасниками духового оркестру, яким керував Є. Марковський, талановитий капельмейстер. П. Тичина грав на кларнеті і гобої і, на думку керівника, був одним із найзаповзятіших учасників оркестру. Павло не обмежувався репетиціями й участю у виступах оркестру, а знаходив час для вдосконалення техніки гри у вільному від занять музичному класі і пробував грати на всіх музичних інструментах. Водночас із захопленням музикою, співом та живописом у семінарії П. Тичина почав писати вірші. Тримав це в таємниці, зошит із віршами беріг як зіницю ока. І. Львов згадав відповідь семінариста П. Тичини на іспиті з психології. Усі семінаристи здавали роботу в чистому і чорновому варіанті, а П. Тичина відповів на питання іспиту в чистовому варіанті, а чорновий варіант був списком українських народних пісень. Іван Петрович розмірковував над феноменом становлення особистості П. Тичини. На його думку, у молодості багато хто захоплюється складанням віршів із різних причин: одні у віршах виражають свій настрій, інші – описують красу життя і природи, а треті – своє ставлення до певних подій. Але не всі стають поетами. І. Львов у "Спогадах..." зазначає, що у "формуванні його, правильніше у спрямуванні його в бік поезії є частково вплив Дроздова Володимира Генадійовича, викладача теорії словесності та історії російської літератури" [4, арк. 77]. Від молодого викладача, який володів даром красномовства, був прекрасним декламатором, учні, в тому числі і П. Тичина, були в захваті. В. Дроздов так організував навчальний процес, що семінаристи читали художні твори тільки в оригіналі, виховував у семінаристів любов до художнього слова, докладав багато зусиль, щоб навчити своїх вихованців писати твори. Методи і прийоми навчання в учителя В. Дроздова були власні, оригінальні, сучасними науковцями визначені як новітні. Отримавши завдання на початку осені, семінаристи мали "іти в природу"

спостерігати картини осені, стежити за своїми почуттями, настроєм, записувати все пережите і на цій основі писати твір [3, арк. 78]. На наступних заняттях учні обговорювали твори, аналізували типові помилки, не називаючи імен авторів. Викладач уміло керував цим процесом і підсумовував проведений аналіз. Сучасні теоретики педагогіки назвали цей метод навчання методом самостійного спостереження. В. Дроздов започаткував також у семінарії проведення літературно-музичних вечорів, присвячених пам'яті прозаїків і поетів, активним учасником яких, зі слів І. Львова, був П. Тичина.

На думку І. Львова, любов'ю до поезії П. Тичина зобов'язаний викладачеві літератури В. Дроздову, а формуванням, зростанням і спрямованістю – М. Коцюбинському [4, арк. 83]. Коли, де і за яких обставин познайомився скромний молодий поет П. Тичина із відомим українським письменником М. Коцюбинським? Іван Петрович припускав версію випадкової зустрічі. На його думку, ініціатором розмови був М. Коцюбинський. Тільки М. Коцюбинський із його вмінням розговорити людину, уважав І. Львов, міг так підійти до свого молодого співрозмовника, що той відкрив свою таємницю про зошит із віршами і прийняв запрошення на "літературні суботи" до родини Коцюбинського. Успіх у літературному колі вселив юнакові віру в сили і потребу працювати над собою в плані стилістики, тематики і багатства змісту.

І. Львов згадував: "П. Г. Тичина навчався, можна сказати, у двох школах: державній, офіційній, у семінарії й у "школі" М. Коцюбинського. Профіль і призначення цих шкіл були кардинально різні. "Школа" у Коцюбинського взяла верх над школою державною. Знамениті "суботи" у Коцюбинського дали П. Тичині неписану путівку: займатися письменницькою діяльністю, бути поетом і друкуватися". [4, арк. 86–87]. Вплив і підтримка видатного українського письменника М. Коцюбинського були вирішальними у виборі подальшої діяльності талановитого юнака. Він розумів, що при всій фундаментальності освіти в Чернігівській духовній семінарії для досягнення мети потрібно здобути вищу освіту. У приватній розмові з учителем П. Тичина поділився мрією про навчання в університеті, і тільки в Київському. І. Львов порадив йому подавати документи на історико-філологічний факультет Київського університету. На жаль, розпорядження міністра освіти, яке давало право семінаристам вступати в університети навіть після закінчення четвертого класу, вийшло лише в 1915 р. На той час П. Тичина уже був студентом Київського

комерційного інституту, профіль якого не відповідав інтересам і характеру юнака, що розумів і гостро переживав сам П. Тичина.

Після закінчення П. Тичиною семінарії І. Львов не зустрічався з учнем кілька років, але стежив за його успіхами, знав, що він продовжує займатися улюбленою справою. Зустріч у 20-х рр. І. Львова з П. Тичиною була теплою. Останній дуже переймався долею семінарії, бібліотеки; цікавився, чим займаються викладачі літератури В. Дроздов, математики і фізики О. Понизовський та інспектор Я. Чредін, заступник інспектора О. Ганичев. Із цієї розмови І. Львов зробив висновок про неабияку роль цих людей у житті П. Тичини.

Таким чином, вивчення архівної спадщини чернігівського педагога І. Львова уможливило віднайти невідомі матеріали про двох визначних представників Чернігівщини П. Тичини та І. Львова. "Спогади І. П. Львова про П. Г. Тичину" вражають своєю щирістю, теплотою і людяністю стосунків між учителем і учнем. У рукописі "Спогадів І. П. Львова про П. Г. Тичину" описано умови й атмосфера Чернігівської духовної семінарії, які сприяли розвитку літературного таланту П. Тичини. Тичині пощастило на зустріч із М. Коцюбинським, на розуміння і підтримку викладача психології, педагогіки і філософії І. Львова, викладача словесності В. Дроздова.

Література

1. Державний архів Чернігівської області, ф. Р.-1495, оп. 1, спр. 3, 3 арк.
2. Державний архів Чернігівської області, ф. Р.-1495, оп. 1, спр. 4, 30 арк.
3. Державний архів Чернігівської області, ф. Р.-1495, оп. 1, спр. 8, 47 арк.
4. Державний архів Чернігівської області, ф. Р.-1495, оп. 1, спр. 115, 132 арк.
5. Коваленко О. Доцент Іван Львов та його архів / О. Коваленко, Н. Ципляк // Три століття гуманітарної та педагогічної освіти в Чернігові: від колегіуму до університету : зб. матеріалів Ювілейної наукової конференції, присвяченої 300-річчю Чернігівського колегіуму і 85-річчю Чернігівського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. – Чернігів : Сіверянська думка, 2001. – С. 91–92.
6. Романіка М. Вчителю мій / М. Романіка // Деснянська правда (Чернігів). – 1969. – 6 квітня. – С. 4.
7. Тесельська Н. Півстоліття педагогом / Н. Тесельська // Деснянська правда (Чернігів). – 1969. – 7 вересня. – С. 4.

УДК 811.161.2:81'42

Л. І. Коткова

**Специфіка хронотопу й мовні стратегії
в ліриці Павла Тичини
(на матеріалі збірки "Сонячні кларнети")**

У статті осмислюється поняття "хронотоп", визначається специфіка часопросторових відношень. Через категорії художнього простору й часу здійснено мовний аналіз збірки П. Тичини "Сонячні кларнети".

Хронотоп збірки "Сонячні кларнети" характеризується тенденцією до його стискання або розширення, оскільки здебільшого за основу береться не календарний час, а психологічний. Мовний аналіз хронотопу в поезіях Павла Тичини засвідчив багатство метафор, символів, епітетів, порівнянь, символів, через які розкривається глибока філософія загальнолюдських цінностей, громадянська позиція автора, відтворення сучасної поетові дійсності.

Ключові слова: хронотоп, час, простір, поетика, лексема, художні засоби.

В статье осмысливается понятие "хронотоп", определяется специфика пространственных отношений. Через категории художественного пространства и времени осуществлен языковой анализ сборника П. Тычины "Солнечные кларнеты".

Хронотоп сборника "Солнечные кларнеты" характеризуется тенденцией к его сжатию или расширению, поскольку за основу берется не календарное время, а психологическое. Языковой анализ хронотопа в стихах Павла Тычины показал богатство метафор, символов, эпитетов, сравнений, символов, благодаря которым раскрывается глубокая философия общечеловеческих ценностей, гражданская позиция автора, воспроизведение современной поэту действительности.

Ключевые слова: хронотоп, время, пространство, поэтика, лексема, художественные средства.

The concept of "time-space" is comprehended in the article, determined by the specific time and space relations. Through the categories of artistic space and time the linguistic analysis of Pavlo Tychyna's collection "Solar clarinets" is carried out.

Chronotope the book "Solar clarinets" is characterized by its tendency to shrink or expand as the basis of a largely no calendar time but psychological. Linguistic analysis of time-space in the poetry of Pavlo

Tychyna showed the wealth of metaphors, symbols and epithets, comparisons, through which reveals the profound philosophy of universal values, author citizenship, poet playing contemporary reality. An important sign code in the book "Solar clarinets" was such time-space element as visual painting, transferred through color.

The author often uses tokens in the book "Solar clarinets" to indicate time-space, but they do not indicate the time and space limitations or isolation. They help the reader understand the eternal themes that are not subject to time relating to all ages.

"Solar clarinets" showed a combination of time and space for the disclosure of the inner world of lyrical. It connects the assembly time and space organization in compositional semantic whole, serves as the basis for understanding the real and psychological time-space.

Key words: khronotop, time, space, lexeme, stylistic devices.

Справжнім майстром слова можна цілком упевнено назвати Павла Тичину, одного із найяскравіших поетів ХХ століття. А жив і творив він у часи тоталітаризму, настороженості, страху. Василь Стус назвав Тичину "феноменом доби": "Його доля свідчитиме про наш час не менше за страшні розповіді істориків: поет жив у час, що заправив генія на роль блазня. І поет погодився на цю роль...У страшну добу сталінських репресій одних письменників розстріляли, других – зіслали в концтабори, третіх розтлили. Тичину репресували визнанням. Покара славою – одна з найовіших і найефективніших форм боротьби з мистецтвом" [5, с. 91].

За майже сторічну історію досліджень творчості Павла Тичини є багато праць, у яких по-різному осмислюється поетика його збірок. І, звичайно ж, це обумовлено заангажованістю літературної критики радянських часів. До спадщини П. Тичини зверталися такі науковці, як М. Зеров, С. Єфремов, Г. Клочек, Ю. Ковалів, Ю. Шевельов, С. Шаховський, Л. Новиченко та ін. Та інтерес до художнього спадку цього поета залишився й нині, у часи виявлення національних ідеалів.

Перлиною творчості Павла Тичини є збірка "Сонячні кларнети", яка народилася з музики. Вишукані алітерації та асонанси, внутрішнє римування, емоційна тональність, паралелізм, безмежний політ думки, оспівування божественної краси природи та гармонійності світу – усе це є виявом любові поета до рідного краю. Оскільки проблема хронотопу у творчості Тичини вивчалася дослідниками епізодично, то метою статті є аналіз специфіки часопросторових відношень у збірці "Сонячні кларнети".

Часопростір є об'єктом літературознавчих студій ще з II половини ХХ століття, акцент на аналіз часово-просторових координат художнього твору почався з праць М. Бахтіна, Д. Лихачова, Ю. Лотмана, В. Топорова. Термін "хронотоп" запровадив М. Бахтін: "Істотний взаємозв'язок часових і просторових стосунків, художньо опанованих у літературі, ми називатимемо хронотопом (що означає в дослівному перекладі – "часопростір"). Хронотоп ми розуміємо як формально-змістову категорію літератури" [2, с. 235]. Складність і багатозначність цього поняття привертає увагу дослідників різних галузей. Але однозначним є факт, що нерозривне злиття часу й простору сприяє глибшому розумінню художньої природи твору. Недарма М. Бахтін зазначав: "Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим, простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом" [1, с. 235].

Про глибоке відчуття природи П. Тичиною свідчить кожен вірш збірки "Сонячні кларнети". Л. Новиченкові належить думка про те, що "природа для поета – щось незмірно більше, ніж простий фон подій, які він змальовує, ніж звичайний пейзаж: до неї, наче до близького друга, він іде з своїми радощами і сумом, в осягненні її гармонійних законів він знаходить духовне визволення" [3, с. 24]. Постійний життєвий рух передано лексичним значенням іменників та прикметників: *у танці я, ритмічний рух* [6, с. 37], дієсловами з ознакою динамічності: *горять світи, біжать світи* [6, с. 37], *женуть вітри, мов буйні тури* [6, с. 38], *хмарки біжать* [6, с. 39], *реуть вихори, як жили* [6, с. 52], *день біжить, дзвенить-сміється, перегулюється* [6, с. 56], *линьте, хмари, ой припиньте, хмари* [6, с. 75]. Досить часто ліричний герой утрачає здатність відчувати часові інтервали.

Простір у збірці "Сонячні кларнети" представлений лексемами: ниви: *Над нивами, над нивами-переливами* [6, с. 39], *Чи засмучена ти ходиш, чи налита щастям вкрай там за нивами* [6, с. 40]; гай: *Гаї шумлять* [6, с. 39], *Зажурилась під снігом гаї* [6, с. 41], *Все гаї затишні* [6, с. 75];

ріка: *Мов золото – поколото, горить-тремтить ріка* [6, с. 39], *Я стою на кручі – за рікою дзвони* [6, с. 47], *Десь в небі плінуть ріки, потужні ріки дзвону Лаври і Софії!..* [6, с. 82], *Благословенні будьте, гори, і ти, ріко мутная* [6, с. 82];

море: *Наче море кораблями, переповнилась блакить* [6, с. 40], *Плинуть хвилі в морі – в ритмах на верхів'я* [6, с. 42];

степ: Я бриню, як струни степу, хмар та вітру [6, с. 42], По блакитному степу вороний вітер! [6, с. 74];

поле: Так тихо, так люблю, так ніжно у полі [6, с. 53], Безмовні тумани тремтять над полями [6, с. 53], Хай по полю, золотому полю, ляже тінь [6, с. 75];

жито: Поглянула – скрізь тихо. Буяє дике жито [6, с. 73], Хай схитнеться – жито усміхнеться [6, с. 75].

Варто звернути увагу на ще одну особливість часопростору Тичини. Наскрізним символом усіх віршів є *шлях*, який ніби ставить читача на роздоріжжя, де протиставлені вічні цінності швидкоплинності часові: *Мій шлях то із костриці, то із жоржин [6, с. 49], Курять шляхи, біжать, біжать... [6, с. 52]. Шлях постає перед читачем здебільшого трагічно: Одчинились двері – всі шляхи в крові! [6, с. 68], Одвіку в снах мій чорний шлях [6, с. 64]. Таке ж забарвлення має і лексема село: Гляне сонце, як дитя, а в селі голод! [6, с. 74], Морок. Жах... І дзвонять десь в селі [6, с. 52]. За допомогою концепту "шлях" експлікувалися емоції туги, печалі та смутку.*

Поет був наділений даром чути голос природи. Саме словесні образи допомагають Тичині створити справжній зелений гімн природи: *За частоколом – зелений гімн [6, с. 60], Десь клюють та й райські птиці вино-зелено [6, с. 55], Птах – ріка – зелена вика [6, с. 56], На ланах, на травах, на срібно-зелених [6, с. 67], Проходила по полю – зелене зеленіє... [6, с. 71], І ніби поле рівне, рівне та зелене [6, с. 77], І засміялись гори, зазеленіли... [6, с. 82].*

Мова поета барвіста, насичена виразними художніми засобами, які можуть викликати широкий спектр асоціацій, для яких характерна змістова наповненість, символічність, емоційність. Учуваються бадьорі нотки в *епітеттах*: *Квітчастий луг і дощик золотий [6, с. 50], О, позичте, грози, зливної блакиті! [6, с. 67], Над могутнім морем, в осяйній блакиті [6, с. 67]. Художня довершеність лірики відчувається через *персоніфікацію* (*Примружились гаї, замислились оселі [6, с. 50], І слухає мій сум природа [6, с. 50], А чогось так сичі розридалися в лузі [6, с. 51], Ходить осінь у лузі [6, с. 51]*), у якій поєдналися звуки та пейзажі. У Тичини *персоніфікований образ природи виступає і в поєднанні з антитезою*: *Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді. Заспівали скрипки у моїй душі [6, с. 44]. Яскравої образності надають *метафори*: *Спустила хмарка на луги мережані подолки [6, с. 57]. На жаль, трагічна доля народу змушує поета використовувати метафори, у яких звучить***

уболівання за долю рідної землі: *Завіса чорно-сиза півнеба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...* [6, с. 52], *Проміннями схід ранить ніч, мов мечами* [6, с. 53]. Загострене відчуття слова передає тавтологія: *Хмари хмарять хвилі* [6, с. 47], *Там шуміли шуми!* [6, с. 67], *Зелене зеленіє* [6, с. 71].

Семантична наповнюваність простору в Тичини передається через порівняльні конструкції: *Стою я сам посеред нив чужих, немов покинута офіра* [6, с. 50], *Плили хмарини, немов перлини...* [6, с. 66]; алітерацію: *Сумно, сам я, світлий сон...* [6, с. 47]; антитезу: *Тумани линуть вгору, вгору, а хмари – вниз* [6, с. 49], *Крізь плач, крізь сміх* [6, с. 50]; риторичні запитання: *Чому я не люблю простору, як я без сліз?* [6, с. 49], *Чому, чому я жить не можу та сам, без дум?* [6, с. 49]; оксиморон: *Засміялося серце у тузі!* [6, с. 51], *А у всіх тоді (навіть у травинки) сміялись сльози...* [6, с. 84]; символи: *Сонячні кларнети, Золотий гомін, Скорбна мати.*

Застосовані поетом образні концепти національного світовідчуття (*поле, гай, ниви, степ, ріка, верба, тополя, дзвіночки*) свідчать не лише про сповнений барв простір, а й про сонячне, овіяне молодістю життя. Хронотоп збірки "Сонячні кларнети" характеризується тенденцією до його стискання або розширення, оскільки здебільшого за основу береться не календарний час, а психологічний. Поняття часу в сприйнятті ліричного героя набуває символічного значення: весна, світанок, молодість чарують читача своїми поривами. Хоча змушує не лише жити мріями, а й пробуджує глибокі думи про бої за людське щастя. Особливого осмислення потребує філософська тема *людини і часу*. Такий часопростір яскраво представлений у "Пастелях", де кожна пора року символізує певний етап у житті людини: осінь – легкий смуток, весна – молодість, літо – зрілість. Так, на думку В. Стуса, "у світі "Сонячних кларнетів" людину було возвеличено в космічному масштабі, там існувала гармонія людини і всесвіту" [5, с. 16].

Із погляду О. О. Переяслової, "художній простір літературного твору реалізується у своєму взаємозв'язку з часом і має такі характеристики, як відкритість, замкненість, просторість, доступність/недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття... Часопростір художнього твору має суб'єктивну природу та реалізується у свідомості автора, персонажів та читача літературного тексту" [4, с. 196].

Мовний аналіз хронотопу в поезіях Павла Тичини засвідчив багатство метафор та символів, через які розкривається глибока

філософія загальнолюдських цінностей, громадянська позиція автора, відтворення сучасної поетові дійсності. Семантичне наповнення часу передане через лексичні одиниці з темпоральною семантикою:

осінь – літо – весна – зима: *Це рання осінь шле цілунок такий чудовий і сумний* [6, с. 50], *Лише з-над хмар часом прилине прощання з літом журавлине* [6, с. 50], *Ой не крийся, природо, не крийся, що ти в тузі за літом, у тузі* [6, с. 51], *І стежив я, і я веснів* [6, с. 37], *Десь надходила весна. – Я сказав їй: ти весна!* [6, с. 41], *Зимовий вечір. Тиша. Ми* [6, с. 46], *А уже ж я та не по-зимньому ерю* [6, с. 79];

світанок – ранок: *Ти той світ, мій друже, зоряний світанок* [6, с. 42], *Весна! – світанок! – вишня!* [6, с. 45]. Лексеми *весна* та *світанок* часто межують в одному реченні: *На ранній весні-провесні, гей, на світанню гук* [6, с. 79], *Брате мій, пам'ятаєш дні весни на світанню волі?* [6, с. 84]; *Зоряного ранку припади вухом до землі* [6, с. 85];

вечір: *Я ввечері цілую рожу і кличу сум* [6, с. 49], *Навшпінках підійшов вечір* [6, с. 63];

ніч: *А була ж ти – як ніч на Купала... Безгоміння і сум. Безгоміння і сон* [6, с. 51], *Укрийте мене, укрийте: я – ніч, стара, нездужаю* [6, с. 64], *Проміннями схід ранить ніч, мов мечами* [6, с. 53];

вічність: *Отак роки, отак без краю на струнах Вічності перебираю* [6, с. 50], *З глибин Вічності падають зерна в душу* [6, с. 83];

смерть: *Ніч. Плач. Смерть шумить косою!* [6, с. 67], *Не сумуйте, смерті той не знає, хто за Україну помирає* [6, с. 77];

давнина: *Човни золотії із сивої-сивої Давнини причалюють* [6, с. 82], *Снує про давнє дим...* [6, с. 38], *Любив? – Давно. Ціпи луги...* [6, с. 46].

Як бачимо, плин часу особливо відчутний у поезіях Павла Тичини, він є компонентом психологічного буття людини. У слові – не просто відчуття часу, його діапазон досить широкий: від радісного світанку до пронизливого болю ночі. Психологічний час, звичайно ж, має суб'єктивний характер: він то подовжується, то болісно скорочується. Досить часто Тичина для представлення часу як структури людського досвіду вживає уривчасту поетичну мову, що свідчить про переповнені емоції автора, напругу та тривогу. Незакінчені та окличні речення розширюють часопросторову вісь.

Є ще один образ у ліриці Павла Тичини, який реконструює час, відновлює та реставрує минуле. Це *вітер*, який об'єднує час і простір, який є позапросторовою та позачасовою категорією: *Вітри*

лежать, вітри на арфу грають [6, с. 52], Пригорнув раз та й подався – вороний вітер [6, с. 74]. Концепт "вітер" виражений і словами, що характеризують його за силою (буря, буровій, роко-тання): *Громадить хмари буровій над фьордами потворні* [6, с. 52], *Що перший Вітер молодий – лукавий Сніговій* [6, с. 80], *Що другий Вітер молодий – Безжурний Буровій* [6, с. 80], *Безжурний Київ. – буря!* [6, с. 83], *В моїм серці і бурі, і грози, й рокотання – ридання бандур...* [6, с. 48].

Вітер здебільшого є символом збереження усього світлого, надією на майбутнє: *Брати мої! Вітри мої! Брати мої любі, милі, вольні, прудокрили! А станьте ви на рівні ноги: на гори, доли, на людяні шляхи, на перелоги – летіть-співайте...* [6, с. 79], а інколи – символом руйнації, трагедії: *Ой не всі з війни додому – вороний вітер...* [6, с. 74].

Автор часто використовує в збірці "Сонячні кларнети" лексеми на позначення часопростору, але вони не свідчать про часову та просторову обмеженість чи замкнутість. Вони допомагають читачеві усвідомити вічні теми, які не підвладні часу, які стосуються всіх епох. Мажорний тон поезій збірки інколи змінюється журливими нотками: *Червоним, чорним вишиває мені життя* [6, с. 49].

Мислення поета схильне до звукових образів: *Мовчить гора. Мовчить долина* [6, с. 52], *Прослав на травах тумани і, на уста поклавши палець, ліг* [6, с. 63], *І ззучить земля, як орган* [6, с. 60], *Дай нам, земле, шуму, шуму – божевілля!* [6, с. 67], *Шум юрби глухої* [6, с. 59].

Важливим знаком-кодом у збірці "Сонячні кларнети" став такий елемент часопростору, як зорове живописання, передане через колір. Так, хронотоп Тичини представлений мотивами *світла – темряви, гармонії – дисгармонії*. Ці антитези свідчать про постійну боротьбу двох сил. *Світло, гармонія* передаються через колір золота, а *темрява, дисгармонія* забарвлені в чорний колір. Здебільшого підкреслюється це динамічними метафорами та контрастними епітетами. Так, лексеми на позначення *золота* в збірці "Сонячні кларнети" П. Тичина використав понад 20 разів: іменники *золото, прозолоть*, дієслово *взолотити*, прикметник *золотий (золоті арфи, жайворон як золотий, золоті верхів'я, золоте поле, золоті двори, золотий гомін, золоті джерела)*. Про позитивну семантику золотого кольору свідчать пестливі суфікси іменників, з якими сполучаються епітети (*дощик золотий, хмарки золоті*) та нестягнені форми прикметника (*човни золоті*). Контрастним до золотого

кольору в збірці є *чорний* (19 слововживань): *чорний акорд, чорно-сиза завіса, чорний ворон, чорний птах, чорний плащ ночі, чорний шлях, чорніє, чорні трупи, чорні гроби, чорнокрилля*. Усі ці епітети створюють відчуття страху, небезпеки, трагізму. Хоча зрідка чорний колір набуває й позитивних рис: *чорноброва* (про дівчину), *чорнобривий день*. Оптимістичним настроєм пронизаний голубий колір: *голуба блакить, блакитний день*.

Про гармонію Всесвіту свідчить і асоціативний ряд лексем на позначення флори. Здебільшого в поезіях автор використовує українські народні рослини-символи:

верба: *Гей, над дорогою стоїть верба* [6, с. 50], *Я, одинокая верба* [6, с. 50], *Рідке коріння верб старих, що моляться в сльозах* [6, с. 52];

тополя: *Тополі арфи гнуть* [6, с. 38], *Там тополі у полі на волі* [6, с. 48], *В туман загорнувшись, далекі тополі в душі вигрівають мінорную гаму* [6, с. 53], *Здаля сміялась струнка тополя* [6, с. 66], *Тополі, квіти і Дніпро* [6, с. 85];

дзвіночки: *Скрізь поточки як дзвіночки* [6, с. 40], *Ми дзвіночки, лісові дзвіночки, славим день* [6, с. 75].

Прагнучи гармонії ліричного героя зі світом природи, автор використовує й інші назви квітів, які ростуть на території України: первоцвіт: *Цвіт в моєму серці. Ясний цвіт-первоцвіт* [6, с. 42], соняшники: *Соняшники горять* [6, с. 60], рожі: *На схід сонця квітнуть рожі* [6, с. 43], волошки: *Смутні волошки* [6, с. 66], звіробій: *Ми – квіти звіробою* [6, с. 72]. На цьому рослинному тлі синтезуються голоси природи ("Хор лісових дзвіночків", "Пастелі").

Сама ж лексема *квіти* в автора асоціюється з нотками щирості: *Любові усміх квітне раз* [6, с. 46], *Жалі мов квітоньки ростуть* [6, с. 38], *Йде весна запашна, квітами-перлами закосичена* [6, с. 40], *А я тут, в саду, на лавці, де квітки-ласкавці...* [6, с. 43], *Полум'я квіток!* [6, с. 55], *А квітка лебедіє* [6, с. 72], *Бризнем піснями – сказали квіти* [6, с. 85].

Однією із сильних сторін художньої поетики Павла Тичини є його музичність, образність, емоційність. "Сонячні кларнети" засвідчили поєднання часу й простору задля розкриття внутрішнього світу ліричного героя. Саме часопросторова організація з'єднує збірку в композиційно-сміслову ціле, слугує підґрунтям для осмислення реального та психологічного часопростору.

Література

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
2. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин ; сост. С. Бочаров, В. Кожин. – М., 1986. – 544 с.
3. Новиченко Л. Поезія і революція / Л. Новиченко. – К. : Дніпро, 1968. – 279 с.
4. Переяслова О. О. До проблеми наукового вивчення хронотопу як категорії лінгвопоетики / О. О. Переяслова // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди. – 2012. – Вип. 34. – С. 192–196.
5. Стус В. Феномен доби (Сходження на Голгофу слави) / В. Стус. – К. : Знання, 1993. – 96 с.
6. Тичина П. Зібрання творів : у 12 т. / Павло Тичина. – К. : Наукова думка, 1983.
 - Т. 1. Художні твори. – 1893. – 735 с.

УДК 070.421+929Тичина

О. О. Гарачковська

Редакторська діяльність Павла Тичини

У статті висвітлено редакторську діяльність Павла Тичини в журналі "Червоний шлях" та в інших часописах. На основі вивчення архівних матеріалів, приватного епістолярю поета, нотаток, зауважень до рукописів розкрито підготовку до друку творів Г. Сковороди, М. Коцюбинського, інших класиків української літератури, видання перекладів з болгарської, білоруської, вірменської та інших мов. Осмислено індивідуальний підхід до редакторського аналізу художніх творів, заснований на ціннісних домінантах діяльності Тичини-редактора.

Ключові слова: редакторська діяльність, аксіологічні орієнтири, автокоментар, автокритика, поетичний текст, переклад.

В статье освещена редакторскую деятельность Павла Тычины в журнале "Красный путь" и в других журналах. На основе изучения архивных материалов, частного эпистолярия поэта, заметок, замечаний к рукописям раскрыто подготовку к печати произведений Г. Сковороды, М. Котюбинского, других классиков украинской литературы, издание переводов с болгарской, белорусской, армянской и других языков. Осмысленно индивидуальный подход к редакторскому анализу художественных произведений, основанный на ценностных доминантах деятельности Тычины-редактора.

Ключевые слова: редакторская деятельность, аксиологические ориентиры, автокомментарий, автокритика, поэтический текст, перевод.

The article deals with Pavlo Tichina's editorial activity in the magazine "Chervoniy shlah" and in other magazines. The basis of study of the archived materials, private epistolary poetry, notes, remarks, the preparation manuscript. Also author kept attention to exposed the seal of works of G. Skovoroda, M. Kotsubinsky and other classics of Ukrainian literature. Study's edition of translations from different languages such as Byelorussian, Armenian and other Bulgarian languages. Intelligently individual going near the editorial analysis of artistic works, based on the valued dominants of activity of Tichina-editor.

In some letters of poet's correspondences are selected the bright expressed autocomment and epistolary autocriticism and teacher's criticism as epistolary dialog of Tichina-editor with young literarists. P. Tichina's letters are light on the measure of their own criticism and

polemicness as a necessary, family sign of editorial activity of author of "Soniachnih clarativ". Tichina's-editor correspondences are shown evidently by the standards of fruitful work of experimental master with beginners, and with M. Ushakovim and L. Ozerovim also, by knowlages of translated works not only classic Ukrainian literature (T. Shevchenko, Lesya Ukrainian) but P. Tichini also as well.

Resulted standards of literary and critical judgements by P. Tichina (regardless of whether notes are expressed in the articles, whether in letters), editorial descriptions were not simple establishment of failings and dignities of separate works and single labours of the colleagues. The analysis of poet's correspondence and other archived materials testifies that a sender was sincerely ill for the fate of Ukrainian literature in general. It is because of quality of domestic artistic and scientific products, growth of talented addition.

As a result of the conducted research, the author of this article established P. Tichina's editorial activity with has a convincing proof of active voice of the artist in a current literary process. Containing critical remarks and concrete advices grounded theoretical positions, historical and literary context, poet's letters, notes, remarks, manuscripts and others. This is shows evidently the deep anxiety of poet about quality of artistic products, growth of talented addition. It is a standard of demanding of principle and talented of literary and critical creation.

Key words: editorial activity, aksiological way, autocomment, autocriticism, poetic photo-typograph translation.

Кожне покоління читачів має право на власну інтерпретацію художніх творів класичного письменства. Літературний доробок Павла Тичини, поза всяким сумнівом, також гідний бути об'єктом сучасного наукового осмислення, тим паче, що в умовах розбудови незалежності в Україні з'явилася можливість незаангажованого вивчення творчої діяльності поета на основі його рукописної спадщини, щоденників, листів та інших архівних документів.

Останніми десятиліттями вітчизняне тичинознавство повнилося публікацією невідомих раніше матеріалів з життя і творчості П. Тичини [6], студіями про текстологію поетичних творів митця [1], про переклад його поезії іноземними мовами тощо. Побачило світ і кілька поодиноких видань, присвячених висвітленню редакторської діяльності автора "Сонячних кларнетів" [3; 5]. Однак у статті А. Семісенко проаналізовано участь П. Тичини лише в редакційно-видавничому процесі журналу "Вітчизна", а монографія В. Кузьменка містить аналіз письменницького епістолярію в українському літературному процесі 20–50-х рр. ХХ ст. загалом. Автор згаданого

видання лише побіжно торкається редакторської діяльності П. Тичини на основі його листування з молодими літераторами. Отже, актуальність статті спричинена гострою потребою дослідити редакторську діяльність П. Тичини в часописах та окремих виданнях творів класичної української і зарубіжної літератури, які ще не були об'єктом спеціальних студій.

Мета дослідження – проаналізувати редакторську діяльність П. Тичини в журналі "Червоний шлях" та в інших часописах, а також під час видання творів Г. Сковороди, М. Коцюбинського й інших класиків української літератури, публікацій перекладів з болгарської, білоруської, вірменської та інших мов.

Редакторська діяльність, а надто в царині письменства, невіддільна від літературно-критичного виду творчості. Науковці умовно поділяють критико-дослідницьку продукцію в літературному процесі певного історичного періоду на "фахову і письменницьку (два крила одного організму)" [3, с. 53]. Однак досі ще лишається дискусійним питання про термінологічне наповнення самого поняття "письменницька критика". Ми поділяємо думку тих дослідників, які включають у нього не тільки виступи, безпосередньо присвячені поточному літературному процесу, а й матеріали "мемуарного (найперше щоденників та листування митців), історико-літературного і навіть теоретичного плану, оскільки і в них письменники ставлять перед собою завдання актуально-критичні, що стосуються сучасного літературного процесу, а не лише академічно-наукові цілі" [3, с. 120].

Юрій Шерех у статті "Два стилі літературної критики" виокремив у "рухомій естетиці" два методологічно означені табори: критики погляду, – що схвалює або засуджує твір, виходячи з наперед कि-мось даних істин, – це своєрідна поліційно-критична функція; і критика вгляду, – що "свідомо відмовляється від літературно-поліційних функцій", намагається схопити об'єктивну сутність твору і "допомогти авторові усвідомити себе, а читачеві – зрозуміти автора" [7, с. 105]. Це не тільки літературна поліція, а швидше літературна консультація.

"Перше й першорядної ваги завдання критика – бути не поліцаєм, а дорадником, старшим другом, учителем, тренером, навіть просто екраном, що збирає проміння світла і кидає їх назад, в очі публіки, що готова сприйняти мистецький твір, але ще не знає як" [7, с. 113], – підкреслював Ю. Шерех.

Таким критиком "вгляду", другом, учителем, скромним літературним консультантом, а часом і "екраном" був і П. Тичина-редак-

тор. Не завжди його редакторські поради, зауваження чи побажання знаходили подальшу свою реалізацію в опублікованих рецензіях чи статтях. Однак "мудрість не в тому, щоб неодмінно вискакувати наперед, – зауважував митець у листі до російського перекладача Л. Озерова від 24 березня 1945 року. – Мудрість у тому, щоб відчуття процесу літератури не втрачати в собі" [4, с. 175].

У процесах саморедагування П. Тичини та редагування ним творів інших авторів ціннісні домінанти (йдеться насамперед про цінності духовні) є визначальними, оскільки "людина вибирає саме ті цінності, які найбільш відповідають її уявленням про ідеал. Виникаючи внаслідок зіставлення зовнішньої реальності з потребами людини, цінності виражають ставлення останньої до цієї реальності, її оцінку" [2, с. 15].

Редакторські функції Тичини доводилося виконувати постійно впродовж усієї своєї творчої діяльності. Зокрема, він працював редактором відділу оголошень газети "Рада" (1913) і технічним секретарем редакції журналу "Світло" (1913–1914); згодом був завідувачем відділу хроніки газети "Нова Рада" (1917) і відділу поезії "Літературно-наукового вісника" (1918), головою української секції Всеукраїнського видавництва (1919). Митець також завідував літчастиною Першого державного драматичного театру УРСР (1920), працював редактором відділу поезії часопису "Червоний шлях", членом редколегії журналу "Вітчизна" та багатьох інших часописів. На всіх посадах, які він обіймав, Тичина виявив себе одним із найосвіченіших радянських письменників і редакторів, чия ерудиція охоплювала суміжні з літературою види мистецтва – музику й живопис.

У журналі "Червоний шлях", скажімо, поет виконував найважливішу частину редакційно-видавничого процесу: ознайомлювався з надісланими до редакції творами, робив редакторський аналіз (про що свідчать наявні в архіві зауваження до поетичних текстів) і на засіданнях редакційної колегії остаточно вирішував долю авторського оригіналу, тобто був одним з активних учасників підготовчого етапу – укладачем видавничого портфеля.

Літературно-критичні судження П. Тичини (незалежно від того, чи висловлені його зауваги в статтях, чи в листах) не були простою констатацією хиб і чеснот окремих творів та поодиноких праць своїх колег. Аналіз листування поета свідчить, що адресант щиро вболівав за долю української літератури загалом, про якість вітчизняної художньої і наукової продукції, зростання талановитого поповнення.

Ось, наприклад, лист товариша Тичини по Чернігівській семінарії Аркадія Казки від 2 листопада 1926 року з Одеси. Він надсилав до Павла Тичини як редактора "Червоного шляху" свої твори, просить його забути про давнє товаришування в процесі ознайомлення з ними і так само вимогливо перечитати ці тексти, як і "продукти власної творчості": "Я пам'ятаю, як завдала тобі мороки моя невеличка поема "Там Сонце, там" – і я знаю, що будь-який інший редактор, – він не став би так опрацьовувати матеріал для того, аби він все-таки міг з'явитись на світ" [3, с. 202].

Крім редагування часописів, П. Тичина багато творчих зусиль докладав також до публікації видань класиків української та зарубіжної літератури. Здебільшого вибрані твори або багатотомники Г. Сковороди, М. Коцюбинського, Ф. Богушевича, К. Чорного, І. Крилова, І. Вазова, О. Шварцмана й багатьох інших всесвітньо відомих письменників виходили за його редакцією. Пріоритетними для Тичини були тут імена українського любомудра Г. Сковороди та сонцепоклонника М. Коцюбинського. Щоразу видання творів цих улюблених для нього авторів перетворювалося для редактора на справжню школу високої художньої майстерності. Скажімо, паралельно з редагуванням "Харківських байок" Г. Сковороди (1946) Тичина працював над поемою-симфонією "Сковорода", яка побачила світ уже після смерті автора. Його ж редакторська робота над виданням п'ятитомного зібрання творів М. Коцюбинського (1947) проходила одночасно з написанням поезій "Перше знайомство", "У гості кличе Горький Коцюбинського" та іншими, що увійшли згодом до книги "На "суботах" М. Коцюбинського" (1963), та статтями про свого літературного наставника.

Напрочуд цінною для дослідника редакторської діяльності П. Тичини є епістолярна спадщина поета. Зокрема, у його кореспонденціях можна натрапити на таке цікаве явище, як автокоментар – "свідчення митця про свій творчий процес, висвітлення самим автором літературного твору історії творчого задуму та його художнього втілення" [3, с. 179].

Термін "автокоментар" уперше застосував Л. Новиченко в передмові до нотаток П. Тичини "Із щоденникових записів" (К., 1981). До цього видання були включені поміж щоденникових записів також і фрагменти-заготовки до задумованої Тичиною, але незакінченої книги "Як я писав". Про зміст цієї книги можна тепер судити лише за тими начерками, які стосуються конкретних поетичних творів. Незважаючи на уривчастість автокоментарів поета, вони певною

мірою розкривають дуже цікаві сторінки біографії П. Тичини й окремі моменти творчої історії деяких його віршів та поем.

Письменницький автокоментар живився як іманентними (щодо поточного літературного процесу), так і зовнішніми чинниками. До автокоментарів, самооцінки власної діяльності літераторів переважно спонукала відсутність критичної оцінки створеного і неприйняття (нерозуміння) твору з боку читачів або тенденційно прокоментоване (з огляду на класові та ідеологічні пріоритети) "поцінування" їхнього доробку в контрольованих владою часописах тощо.

Дуже близькою до листів-автокоментарів, однак їм не тотожною, науковці розглядають епістолярну автокритику. "Це – висловлювання письменника про власну творчість чи про окремі твори, що трапляються в кореспонденціях митця. Здебільшого автори розповідають у таких листах про творчі задуми, особливості праці над твором, відповідають на критичні закиди своїх опонентів, рідше оцінюють твір у цілому чи визначають його місце в літературі" [3, с. 185]. В епістолярній спадщині П. Тичини листи-автокоментарі та кореспонденції з уміщеною в них автокритикою здебільшого трапляються в "діалогах на відстані" поета з М. Ушаковим, Б. Тургановим, Л. Озеровим та деякими іншими перекладачами його поезії на російську та інші мови.

Очевидно, що постійний обмін думками з автором твору (епістолярному діалогові, безперечно, у цьому зв'язку відводиться не остання роль) у процесі роботи над перекладом давав змогу інтерпретаторові глибше зрозуміти його творчість, а значить, і краще відтворити оригінал засобами рідної мови.

Листування П. Тичини проливає яскраве світло на міру їхнього власного критицизму і полемичність як неодмінну, родову ознаку літературно-критичної діяльності митців. Воно також дає матеріал і до характеристики так званої наставницької редакторської критики. Ця група листів цікава ще й тим, що дає можливість простежити зразки плідної роботи досвідчених майстрів з початківцями.

П. Тичина був найактивнішим представником наставницької редакторської критики у вітчизняній літературі. За свідченням постійних адресатів П. Тичини, він дуже любив писати листи – "не менше, ніж одержувати їх" [4, с. 174]. Епістолярні твори поета сповнені роздумів, гумору, побіжних заміток про літературу і мистецтво, зосередженої думки про власну працю.

Як запевняють сучасники П. Тичини, а надто ті, що перебували з ним у дружніх стосунках, жоден із листів молодих літераторів до

Тичини не залишався поза увагою поета. Про це, зокрема, свідчить і чимала кількість копій відповідей, що писалися іноді за його дорученням (сам Тичина здебільшого не залишав у своєму архіві копій листів, лише зрідка зберігалися чернетки, які тепер стали основним джерелом текстів під час їх публікації). "Особливу цінність для дослідників, – справедливо зазначається у збірнику документів і матеріалів "З архіву П. Г. Тичини" (1990), – становитимуть автографи відповідей, помітки рукою Тичини на листах кореспондентів та рукописах творів початкуючих авторів" [6, с. 25].

Назвемо лише імена тих кореспондентів, які згодом стануть відомими літераторами. Це А. Волощак, Є. Гуцало, О. Журлива, В. Забаштанський, Т. Коломієць, Л. Костенко, Д. Луценко, А. М'ястківський, М. Негода, Л. Письменна, О. Підсуха, М. Познанська, О. Сизоненко, М. Стельмах, М. Ткач, О. Ющенко та багато інших.

У листах до авторів-початківців П. Тичина-редактор акцентує на потребі громадянської активності та високої мистецької якості творів. Один із найголовніших девізів, а отже, й уроків Тичини-редактора – це вимогливість і ще раз вимогливість до себе і до інших. Якщо ж вимогливість послаблювалася – на допомогу повинна була прийти критика.

Тичина ніколи не пропускав і не припускався похибок у мові. Тут він бував навіть різким, а то й педантичним. Він не терпів "суржику", не терпів мовної неохайності. Постійно поправляв літераторів-початківців, іноді досить суворо.

Почасти зауваження П. Тичини в листах до молодих літераторів переростають у цілі шматки професійного літературознавчого аналізу, як, наприклад, на берегах рукопису вірша Петра Ребра "Гудуть, біжать, спішать машини...": "Хороший вірш. Змістом хороший і формою. Подобається мені наростання руху у машин, що передано голосівками (послідовно, одна за другою). У-А-А-И – гудуть, біжать, спішать машини. Тут А-А – розкривання руху, наближення його, а кінечне И означає: в далечінь поїхали..." [6, с. 90].

Кожна з названих та багатьох аналогічних порад Тичини-редактора, висловлених у кореспонденціях до молодих авторів, супроводжується, як правило, покликанням на творчість того чи того видатного письменника (здебільшого – Т. Шевченка, І. Франка, А. Міцкевича, Г. Гейне, Р. Тагора і т. д.). Головне ж – редакторська критика П. Тичини, виражаючи духовну позицію автора, містить у собі заповіт життєлюбця й літературолюбця. А це, на наш погляд,

неодмінна запорука того, що його ідейно-естетичні уроки знаходять нових учнів.

Отже, редакторська діяльність П. Тичини засвідчує активну роль митця в поточному літературному процесі. Містячи критичні зауваження і конкретні поради, обґрунтовані теоретичними положеннями та історико-літературним контекстом, листи поета, нотатки, зауваження до рукописів тощо унаочнюють глибоку турботу поета про якість художньої продукції, зростання талановитого поповнення. Це – зразок вимогливої принципової і мистецьки вартісної літературно-критичної творчості.

Література

1. Гальченко С. А. Текстологія поетичних творів П. Г. Тичини : монографія / С. А. Гальченко. – К. : Наук. думка, 1990. – 134 с.
2. Кузнєцова Т. Аксіологічні моделі мас-медійної інформації : монографія / Т. В. Кузнєцова. – Суми : Університетська книга, 2010. – 368 с.
3. Кузьменко В. І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50-х років ХХ ст. : монографія / В. І. Кузьменко. – К. : НАН України, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка, 1998. – 305 с.
4. Озеров Л. Він любив писати листи / Лев Озеров // Вітчизна. – 1987. – № 1. – С. 174–179.
5. Семісенко А. О. Участь Павла Тичини в редакційно-видавничому процесі журналу "Вітчизна" / А. О. Семісенко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия "Филология. Социальные коммуникации". – 2012. – Т. 25 (64), № 4, ч. 1. – С. 171–179.
6. Тичина П. З архіву П. Г. Тичини : зб. документів і матеріалів / редкол.: М. Г. Жулинський (відп. редактор) та ін. – К. : Наук. думка, 1990. – 604 с.
7. Шерех Ю. Два стилі літературної критики / Юрій Шерех // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 103–115.

УДК 81'255.4:82.091(477)

В. І. Кузьменко

Проблема художнього перекладу в літературознавчій концепції Павла Тичини

Стаття присвячена аналізу перекладацької діяльності П. Тичини, становленню його перекладознавчих поглядів у літературознавчій концепції.

На основі проведеного аналізу інтерпретацій П. Тичини творів світової літератури сформульовано перекладацькі принципи поета, багато з яких і сьогодні активно засвоюють нові покоління перекладачів. Одним із основних у статті обґрунтовано принцип науковості в підході до вибору твору для перекладу, а також до самого першотвору.

Не менш важливим у перекладацькій діяльності П. Тичини були й такі принципи, як необхідність творчої спорідненості перекладача з автором оригіналу та доцільність особистих стосунків інтерпретатора з автором-сучасником.

Ключові слова: художній переклад, перекладацька діяльність, перекладацькі принципи, інтерпретація, оригінал.

Статья посвящена анализу переводческой деятельности П. Тычины, становлению его переводоведческих взглядов в литературоведческой концепции.

На основе проведённого анализа интерпретаций П. Тычины произведений мировой литературы сформулированы переводческие принципы поэта, многие из которых и сегодня активно усваивают новые поколения переводчиков. Одним из основных в статье обоснованно принцип научности в подходе к выбору произведения для перевода, а также к самому подлиннику.

Не менее важным в переводческой деятельности П. Тычины были и такие принципы, как необходимость творческого родства переводчика с автором оригинала и целесообразность личных отношений интерпретатора с автором-современником.

Ключевые слова: художественный перевод, переводческая деятельность, переводческие принципы, интерпретация, оригинал.

The article deals with the analysis of the famous poet-academician P. Tychna's translation and the foundation of his translating beliefs in the literary conception.

The research of P. Tychna's translating viewpoints and his interpretative activity witnesses that the awareness of the artistic translation as a literary problem was concentrating around a few fundamental opinions relating

its meaning in the national literary movement: as a literary standard, the means of creation of literary taste, the development of literature language, the source of stylistic enrichment of the Ukrainian literature, its renewal including the modernization and the inducement for the original art.

On the basis of P. Tychyna's interpretation of the works of world literature the author of the article has formulated the poet-academician's principles of translation many of which are used by the new generation of translators nowadays. One of the main principles is the scientific principle which is used while searching the work for translation as well as the original.

Other important principles in P. Tychyna's translation activity were the principles of art affinity with the author of the original and the relevance of private relations of the interpreter with the contemporary author.

P. Tychyna's experience shows how one and the same translator can fully interpret the different, not similar texts. Though it is necessary to single out the main problems and thematic lines. While searching the key questions in the work of the writer the translator will adequately interpret ideological and artistic originality of the creation. The spiritual affinity of the interpreter with the author means "the affinity and the kinship of souls".

Key words: artistic translation, translating activity, principles of translation, interpretation, original.

Поетична творчість Павла Тичини – одне з найяскравіших явищ у розвитку літературного процесу в Україні тоталітарної доби ХХ століття, епохи, "що не могла не накласти свого негативного відбитку навіть на людей виняткового таланту і мужності" [9, с. 5–6].

Його "сонячнокларнетний" світ – явище складне, багатогранне, внутрішній структурі якого властива синестезійна природа образів, створених на основі органічного поєднання слова, музики й живопису. Відтак наукове осмислення художнього спадку митця потребує висвітлення його зв'язків із загальними тенденціями літературного процесу в Україні та розгляду в контексті світового письменства. При цьому слід звернути особливу увагу на той факт, що самореалізація Тичини як поета невіддільна від його перекладацького та критичного доробку, зв'язків як із вітчизняною літературою, так і з іншомовними культурними традиціями. У поетичних творах Тичини та його художніх перекладах із світової літератури формується перманентний діалог автора з різними митцями, із самим собою, своїми героями, читачем, різноманітними соціальними, культурними та мистецькими дискурсами, із сучасною йому добою.

Перекладацька діяльність П. Тичини уже неодноразово перебувала в полі зору науковців. Так, Ю. Булаховська [1] започаткувала

осмислення перекладів П. Тичини з польської літератури, Н. Заверталюк [3] та деякі інші дослідники [8] проаналізували інтерпретації українського митця з болгарської поезії. М. Новікова [6] присвятила свою статтю аналізу його перекладів віршів О. Пушкіна. Маємо наразі також студії про інтерпретації башкирської поезії [2], чеських та словацьких пісень [5], виконані П. Тичиною. Останніми роками з'явилися монографії [4; 10] про стратегії перекладу англійською мовою синтетичних творів самого Павла Тичини. Але досі ще в науці про літературу не було спеціальних праць, у яких би була висвітлена проблема художнього перекладу в літературознавчій концепції П. Тичини.

Отже, актуальність статті спричинена гострою потребою заповнити лакуни в незаангажованому дослідженні перекладацького досвіду та інтерпретаторських принципів одного з найбільших українських поетів-перекладачів ХХ століття, а також відсутністю літературознавчих праць із цієї проблематики.

Мета дослідження – проаналізувати перекладацький доробок Павла Тичини зі світової поезії, становлення перекладознавчих поглядів митця в літературознавчій концепції.

П. Тичині вдалося почути голос людства із "розтрубів фанфар" трьох найбільших поетів – Т. Шевченка, У. Вітмена, Е. Верхарна. "Нашу суть" він відчував у творчості майстрів поетичного слова інших народів, яка була йому близькою нарівні з мистецьким спадком автора "Кобзаря".

Мовами й літературами народів світу Тичина по-справжньому захоплювався впродовж усього життя. Іще в період навчання в Чернігівській семінарії він опановував мертві мови – старослов'янську, старосврейську і латинську, а також живі – французьку й німецьку. В одній із анкет, заповненій власноруч 10 лютого 1948 року, поет скромно зазначив, що володіє французькою, німецькою, турецькою та вірменською, хоча насправді знав більше мов. Тичина читав в оригіналі поезії Алішера Навої і Назима Хікмета, Хачатура Абовяна і Галактіона Табідзе, Сайфі Кудаша й Ошера Шварцмана, Христо Ботева і Поля Верлена та багатьох інших видатних авторів, тож і відтворював їх українською без підрядника чи перекладу-посередника.

І хоч у галузі перекладацької діяльності П. Тичина дещо поступався поетам більш систематичної та ширшої професійної перекладацької праці, зокрема М. Рильському чи М. Бажанові, однак у кількісному та якісному вираженні його інтерпретаторський доробок не може не захоплювати читача. Лише в 4-му томі прижит-

тевого шеститомника (1961–1962) та в 5-му (дві книги) і 6-му томах дванадцятитомника (1983–1990) окремо вміщено переклади Тичини зі світової літератури (болгарської, чеської, словенської, словацької, польської, румунської, німецької, італійської, турецької, китайської, сербської, бенгалі, французької). А були ще сотні перекладів не лише поетичних, а й прозових і драматичних творів з давньоруської (переспів із "Слова о полку Ігоревім"), російської ("Балада про графиню Елен де Курсі", "Пісня про Буревісника" М. Горького, драма О. Блока "Троянда й Хрест" тощо), вірменської (вірменський героїчний народний епос "Давид Сасунський"), башкирської, білоруської, грузинської та інших мов.

Художнім перекладам П. Тичини притаманна висока поетична культура, уміння зберегти і передати найскладніші ритміко-мелодійні особливості першотвору. Водночас "у них відчутний і власне тичининський голос, з властивим йому потягом до свіжого, нестандартного слова, зі своєрідною будовою рядка, особливою тональністю" [9, с. 562].

Із європейських літератур П. Тичина перекладав здебільшого твори слов'янських поетів, частково й прозу (оповідання Х. Ботева, І. Вазова, Л. Стоянова). На першому місці тут стоять російська, білоруська та болгарська літератури, мовами народів яких він володів. Далі йдуть окремі зразки з літератур чеської, польської і сербської та ін.

Щоразу Тичина обирав для перекладу твори духовно споріднених йому авторів. Скажімо, із творчого спадку А. Міцкевича перекладач відтворив українською лише два вірші: "Оду до молодості" – яскравий зразок громадянської лірики раннього поета-бунтаря, провісника романтизму в польській літературі, і вірш "До М****" – один із найемоційніших та найщиріших зразків його інтимної лірики. Проте обидва твори – кожен по-своєму – цілком відповідають творчій вдачі українського митця і за змістом, і за образною палітрою, і за почуттєвою партитурою. В інтерпретації Тичини згадані твори скоріше тяжіють до переказів "за мотивами" польського письменника, ніж до адекватних перекладів у прямому, безпосередньому розумінні з усіма вимогами, що до них нині ставлять. А тим часом саме художній їх рівень дуже високий, вони не поступаються досконалим і широко відомим перекладам М. Рильського з творчості А. Міцкевича.

Однак на відміну від М. Рильського, що прагнув до максимального наближення до індивідуального стилю автора першотвору, характеру його образності (навіть при неминучих перестановках –

шляхом компенсації образів в інших поетичних рядках чи строфах), П. Тичина тяжів здебільшого до "переспіву" як сучасного йому продовження мотивів видатних попередників у літературі.

Новітні перекладознавчі принципи відходять від класичного розуміння законів перекладу (еквілінеарність, еквіритмічність, еквіметричність тощо) і концентрують увагу на формах існування перекладу в середовищі культури-реципієнта, або ж на тропологічних (тематичних) особливостях перекладу в аспекті центрального художнього прийому, який "цементує" переклад навколо своєї осі (переклад як метонімія, гіпербола, металепис і т. п.) [Див.: 10]. П. Тичина ж, обстоючи принцип адекватності, про що свідчать насамперед його переклади (твори І. Крилова, О. Пушкіна, Х. Ботва та ін.), які позначені збереженням змістового наповнення, віршованого розміру, ритму, тону першотвору, його мелодійності, досить часто "переповідав" оригінал відповідно до власної стилістичної манери. Звідси в його перекладі "Оди молодості" А. Міцкевича – "виднокруги", "просторінь", "самолюби", "життя ж бо нектар в смак іскриться" та інші авторські неологізми і метафори, характерні для самого Тичини-поета.

Перекладознавчі погляди П. Тичини та новаторська творчість митця, широко окреслюючи проблему художнього перекладу як на рівні власне перекладацьких питань, так і в контексті концепції оновлюваного розвитку української літератури, піднесли її на якісно новий рівень осмислення, визначаючи основні напрями її наукового вивчення наступними поколіннями літературознавців.

Отже, осмислення художнього перекладу як наукової проблеми в українському літературознавстві другої половини ХХ століття засвідчує важливе значення перекладознавчого досвіду П. Тичини в розвитку науки про художнє письменство, у результаті чого поглиблюється розуміння завдань та перспектив літературного поступу загалом та індивідуальної творчості митця зокрема. Це дає всі підстави інтерпретувати її не тільки як органічну частину українського літературного процесу, а і як складник вітчизняного літературознавства.

Дослідження перекладознавчих поглядів та інтерпретаторської діяльності П. Тичини засвідчує, що усвідомлення художнього перекладу як загальнолітературної проблеми зосереджувалося навколо кількох фундаментальних міркувань стосовно його значення в національному літературному рухові: як літературного еталона, засобу вироблення літературного смаку, розвитку літературної

мови, джерела ідейно-тематичного, жанрово-стильового збагачення української літератури, її оновлення з модернізацією включно та стимулу для оригінальної творчості.

На основі проведеного аналізу інтерпретацій П. Тичини творів європейських авторів ми формулюємо його перекладацькі принципи, багато з яких і сьогодні активно засвоюються новим поколінням перекладачів. Одним із основних є принцип науковості у підході до вибору твору для перекладу, а також до самого першотвору. Це насамперед такі положення: а) варто перекладати лише твори високохудожні; б) необхідно передавати суть оригіналу, а не букву; в) щоб створити адекватний переклад, потрібно знати всю творчість автора на фоні епохи, знати історію його країни, побут, традиції та звичаї народу, його культуру; г) перекладач мусить засобами рідної мови передати твір так, щоб читач сприймав його як оригінальний текст, а не інтерпретацію і мав повне уявлення про нього.

Не менш важливим у перекладацькій діяльності П. Тичини були й такі принципи, як необхідність творчої спорідненості перекладача з автором оригіналу та доцільність особистих стосунків інтерпретатора з автором-сучасником. Духовна спорідненість перекладача з автором оригіналу зовсім не означає, що інтерпретатор мусить звужувати поле діяльності, звертатися до письменників однієї епохи, одного стилю. Досвід Тичини показує, як повноцінно може відтворити той самий перекладач різні, несхожі тексти. Однак виокремлення якихось головних проблем і тематичних ліній необхідне. Перекладач, відшукуючи у творчості письменника вузлові питання, адекватно передасть ідейно-художню своєрідність твору.

Духовна спорідненість перекладача з автором оригіналу передбачає насамперед "спорідненість і перегукування душ!"

Література

1. Булаховська Ю. Л. Творчість Павла Тичини і польська література / Ю. Л. Булаховська. – К. : Т-во "Знання УРСР", 1989. – 48 с.
2. Вядро Ш. Павло Тичина і башкирська література / Ш. Вядро // Радянське літературознавство. – 1970. – № 10. – С. 25–33.
3. Заверталюк Н. П. Тичина – перекладач Христо Ботева / Н. Заверталюк // Всесвіт. – 1961. – № 6. – С. 63–64.
4. Косів Г. Віра Річ. Творчий портрет перекладача / Г. Косів. – Львів : Піраміда, 2011. – 264 с.
5. Мольнар М. Павло Тичина – перекладач чеських та словацьких пісень / М. Мольнар // Дукля (м. Прага). – 1978. – № 12. – С. 20–21.

6. Новікова М. Перегук у віках. О. С. Пушкін в перекладах П. Г. Тичини / М. Новікова // Радянське літературознавство. – 1975. – № 1. – С. 64–69.

7. Охріменко О. Г. Павло Тичина і світова література / О. Г. Охріменко, П. П. Охріменко. – Суми : Сумська обласна орг. т-ва "Знання", 1996. – 33 с.

8. Творческите връзки на Павло Тичина с България // Език и литература (м. София). – 1973. – № 2. – С. 62–65.

9. Тичина П. Г. Вибрані твори : у 2 т. / редкол. : І. Ф. Драч, Д. В. Павличко, М. П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во "Укр. енциклопедія" імені М. П. Бажана, 2012. (Бібліотека Української Літературної Енциклопедії : вершини письменства).

Т. 2: Переклади. / вступна стаття С. А. Гальченка ; укладачі: С. А. Гальченко, Ю. Г. Попсуєнко, Т. В. Сосновська. – 2012. – 608 с.

10. Фока М. Стратегії перекладу синтетичних образів Павла Тичини англійською мовою / Марія Володимирівна Фока. – Кіровоград : МПП "Антураж-А", 2013. – 240 с.

УДК 8.82

С. О. Дячок

Твори Павла Тичини як інтертекст у поезіях Ліни Костенко

У статті розкрито інтертекстуальні зв'язки поезій Ліни Костенко і Павла Тичини як на контактнo-генетичному, так і на типологічному рівнях, проаналізовано збіги / подібність образних систем і поетикальних площин їхніх творів як атрибут сучасної культурної ситуації. Зокрема, розглянуто вплив на творчість Ліни Костенко передовсім ранньої лірики Тичини, котра корелювала із західноєвропейськими літературними тенденціями та мейнстрімами (символістичність, імпресіоністичність та ін.).

Ключові слова: інтертекст, міфологія, культура, всесвіт, історія, звукопис.

В статье раскрыто интертекстуальные связи стихов Лины Костенко и Павла Тычины как на контактнo-генетическом, так и на типологическом уровнях, проанализированы совпадения / сходство образных систем и поетикальных плоскостей их произведений как атрибут современной культурной ситуации. В частности, рассмотрено влияние на творчество Лины Костенко прежде всего ранней лирики Тычины, которая коррелировала с западно-европейскими литературными тенденциями и мейнстримом (символистичность, импрессионистичность и др.).

Ключевые слова: интертекст, мифология, культура, вселенная, история, звукопись.

The article reveals intertextual relations between the poetry of Lina Kostenko and Pavlo Tychyna on genetic and typological levels, because intertextuality has become a mandatory part of the cultural discourse and one of the main artistic techniques as principled eclecticism and citations are dominant features of contemporary cultural situation. It is analyzed the match / similarity of figurative and poetic planes of their works as an constituent attribute of contemporary cultural situation. In particular, the impact on the work of Lina Kostenko primarily early poetry of Pavlo Tychyna, which correlated with relevant to contemporary cultural situation Western European literary trends and mainstreams (symbolism, impressionism etc.). In particular, emphasized the suggestibility both lyric poets, their mastery of prosody (alliteration and assonance), voluble affinity for their poems. The work of Pavlo Tychyna has confessional notes, partial unfinished sentences, repetitions. In lyrical often captures

the spirit of uncertainty, a feeling of pity for the unspeakable made or experiencing kolysAvtor also traditionally considers the complex issues related to ideological pressure on Pavlo Tychyna totalitarian doctrine that dominated during the Soviet era. Particular attention is paid to common sources of mythological and sacred writings of Pavlo Tychyna and Lina Kostenko ancient mythology (the images of Zeus, Pan, Prometheus, Poseidon, Athena, Aphrodite, Sisyphus), slavic mythology, biblical symbolism, as well as the concept ostoriosofichniy state: from medieval Kievan Rus – the events of 1917–1918 – the modern Ukraine. A unique style has its own individual melody instruments folk-song and poetry, which improved with new phrases genres within the same verse, lyrical drama, etc. – all these features the works of Pavlo Tychyna and Lina Kostenko. Finally, the author comes to a reasoned conclusion that the high level of his poetic technique Lina Kostenko many things of which owes masterful use intertext particular and creative discourse of Pavlo Tychyna.

Key words: intertext, mythology, culture, universe, history, soundpattern.

У сучасному літературному й культурному процесі "інтертекстуальність стала обов'язковою частиною культурного дискурсу і одним із основних художніх прийомів, оскільки принципова еkleктичність і цитування є домінуючими рисами сучасної культурної ситуації" [1, с. 3]. Тож аналіз функціонування інтертексту в конкретних літературних творах є продуктивним шляхом їхнього дослідження. Повною мірою це стосується творчості Ліни Костенко, однієї з найінтелектуальніших (а отже, й "найінтертекстуальніших") сучасних поетес. І не випадково одним із потужних джерел інтертексту віршів Ліни Костенко є твори Павла Тичини, одного з найяскравіших українських поетів ХХ століття. Оразу зауважимо, що вплив автора "Сонячних кларнетів" на творчість поетеси відбувався як на контактено-генетичному, так і на типологічному рівнях.

Наприклад, знаковим для Тичини є вірш "О панно Інно...", де яскраво втілена поетика символізму: підкреслена мелодійність, котра досягається інтенсивним звукописом (домінуванням звуку "О"), музичність поезії (знамените Верленове "Найперше МУЗИКА у слові..."). Абсолютно цими ж художніми параметрами характеризується й відомий вірш Ліни Костенко "Осінній день, осінній день, осінній..."

Крім того, твір Павла Тичини має сповідальні нотки, неповні незакінчені речення, повтори. У ліричного героя часто перехоплює дух від невизначеності, відчуття якогось невимовного жалю за зробленим чи пережитим колись. "О панно Інно, панно Інно! / Я – сам.

*Вікно. Сніги... / Сестру я Вашу так любив – / Дитинно, злотоцін-
но" [8, с. 32]. Цей сум такий же стихійний, так само невгамовний, як і
сум та туга за літом (за минулим?) у поезії Ліни Костенко: "Осінній
день, осінній день, осінній! / О синій день, о синій день, о синій! /
Осанна осені, о сум! Осанна. / Невже це осінь, осінь, о! – та сама. /
Останні айстри горілиць зайшлися болем. / Ген килим, витканий
із птиць, летить над полем. / Багдадський злодій літо вкрав,
багдадський злодій. / І плаче коник серед трав – нема мелодій..."*

Принагідно варто зауважити, що почуття ліричних героїв автори змальовують на фоні природи, у пору її згасання, у Тичини – це зимова пора, у Ліни Костенко – осіння. Звичайно, тут ідеться швидше про типологічну подібність поезій, хоча не виключений і прямий вплив на рівні "текст-донор / текст-реципієнт".

Типологічні збіги наявні також у використанні поетами елементів античної і слов'янської міфології. Так, величні та важливі сучасні йому поняття чи події Павло Тичина розкриває через образи давньогрецьких богів Зевса, Пана ("Не Зевс, не Пан..." [8, с. 26]), героїв – Прометея (у поемі "Прометей" [8, с. 154]). Подібним чином використовує міфологічні образи того ж Пана, а також Посейдона, Афіни, Афродіти, Сізіфа, Прометея також Ліна Костенко: "*По сей день Посейдон посідає свій трон, // У правиці тримає тризуба" [2, с. 168].*

Не можна не пригадати могутньої симфонії П. Тичини "Золотий гомін", у якій поет відображував "гомін" віків та поколінь від Київської Русі до національно-визвольної революції 1917–1918 рр. І не тільки за принципом асоціативності мислення та сприйняття. Ліна Костенко, як практично усе її покоління, також не оминула чарів поезії Тичини, бо "буває мить якогось потрясіння" [2, с. 20] і "до віків блаженька приналежність" [2, с. 20]. Так, завдяки поезіям Ліни Костенко ми дізнаємося, що "у пнях живуть древлянські ще боги..." [2, с. 112], "... і жив народ. І звався він шумери" [2, с. 140], "було тут всіх – і половця, і грека" [2, с. 159], "киян хрестили в ній (річці Почайна), а не в Дніпрі" [2, с. 177], а згодом "тінь Святослава майне під зірками" [4, с. 182].

Починаючи від введення у свої поезії образів-героїв чи подій найдавніших часів і закінчуючи спільними навіть назвами творів, – Тичина і Костенко – схожі. Схожі використанням українського фольклору: "Дума про трьох вітрів" [8, с. 49] та "Дума про братів неазовських" [3, с. 177]. Обидвоє – вірні та віддані народу та державі українці. І хоча Тичині закидали "Чуттям єдиної родини" та "Партія

веде", "наче в нього не було геніальної ранньої поезії..." [8, с. 394], проте рядки із поезій "Війна" Павла Тичини: "Не сумуйте, смерті той не знає, / Хто за Україну помирає!" [8, с. 48], чи щира сповідь: "Не знаю і сам я, за що так люблю / Безщасною тую Україну мою?" ("Не знаю і сам я, за що так люблю" [8, с. 100]), чи войовничий дух у словах: "Не чіпайте моєї України!" ("Ах не смійтеся ви наді мною" [8, с. 104]) – заперечують усе радянське у естві поета.

Тичина – патріот-християнин, є образи святих у його поетичних творах, а також інтерпретація цілих біблійних історій, сюжетний фон релігійних свят ("Під Великодню ніч" [8, с. 239]). Цікавими для інтерпретацій є образи святих, зокрема Мадонни. У Тичини ліричний герой стоїть, молиться, "мов перед образом Мадонни" [8, с. 34], то зауважує прославленість Мадонни "у віках" [8, с. 68], а "Мадонна перехресть" Ліни Костенко благословляє дорогу ("Машини, шини, стрес, експрес") [4, с. 372]. Саме така інтерпретація дає можливість робити висновок: образ Мадонни для обидвох – святий.

А далі, рухаючись хронологічно, розум, досвідченість, ідея сродної праці, постійний рух вперед представлені у поезіях Павла Тичини та Ліни Костенко постаттю Сковороди. "Тільки що почали ми землю любить, взяла заступа в руки, холоші закачали..." ("Іспит" П. Тичина [8, с. 93]) і "Ніхто не сміє зупинити нас. // ...Тим часом ми проходимо крізь час" ("Ой ні, ще рано думати про все" Л. Костенко [4, с. 120]) тими самими стежками-дорогами, що й відомий філософ. Та, на жаль, на фоні цієї святості та поважності як Тичині, так і Костенко болить одне: українці втрачають свою культуру, забуваючи мову, звичаї і традиції. "Чи є у нас культура!" [8, с. 93] – оклично вжито це питання у поезії "Іспит" Павла Тичини. І як твердження правдиве крізь роки ліричного героя Ліни Костенко: "*Жонглює будень святістю і свинством*" [4, с. 120].

Однак те, що інтертекст Павла Тичини щодо образу Сковороди наявний у поезії Ліни Костенко, доводить поезія "Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді "Витязя в тигровій шкурі" [8, с. 190] та симфонія "Сковорода" [8, с. 241]. Пошук славетним українським філософом особистої внутрішньої гармонії, його шлях до душевного прозріння яскраво передано Павлом Тичиною, а згодом інтерпретовано Ліною Костенко: "*Тут Сковорода підвіся: – Слова твої ж ярі! / Щастя я в душі шукаю – не в плотському чарі*" [8, с. 190].

Тож зрозуміло, що не лише у поезії "Ой ні, ще рано думати про все" [4, с. 120–121], де чітко заявлений образ Сковороди, його світу, який "ловить, ловить... доганя", із "садом божественних пісень", а й в інших творах Ліни Костенко філософська тематика є наскрізною.

Навіть у назвах творів Павла Тичини "Замість сонетів і октав" і "Летючими катренами" Ліни Костенко відчутна схожість звучання, та й не лише. Адже відкритість, емоційність, простір, широта думки та майстерність художнього слова – це те, що поєднає поетів. Зокрема природа-всесвіт із Вітменівськими мотивами ("Гаї шумлять – я слухаю" [8, с. 27], "Ой не крийся, природо, не крийся" [8, с. 35], "Хтось гладив ниви, все гладив ниви" [8, с. 41] – у Павла Тичини; "Так захотілось простору" [3, с. 32], "Великі зорі в пам'яті планети" [3, с. 33], "І виростають покоління" [3, с. 34] – у Ліни Костенко).

Поступово ця художня інтерпретація під гру "космічного оркестру", завдяки мотивам епохи Відродження "Благословенні: / матерія і просторинь, число і міра!" [8, с. 144], із образів природи-всесвіту переходить на людські відомі постаті: "Шевченко – Уїтмен – Верхарн" [8, с. 150]. Такий же перехід лаконічно передала Ліна Костенко в рядках:

Ніч одягне на груди свій старий медальйон.

Місто спить, як строфи Верхарна.

*Скільки років Землі – і мільярд, і мільйон, –
а яка вона й досі ще гарна [4, с. 337].*

І, безперечно, найяскравішою інтерпретацією поезії "Хор Лісових Дзвіночків" Павла Тичини є "Польові дзвіночки" Ліни Костенко. Прославлення народження нового дня в природі так тонко та мелодійно могли зобразити лише сонцекларнетник та тонкий лірик.

Ми Дзвіночки

Лісові Дзвіночки,

Славим день.

Ми співаєм,

Дзвоном зустрічаєм:

День!

День [8, с. 46].

І в Ліни Костенко: "Піднімає джміль фіранку. / Каже: – Доброго вам ранку!" [4, с. 327]. Музика дзвіночків продовжується в мелодіях арф ("Арфами, арфами..."), кларнетів ("Сонячні кларнети") Павла Тичини і навіть віолончелі: у Ліни Костенко "Вітри гули віолончеллю".

Неповторний стиль, своя індивідуальна мелодійність і інструментарій народнопісенної поезії, яка вдосконалювалася новими зворотами, жанрами в межах одного вірша, драматичним ліризмом тощо, – усе це особливості творчості Павла Тичини та Ліни Костенко.

Невипадково в рецензії на книжку "Княжа гора" Ліни Костенко, яка в лиховісні 1970–1972 роки так і не вийшла друком, Леонід

Первомайський писав, що враження від віршів Ліни Костенко він може порівняти "хіба що з тим потрясінням, яке пережив понад сорок років тому, вперше відкривши для себе Павла Тичину..." [7, с. 30]. І далі: "Ліна... впишеться в першу шеренгу поетів, зайнявши в ній достойне місце поруч з Тичиною, Сосюрою, Рильським і Малишком. Ото когорта! Але не губиться, а вирізняється в тому блискучому ряду незвичною свіжістю та небувалою талановитістю. І її визнають усі Метри, Маестро, Патріархи і прискіпливі критики..." [6, с. 382–383].

І не в останню чергу таким високим рівнем поетичної техніки Ліна Костенко завдячує майстерному використанню інтертексту, зокрема, із творчого дискурсу Павла Тичини.

Література

1. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму: По той бік різних боків / Юрій Ковбасенко // Зарубіжна література в навчальних закладах України. – 2002. – № 5. – С. 2–12.
2. Костенко Л. Річка Геракліта / Ліна Костенко ; упоряд. та передм. О. Пахльовської ; худож. С. Якутович. – К. : Либідь, 2011. – 288 с.
3. Костенко Л. Сад нетанучих скульптур : вірші, поема-балада, драматичні поеми / Ліна Костенко. – К. : Рад. письм., 1987. – 207 с.
4. Костенко Л. Триста поезій : вибрані вірші / Ліна Костенко. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2012. – 416 с.
5. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремок. – К. : ВЦ "Академія", 2006. – 752 с.
6. Сизоненко О. О. Не вбиваймо своїх Пророків! Книга Талантів / Олександр Сизоненко. – К. : Дніпро, 2003. – 896 с.
7. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління: історико-літературний та поетикальний аспекти / Людмила Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
8. Тичина П. Г. Вітер з України : поезії / Павло Тичина ; упоряд. Д. А. Головка, передм. А. Г. Погрібного. – К. : Укр. письменник, 1993. – 270 с.
9. Тичина П. Г. Послав я в небо свою молитву / П. Г. Тичина. – К. : АДЕФ-Україна, 2011. – 140 с.

**До ювілею М. Булгакова
(125-річчя від дня народження)**

УДК 821.161.1.091 "Булгаков М."

О. Г. Ковальчук

Феномен України у романі М. Булгакова "Біла гвардія"

У статті розглядаються проблеми, пов'язані зі складністю осмислення теми України в романі М. Булгакова "Біла гвардія".

Ключові слова: Україна, українська ідея, геополітика, чутки, психологія обивателя, диво, сила, слово, думка, діло.

В статье рассматриваются проблемы, связанные со сложностью осмысления темы Украины в романе М. Булгакова "Белая гвардия".

Ключевые слова: Украина, украинская идея, геополитика, слухи, психология обывателя, чудо, сила, слово, мысль, дело.

Problems connected with the complexity of understanding the Ukraine's theme in the novel by Bulgakov "The White Guard" are examined in the article.

Key words: Ukraine, Ukrainian idea, geopolitics, hearing, miracle, power, word, opinion, work.

Роман М. Булгакова "Біла гвардія" має стійке реноме українофобського тексту навіть серед представників демократичних сил сусідньої держави. Досить згадати гостру репліку блискучого московського історика та публіциста Дмитра Шушаріна, який у статті "Світ чекає відвертий рекет Росії" акцентував увагу на "антиукраїнському пафосі" цього твору [8]. Та проблема відверто виходить за межі примітивного, одноплосинного антиукраїнства. Навряд чи тому, що М. Булгакову була властива абсолютна байдужість до проблем державності: "... перед нами творчество убежденного художника-антигосударственника. Однако возникает вопрос – может ли антигосударственник быть шовинистом?" [6]. Це радше показна байдужість (якщо даній думці є вагомий підтвердження). Але митець не обертався у безповітряному просторі: він був занурений у соціум і (так чи інакше) мав реагувати на цей фактор (соціумний момент, свою інтегрованість в історію, зрештою, схвильованість нею яскраво і точно окреслив сам М. Булгаков у нарисі "Київ–город", який має

симптоматичну "примітку" – "екскурс в область історії": "Легендарные времена оборвались, и внезапно и грозно наступила история. Я совершенно точно могу указать момент ее появления: это было в 10 час. утра 2-го марта 1917 г., когда в Киев пришла телеграмма, подписанная двумя загадочными словами: "Депутат Бубликов". Ни один человек в Киеве ... не знал, что должны обозначать эти таинственные 15 букв, но знаю одно: ими история подала Киеву сигнал к началу. И началось, и продолжалось в течение четырех лет. Что за это время происходило в знаменитом городе, никакому описанию не поддается. Будто уэлсовская атомистическая бомба лопнула под могилами Аскольда и Дира, и в течение 1000 дней гремело и клокотало, и полыхало пламенем не только в самом Киеве, но и в его пригородах, и в дачных его местах окружности на 20 верст радиусом" [3, т. 2, с. 307]. Тому, на нашу думку, тема українства та України у романі має значно глибші обертони (ніж уявлялося досі), які пов'язані передусім із адаптацією різних типів свідомості до гострих викликів часу, одним з яких стало відродження української Атлантиди.

На перший погляд, виняткова гострота теми України в романі "Біла гвардія" (окрім само собою зрозумілого контексту часу, позначеного виразним драматизмом) зумовлена передусім тим, що з нею пов'язано катастрофічне руйнування майже ідеального світу, такого близького і рідного оповідачу, який міг би відверто погодитися з ідеями епікурейця П'єра Гассенді, любовно сформульованими М. Булгаковим у "Житті пана де Мольєра": "Единственно, что врожденно людям, – говорил Гассенди своим ученикам ... это любовь к самому себе. И цель жизни каждого человека есть счастье! Из каких же элементов складается счастье? – вопрошал философ ... Только из двух ... только из двух: спокойная душа и здоровое тело" [3, т. 4, с. 248].

Спокій душі оповідач знаходить в ідеї Дому, який у прозі М. Булгакова виступає як "ідеальна модель світобудови" [7], де (стверджує Н. Пояркова, спираючись на статтю В. Щукіна "Спасительный кров. О некоторых мифопоэтических источниках славянофильской концепции Дома") тільки й "можливий порятунок душі людини", де тільки й можливе принципово важливе для кожної людини "встановлення зв'язку між побутом і буттям" [7].

У романі "Біла гвардія" образ Дому формується як феномен, нероздільний із природою, родиною, образами світлої королеви матері і "елочным дедом нашим, сверкающим снегом и счастьем"

[3, т. 1, с. 179], як місце, де в гармонії та злагоді між собою живуть любовно описані, зріднені між собою речі ("изразцовая печка", настінний годинник із "башенным боем", "ковры турецкие с чудными завитушками", "бронзовая лампа под абажуром, лучшие на свете шкапы с книгами" [3, т. 1, с. 180–181] і, звичайно ж, знамениті "кремовые шторы" [3, т. 1, с. 184–185] та духовно близькі люди (все це разом складає таку проникливу, сповнену світлих тонів щемливу картину, яка цілком могла б слугувати яскравою ілюстрацією до оригінальних роздумів Жана Бодрієра про родинний інтер'єр: "Семейный дом – специфическое пространство, мало зависящее от объективной расстановки вещей, ибо в нем главная функция мебели и прочих вещей – воплощать в себе отношения между людьми, заселять пространство, где они живут, то есть быть одушевленными. Реальная перспектива, в которой они живут, порабощена моральной перспективой, которую они призваны обозначать. В своем пространстве они столь же мало автономны, как и члены семьи в обществе. Вообще, люди и вещи тесно связаны между собой, и в такой согласованности вещи обретают внутреннюю плотность и аффективную ценность, которую принято называть их "присутствием" [2, с. 11–12].

Українська ідея в її мілітарному варіанті неочікувано вривається в цей усталений домашній світ і реально загрожує його існуванню: "В молчании вернулись в столовую ... На столе чашки с нежными цветами снаружи и золотые внутри, особенные, в виде фигурных колоннок ... Скатерть ... бела и крахмальна ... и в декабре, теперь, на столе, в матовой колонной вазе, голубые гортензии и две мрачных и знойных розы, утверждающие красоту и прочность жизни, несмотря на то, что на подступах к Городу – коварный враг, который, пожалуй, может разбить снежный, прекрасный Город и осколки покоя растоптать каблуками" [3, т. 1, с. 186].

Рівень катастрофізму, який пов'язаний із руйнуванням Дому, цілком міг би стати базою для формування ексклюзивно "домашнього" кута зору, крізь призму якого проглядалися би події, зображені у романі. Та у тексті твору немає монополії оповідача (чи когось іншого) на бачення й оцінку подій. Звідси широкий спектр ідей та думок, які обертаються навколо осмислення української проблеми.

Простіше з проукраїнською частиною суспільства: вона живе в очікуванні торжества української ідеї, яка мусить лягти в основу української державності. Тому в момент параду петлюрівських військ на Софійському майдані постійно лунає схвальне: "Слава

Петлюри! Украинской Народной Республике слава!!!" [3, т. 1, с. 385], "Слава! Слава!" – кричали с тротуаров ... "Слава! Слава Петлюри! Слава нашему Батько!" [3, т. 1, с. 388].

Складніше з київським обивателем: у своєму сприйнятті української ідеї він проходить певну еволюцію, хоча все й відбувається у достатньо вузькому "коридорі" оцінювання – від дистанціювання, напускної байдужості до відкритої ненависті.

У просторі життя обивателів Міста в момент початку повісткування слово "Україна" вже стало стабільною константою, утвердило свою присутність, хоч у доволі таки дивній формі.

Те, що раніше жило на постійній периферії – як тема, матеріал чи мотив у літературних або музичних творах (приміром, опери "Ніч перед Різдом" [3, т. 1, с. 185–186], те, що функціонувало у формі образу села, колоритного, відверто естетизованого одягу (так, приміром, бачить Василіса прекрасну українку "в блеске монист" [3, т. 1, с. 226], хлібних полів, які пишуться зрілим колосом, коли-неколи почуті мови, яку обиватель часом не зовсім розуміє ("странный язык" [3, т. 1, с. 198], а то й принципово відмежовується від неї "Я на вашей мови не розмовляю" [3, т. 1, с. 383]), продуктів сільськогосподарського виробництва, образу спеки "над червонными украинским полями" [3, т. 1, с. 185], зрештою, самих мужиків чи "деда в тулупе с клюкой" із його незмінним: "Хлопчики... хлопчики..." [3, т. 1, с. 192] – стало організаційним центром буття, хоча й достатньо специфічним та водночас цілком прийнятним: йдеться ж бо про гетьманську Україну, яка мало в чому змінила побут обивателя – швидше декорація, а не сутність.

Думку обивателя (а він тільки-но пережив шок від "каких-то людей, не имеющих сапог, но имеющих широкие шаровары, выглядывающих из-под солдатских серых шинелей" [3, т. 1, с. 196] захопивши Місто, вони твердо заявили:"... что ... не пойдут ни в коем случае из Города на фронт, потому что на фронте им делать нечего, что они останутся здесь, в Городе, *ибо это их Город, украинский город, а вовсе не русский*" (курсив наш – О. К.) [3, т. 1, с. 196–197] гарно передає колоритна сцена зміни влади – виборів гетьмана, у якій активну участь бере чоловік Олени: "В апреле восемнадцатого, на Пасхе, в цирке весело гудели матовые электрические шары и было черно до купола народом. Тальберг стоял на арене веселой, боевой колонной и вел счет рук – шароварам крышка, *будет Украина, но Украина "гетьманская"* (курсив теж наш – О. К.), – вибирали "гетьмана всея Украины" [3, т. 1, с. 197].

Під скіпетром нового правителя формується атмосфера відносного спокою та благополуччя, яку щодня благословляє міщанин. А як же інакше: "Гетман воцарився – и прекрасно. Лиш бы только на рынках было мясо и хлеб, а на улицах не было стрельбы, и чтобы, ради самого господя, не было большевиков, и чтобы простой народ не грабил. Ну что ж, все это более или менее осуществилось при гетмане, пожалуй, даже в значительной степени" [3, т. 1, с. 223]. Із цим прошарком київської публіки цілком солідарні й нажахані кривавими подіями втікачі з Петербурга та Москви. Всі ці "седоватые банкиры со своими женами ... талантливые дельцы ... домовладельцы ... промышленники, купцы, адвокаты, общественные деятели ... журналисты ... Кокотки ... Честные дамы из аристократических фамилий. Их нежные дочери, петербургские бледные развратницы с накрашенными карминовыми губами ... секретари директоров департаментов ... князя ... алтынники, поэты и ростовщики, жандармы и актрисы императорских театров ... члены Государственной думы..." [3, т. 1, с. 219–220] привносять у життя міста нові інституції або реанімують призабуте – нові газети, ресторани, "бесчисленные съестные лавки-паштетные, торговавшие до глубокой ночи, кафе, где подавали кофе, и где можно было купить женщину, новые театры миниатюр, на подмостках которых кривлялись и смешили народ все наиболее известные актеры, слетевшиеся из двух столиц ... знаменитый театр "Лиловый негр" ... величественный ... клуб "Праг" (поэты – режиссеры – артисты – художники) ... игорные клубы ..." [3, т. 1, с. 220].

В житті Міста новоприбулі утверджують інший – близький до розгульного стиль існування, стиль п'яного бенкету і форсованої, якоїсь майже хворобливої насолоди: "Извозчики целыми днями таскали седоков из ресторана в ресторан, и по ночам в кабаре ... струнная музыка, и в табачном дыму светились неземной красотой лица ... закокаиненных проституток ... До самого рассвета шелестели игорные клубы..." [3, т. 1, с. 220] (чому і радіє, і водночас заздрить київський міщанин, шалено заздрить – заздрить стилю життя, заздрить "крупным бриллиантам", "сибирским мехам", "прекрасному шампанскому вину "Абрау", "французским духам" [3, т. 1, с. 220]. Та – поза певними розбіжностями – в оцінці ситуації вони однак стають єдиними. Тому й зливаються майже в єдиний величний, урочистий хор голоси зляканих можновладних втікачів із Півночі, які з ненавистю й глибоким переляком (відгороджені від зловорожого світу гетьманською державною "стіною") згадують більшовиків і поспіхом,

в якомусь істеричному ражі насолоджуються життям під благословенним небом півдня, та обивателів, що мешкають в унікальному, єдиному в світі Місті, де є "прекрасные горы" та сади ("И было садов в Городе так много, как ни в одном городе мира" [3, т. 1, с. 218]), і спокій ("Зимою, как ни в одном городе мира, упал покой на улицах и переулках и верхнего Города, на горах, и Города нижнего, раскинувшегося в излучине замерзшего Днепра..." [3, т. 1, с. 218]). Звідси майже хорове моління: "Дай бог, чтобы это продолжалось вечно" [3, т. 1, с. 223] – про цей план життєінформування жителів міста Києва – та й про самих носіїв інформації – є цікаві спостереження самого М. Булгакова: "... киевляне вознаграждают себя слухами ... Киевляне ... газет не читают, находясь в твердой уверенности, что там заключается "обман". Но, так как человек без информации немислим на земном шаре, им приходится получать сведения с евбаза (еврейский базар), где старушки вынуждены продавать канделябры" [3, т. 2, с. 313].

Та для прибульців із Півночі, які вже знають, що таке справжні суспільні потрясіння, Місто лише транзитна станція, "зафрахтована" ними тільки на певний термін. Тому й "запрашивают визы, переводя деньги, чуя, что, может быть, придется ехать дальше и дальше, туда, куда ни в коем случае не достигнет страшный бой и грохот большевистских боевых полков" та мріють "о Франции, о Париже" [3, т. 1, с. 221] – до речі, в момент реальної небезпеки все так і сталося: "В октябре ... начали уходить, освещенные сотнями огней, поезда с Города-1, Пассажирского, в новый, пока еще широкий лаз через новоявленную Польшу и в Германию. Полетели телеграммы. Уехали бриллианты, бегущие глаза, проборы и деньги" [3, т. 1, с. 238]. Місцевому ж обивателю не залишається нічого іншого, як у глибокому переляку (подібно до Василіси, що азартно сортує гроші, видані різними владами, і клопочеться про надійну схованку) думати про виживання та сторожко прислухатися до чуток, пересудів та пліток, якими сповнений міський простір.

Актуалізація зливи чуток не випадкова. Громада обивателів становить собою своєрідне живе "тіло", головним бажанням якого – в усі часи та епохи – лишається завжди одне й те ж: вижити, вижити за будь-яку ціну і за будь-яких умов – навіть найнесприятливіших. Без постійного інформаційного супроводу зробити це неможливо. В обивателів відсутній єдиний центр збору, прийняття й оцінки інформації. Тому (як і будь-яке найпростіше тіло) – передусім за допомогою слухових рецепторів (хоча при цьому не нехтуються й

візуальні) – співтовариство обивателів хаотично, безсистемно, некритично, абсолютно не сортуючи матеріал, "стягує" інформацію звідусіль. Інформацію будь-яку, навіть найфантастичнішого гатунку. Головним інформаційним каналом проходять передусім найрізноманітніші чутки, які постійно конкурують між собою за достовірність, борючись за рівень впливовості на реципієнтів. Якраз ними й повниться свідомість обивателя в один з найтривожніших моментів – на схилку окупації німцями Києва: "И реквизированные лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицами, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, – дрожь ненависти при слове "офицерня". Вот что было-с. Да еще слухи о земельной реформе, которую намеревался произвести пан гетман ... тоскливые слухи, что справится с гетманской и немецкой напастью могут только большевики..." [3, т. 1, с. 230]. Та найбільше тривожних чуток (що цілком природно у цей "перехідний" момент, коли все ще абсолютно неясно, окрім джерела тривоги) обертається навколо очільника Директорії.

Однак слухи не додають (і не можуть додати) головного – ясності, чіткої визначеності. Звідси безнадійне, як зітхання: "... ах, как туманно и страшно кругом" [3, т. 1, с. 229].

Ірраціональний світ обивателя, чутливий до явищ містичних, які впевнено конкурують з чутками на одному й тому ж інформаційному полі. Серед них головна увага прикута до явищ дивовижних. Поряд із чудесами йдуть й "знаменія", які з дивовижним знаходяться у "родинній" близькості ("Если восстанет среди тебя пророк, или сновидец, и представит тебе знамение или чудо и сбудется то знамение или чудо..." (Вт., 13:1).

Однак "знаменія" у романі функціонально значно ширші – особливо, коли йдеться про "предзнаменования". Та все на свої місця ставлять не "знаменія", а "события", які потрясають свідомість обивателя. Їх кілька: передусім це поразка німців у першій світовій війні та зречення кайзера.

У підсумку приходиться гірке прозріння, яке набирає тотального характеру: "Немцы побеждены", – сказали гады. "Мы побеждены", – сказали умные гады. То же самое поняли и горожане" [3, т. 1, с. 232].

Те, що відбувається, породжує "мутную кашу, которая заварилась в головах" і яку "никакие фонарики не могли рассеять": "Вильгельм. Вильгельм ... немцы уходят ... Троцкого арестовали рабочие в Москве!! Сукины сыны какие-то остановили поезд под

Бородянкой и начисто его ограбили. Петлюра послал посольство в Париж. Опять Вильгельм. Черные сингалезы в Одессе ... консул Энно. Одесса. Одесса. Генерал Деникин. Опять Вильгельм. Немцы уйдут, французы придут. "Большевики придут, батенька!" "Типун вам на язык, батюшка!" [3, т. 1, с. 239].

Підсумовує цей карнавальньо-істеричний хаос багаторазово повторене на різні лади прізвище очільника Директорії: "Петлюра!" "Петлюра!!" "Петлюра!" – запрыгало со стен, с серых телеграфных сводок ... Петлюра. Петлюра. Петлюра. Петлюра. Пэтурра" [3, т. 1, с. 239]. І хоч безкінечний повтор одного й того ж імені не вносить бажаної ясності в розумінні ходу подій ("Никто, ни один человек не знал, что, собственно, хочет устроить этот Пэтурра на Украине..." [3, т. 1, с. 239]), загальна картина за базовою віссю протистояння промальовується більш ніж яскраво: розтривожена буремними подіями уява українця вже сформувала свій основний міф, сфокусувавши його на одній ключовій фігурі, яка стала символом одвічного протистояння: "Турок, земгусар, Симон. Да не было его. Не было. Так, чепуха, легенда, мираж. Просто слово, в котором слились и неутоленная ярость, и жажда мужицкой мести, и чаяния тех верных сынов своей подсолнечной, жаркой Украины ... ненавидящих Москву, какая бы она ни была – большевистская ли, царская или еще какая" (курсив наш – О. К.) [3, т. 1, с. 231].

У цей момент і відбувається нестерпно болісне для обивателя відкриття справжньої, не бутафорної України. До того ж стає ясно й виразно ще одне – з цим неймовірно сильним, одвічним бажанням українця мати справжню, свою Україну (що аж ніяк не влаштовує обивателя) нерозривно пов'язується ім'я Симона Петлюри. І ця Україна починає народжуватися прямо на очах жителів Города.

Так (поза його волею) обставини життя насильно втягнуть обивателя в іншу фазу існування, для якої визначальним і принципово важливим є час боротьби за своє визнання тепер уже не гетьманської, а глибинної, справжньої України, яка спирається на волю народу до творення власної держави.

Ставлення обивателя до очільника Директорії (а тим самим і до ідеї незалежної України) – попри тривожні реалії дня – однозначно негативне, навіть більше – воно завжди сповнене неприкритої ненависті. Однак ненависть (знову ж таки) аж ніяк не зменшує загальне почуття непевності й абсолютного нерозуміння того, що відбувається: одна й та ж думка бродить у розтривожених душах обивателя: "никто ничего не понимал в Городе" [3, т. 1, с. 282].

Єдина константа, в якій впевнені, здається, всі – "он идет брать Город" [3, т. 1, с. 239]. Тому з багатьох уст у різних ситуаціях як багаторазове ехо звучить одна й та ж панічна фраза – "Город взят" [3, т. 1, с. 306], "Петлюра Город взял" [3, т. 1, с. 318], "Петлюра взял Город. Тот самый Петлюра и, поймите! – тот самый Город. И что теперь будет происходить в нем, для ума человеческого, даже самого развитого, непонятно и непостижимо" [3, т. 1, с. 333].

Заключним актом драми – "Петлюра і Місто", "українська ідея і обиватель" – виступає дуже цікава (щодо сміливого монтажу різних образних площин та візуальних планів, щодо звукового "оформлення", зрештою, щодо бачення антропологічного "матеріалу", який у прагненні хоч якось долучитися до влади у просторі собору злутували у "душную тысячеголовую волну", намагається "переконвертуватися" у яблуко – дар божий (згадаємо – "сотні голів", які в соборі "как желтые яблоки, висели тесным, тройным слоем" [3, т. 1, с. 381]) та надзвичайно показова "ідеологічно" (у плані оприявлення позицій різних, передусім антагоністичних сторін) картина "Парада по случаю въезда Директории в Киев" [3, т. 1, с. 589], де остаточно з'ясовуються позиції громад і цілком зримим стає ставлення обивателя до справжньої України і української ідеї в цілому, його майже патологічна ненависть до всього, що має причетність до державницького утвердження українства.

Не симпатизуючи жодній із груп, що сперечаються, не розрізняючи між собою законних господарів землі і тих, хто вважає себе такими, М. Булгаков малює серію гротескних картинок, кожна з яких пройнята не тільки невмінням, а й небажанням присутніх на вікопомних торжествах слухати один одного.

Проглянемо кілька ситуацій, в основі яких лежить діалог, з тим, щоб побачити особливість позиції сторін. Кожна з них – поєдинок. Про це, передусім, свідчить обмін репліками, кожна з яких нагадує собою удар рапірою, бо в її основі закладено відверто загрозливі інтонації: "На каком же языке служили, отцы родные, не пойму я?", "На божественном, тетка". "От строго забороняют, щоб не було больше московской мови". "Что ж это, позвольте, как же? Уж и на православном, родном языке говорить не разрешается?" ... "Це вам не Россия, добродию" ... "Геть! В Россию! Геть с Украины!" ... "Поход буде". "Куды поход?" "На Москву". "На какую Москву?" "На самую обыкновенную". "Руки коротки". "Як вы казали? Повторить, як вы казали? Хлопцы, слушайте, що вин казав!" "Ничего я не говорю!" "Держи, держи его, вора, держи!!!" [3, т. 1, с. 383–385].

За такої ситуації обидві сторони залишаються на своїх позиціях – обиватель і слухати не хоче про Україну, а той, хто вболіває за неї, не слухає аргументів її супротивників. А це вже шлях до безкомпромісного з'ясування головного – хто ж на цій землі господар. Частіше за все такого рівня "діалоги" мають мілітарний характер.

Учасником одного з таких "діалогів" на вкрай дражливу тему й виступає головний герой роману "Біла гвардія" Олексій Турбін. Логіка війни диктує крайні формулювання. Якраз ними й сповнена мова Олексія Турбіна – звідси жорсткі базові формули "застрелить" і "повесить": "Я б вашего гетмана, – кричав старший Турбин, – за устрейство этой миленькой Украины, повесил бы первым!" [3, т. 1, с. 208]; "Ну, если это верно, вот Петлюру тогда поймать да повесить! Вот повесить!" "Своими руками застрелю" [3, т. 1, с. 207]. Загальний підсумок виглядає абсолютно прийнятним і для обивателя й для Олексія Турбіна: "Было на часиках три. "Наверно ушли ... Пэтурра ... Больше не будет никогда" [3, т. 1, с. 423].

Та оповідач у романі – це не монолітна фігура, це не цілісний монолог, а навпаки, своєрідне багатоголосся: як зауважує С. Краснікова, "... в это доминирующее в булгаковском романе персональное повествование многократно вмешивается другой повествователь, располагающий если не всеведением, то во всяком случае иным знанием, более "высоким", чем то, которым располагает повествователь-посредник" [4, с. 190].

Фауст, роздумуючи над тим, що ж було в основі всього, перебирає варіанти – Слово, Думка, Сила, Діло. Врешті-решт він приходить до висновку: "В начале было Дело" (переклад Б. Пастернака). Н. Холодковський, перекладаючи цей же текст, при переліку базових основ особливо акцентує увагу на одному із складників, який, очевидно, особливо магнетизує його: "Не Сила ли – начало всех начал?" (до речі, в оригіналі ця фраза звучить так: "Es sollte stehn: im Anfang war die Kraft!")

Схоже, що над цим роздумує і всезнаючий оповідач у романі "Біла гвардія" – дійсно, чи не сила вирішує все?

Концепт сили у романі наскрізний, хоч артикулюється він по-різному. Коли ж йдеться про силу петлюрівського війська, то – для завищення – тут задіяно майже все – від міфологізованих цифр ("Ужас в том, что у Петлюры, как говорят, восемьсот тысяч войска, отборного и лучшего" [3, т. 1, с. 320]; "Пришел Петлюра, а у него миллион войска" [3, т. 1, с. 319]) до схожої на епос епічної картини (хоч і з відверто негативною конотацією): "То не серая туча со

змеиным брюхом разливаается по городу, то не бурые, мутные реки текут по старым улицам, – то сила Петлюры несметная на площадь старой Софии идет на парад" [3, т. 1, с. 386].

Однак однієї Сили – особливо взятої поза контекстом часу – для розуміння суті подій замало. Сила стає явищем помітним лише тоді, коли "прорубує" вікно в історію, на свій розсуд визначаючи шляхи історичного розвитку.

Саме з цим феноменом несподівано зустрічається далекий від розуміння сутності історичних подій Василіса: милуючись "царственной екатерининской шеей" красивої молодиці і водночас застерігаючи її: "Смотри, Явдоха, – сказал Василіса ... Смотри, выучат вас немцы", цей обиватель отримує несподівану відповідь, яка ґрунтується на абсолютній переконаності жінки у своїй правоті: "Чи вони нас выучут, чи мы их разучимо", – вдруг ответило знамение, сверкнуло, сверкнуло, прогремело бидоном, качнуло коромыслом и, как луч в луче, стало подниматься из подземелья в солнечный дворик" [3, т. 1, с. 226–227].

Помітно глибше природу і закономірність подій відчуває спритний, дуже чутливий до суспільних змін Тальберг: "В сущности, у Петлюры есть здоровые корни. В этом движении на стороне Петлюры мужицкая масса, а это, знаешь ли ..." [3, т. 1, с. 196].

Ще осмисленіше, ще ширше, ще проникливіше на те, що відбувається, реагує Шполянський, який у розмові з колегами по дивізіону висловлює цікаве (а для багатьох просто-таки крамольне) припущення: "Кто знает, быть может, столкновение Петлюры с гетманом исторически показано и из этого столкновения должна родиться третья историческая сила, и, возможно, единственно правильная" [3, т. 1, с. 293].

Та найглибше – на відміну від інших – концепуальна сутність складних, дуже неоднозначних подій (незважаючи на їх розмитість і текучість) бачить прозорливий оповідач, який наділений особливою оптикою: саме він говорить про основу-основ, про головну рушійну силу всіх вікопомних подій – "мужичонков гнев" [3, т. 1, с. 237].

Цей "гнев", який "доповнює" ненависть (а для формування її шокуєчих психологічних факторів накопичилося більш ніж достатньо – "И было другое – лютая ненависть. Было четыреста тысяч немцев, а вокруг них четырежды сорок раз четыреста тысяч мужиков с сердцами, горящими неутоленной злобой. О, много, много скопилось в этих сердцах. И удары лейтенантских стеков по лицам, и шрапнельный беглый огонь по непокорным деревьям, спины,

исполосованные шомполами гетманских сердюков, и расписки на клочках бумаги почерком майоров и лейтенантов германской армии: "Выдать русской свинье за купленную у нее свинью 25 марок" ... И реквизируемые лошади, и отобранный хлеб, и помещики с толстыми лицам, вернувшиеся в свои поместья при гетмане, – дрожь ненависти при слове "офицерня" [3, т. 1, с. 230], а щоб відчути глибинну правду цього, додамо спогади ще одного авторитетного свідка, який знаходився у вирі подій: "На села шугнуло, скрегочучи зубами від власної люті, поміщицтво. Озброєне німецьким генералом, воно сказано кинулось до помсти над селянством ... кожна село, кожна селянська хата були обкладені страшними контрибуціями, розмір яких вирішався самими поміщиками. І тут лють паразитів розперезалася якнайширше. "Відшкодовували" себе так, як тільки може "відшкодовувати" дикий наїздник за часів татарщини в завойованій країні ... Людей закопували по шию в землю й тримали так до смерті, а пані й панночки в елегантських убраннях з прутиками в руках забавлялися тим, що люто, остервеніло били таких закопаних прутиками по голові, по лиці, по очах. Інчим вирізали на тілі непристойні лайки на адресу революції й так виставляли на сільських майданах. Жінок і дівчат насилували майже публично й за найменший опір убивали тут же. Ті села, в яких знаходилась хоч невеличка група селян, що виявляли словом чи вчинком протест, часто громилась німецькою артилерією й випалювались до останньої хати" [4, с. 47–48], і формує атмосферу епохи. Врешті-решт якраз із нього виростає та сила, що покликана була принципово змінити географію світу, який у романі, вписаний у мапу геополітики, виглядає як "громадная шахматная доска" (одразу ж згадується книга З. Бжезінського, де помітну роль теж відведено Україні – нагадаємо, що в російському перекладі назва книги звучить так – "Великая шахматная доска: господство Америки и ее геостратегические императивы"; для підтвердження думки наведемо в тексті хоч би одне знакове висловлювання знаменитого американського політолога: "Україна, новий і важливий простір на євразійській шахівниці, є геополітичною віссю, тому що саме її існування як незалежної країни допомагає трансформувати Росію. Без України Росія перестає бути євразійською імперією" [1, с. 46]): "Так вот-с, нежданно-негаданно появилась третья сила на громадной шахматной доске. Так плохой и неумелый игрок, отгородившись пешечным строем от страшного партнера (к слову говоря, пешки очень похожи на немцев в тазах), группирует своих офицеров около

игрушечного короля. Но коварная ферзь противника внезапно находит путь откуда-то сбоку, проходит в тыл и начинает бить по тылам пешки и коней и объявляет страшные шахи, а за ферзем приходит стремительный легкий слон-офицер, подлетают коварными зигзагами кони, и вот-с, погибает слабый и скверный игрок – получает его деревянный король мат" (до речі, у тексті згаданої раніше книги З. Бжезінського теж постійно актуалізується ця пара із шахової термінології – шах, мат – О. К.) [З, т. 1, с. 224].

З усього цього природно формується головний підсумок, який, напевно, мусить допомогти нам в оціночних "операціях", до яких ми вдаємось при прочитанні роману "Біла гвардія": за біснуванням сповнених відвертого катастрофізму подій та емоцій, за неймовірним хаосом сповненого несподіванок та відвертого алогізму життя М. Булгаков, спираючись на неймовірно глибоку інтуїцію генія, зумів таки історично та художньо мотивовано показати вікопомну подію – народження на безмежному євразійському просторі нового гравця, поява якого суттєво впливатиме на перебіг історії.

Література

1. Бжезінський З. Велика шахівниця. Американська першість та її стратегічні імперативи / З. Бжезінський. – Львів–Івано-Франківськ, 2000.
2. Бодрийяр Жан. Система вещей / Бодрийяр Жан. – М., 1995.
3. Булгаков М. Собр. соч. : в 5 т. / М. Булгаков. – Москва, 1989–1990.
4. Винниченко В. Відродження нації / В. Винниченко. – Ч. III. – К., 1990.
5. Красникова С. Повествователь как стилистическая ипостась автора в романе М. Булгакова "Белая гвадия" / С. Красникова // Вісник ХДАДМ. – 2007. – № 3.
6. Петровский М. Укратинофобство Булгакова – это очень недобрый миф / М. Петровский // День. – 2011. – 16 февраля.
7. Пояркова Н. Дом и мир в прозе М. Булгакова : тема диссертации и автореферата по ВАК 10.01.01 [Електронний ресурс] / Н. Пояркова. – Режим доступу:
<http://www.disser-cat.com/cjntent/dom-i-mir-v-proze-ma-bulgakova>. – Назва з ерана.
8. Шушарін Д. Світ чекає відвертий рекет Росії / Д. Шушарін // День. – 2015. – 28 січня.

УДК 821.16.1"1920/1930"

О. В. Мазко

**Дитячі періодичні видання і формування "нової людини"
наприкінці 1920 – на початку 1930-х років
(на матеріалі журналу "Жовтень")**

*У статті розглядається роль дитячих періодичних видань у процесі формування "нової людини" в радянському суспільстві. Робиться висновок про те, що періодичні видання для дітей були одним із найзручніших та найефективніших шляхів донести вимоги влади до молодого покоління і прищепити йому ідеали та цінності нового часу.
Ключові слова: дитячі періодичні видання, "нова людина", молоде покоління.*

*В статье рассматривается роль детских периодических изданий в процессе формирования "нового человека" в советском обществе. Делается вывод о том, что периодические издания для детей были одним из самых удобных и эффективных путей донесения требований властей к подрастающему поколению и прививания ему идеалов и ценностей нового времени.
Ключевые слова: детские периодические издания, "новый человек", подрастающее поколение.*

The article is dedicated to the research of the role of children's periodicals in the formation of a "new person" in Soviet society. A conclusion is drawn that the periodicals for children were one of the most convenient and effective ways of transferring the requirements of authorities for new upcoming generation and instilling in them the ideals and values of the new age.

Key words: children's periodicals, "new person", new upcoming generation.

"Усе починається з дитинства" – ці слова вже давно стали крилатим висловом. Їх приписують письменникам Сергію Михалкову і Григорію Тютюннику, хірургові Станіславу Долецькому та багато іншим відомим та периферійним постатям у вітчизняній історії. Це висловлювання напрочуд вдало ілюструє погляд більшовицької влади на дитинство як сприятливий період для становлення радянської ідентичності. "Дитинство" – це поняття, яке в різні епохи мало неоднакове соціальне і культурне змістове наповнення, відображаючи одночасно переконання, погляди, ціннісні орієнтації суспільства й окремої людини щодо дітей і своєрідну субкультуру, що має влас-

ну мову, структуру та функції [9]. Уявлення про дитинство як про окремий важливий період у житті людини з'явилося порівняно недавно, а саме у ХХ столітті. Формуванню такого уявлення заважали висока дитяча смертність і короткотривалий період інфантильності, коли дитина мала особливий статус, тобто не була зобов'язана брати участь у загальній праці і не сплачувала податки. Межа між дитячим світом і світом дорослих була досить умовною [1].

Радянська ідеологія привласнює погляд на дитину як на невинну, безгрішну істоту, необтяжену переживаннями, характерними для вікторіанської концепції дитинства. Це дає необхідний ґрунт для ідеологічних маніпуляцій зі свідомістю дитини. Відтак важливим напрямом діяльності влади й одним із головних засобів підтримання та зміцнення режиму стає ідеологічна робота, результатом якої повинно було бути виховання "нової людини", яка повністю розділяє цінності цієї влади та має ті самі пріоритети [12, с. 3]. Нані Гогохія зазначає: "Дитина є ключем або кодом до розуміння всієї радянської цивілізації. Саме політика в галузі дитинства у період 1930-х визначила світосприйняття, поведінку і уявлення кількох поколінь радянських людей" [3].

Середина 1920 – початок 1930-х років – це час формування та закріплення нової моделі виховання, згідно з якою маленькі громадяни повинні були відповідати тим соціально-політичним вимогам, які висували до дорослих членів суспільства. Одним із найважливіших і водночас найпростіших шляхів донести ці вимоги до дітей стає журналістика. Періодичні видання виконували такі важливі з ідеологічної точки зору функції: по-перше, із їх допомогою читачів привчали регулярно знайомитися з голосом влади (будь-яким офіційним друкованим виданням); по-друге, виховували довіру в радянських людей до цього голосу; по-третє, читачів привчали до певного "тембру", тобто типу оформлення поданої інформації у виданні [8]. У цей період видаються такі дитячі журнали, як "Червоні квіти" (1923 р., із 1931 р. – "Піонерія"), "Більшовиченята" (1924 р., із 1931 р. – "Піонерія"), "Весела бригада" (1931–1937 рр.), "Дитячий рух" (1925–1934 рр., 1934–1941 рр. – виходить під назвою "Піонервожатий"), "Будь наготові!" (1926–1928 рр.), "Жовтень" (1928–1941 рр., із 1945 р. – "Барвінок"), "Знання та праця" (1929 р.), "Тук-тук" (1929 р., 1935 р. – об'єднано з журналом "Жовтень"); а також газети: "Юний спартак" (1922 р., із 1924 р. – "Юний лєнінець"), "На зміну" (1925 р., із 1943 р. – "Зірка"), "Молодий пролетар" (1929–1934 рр.) та ін.

Особливої уваги заслуговує журнал "Жовтень", пізніше і нині відомий як "Барвінок", – мабуть, найбільш популярний із українських журналів радянських часів для дітей. Перший номер цього журналу вийшов у січні 1928 року в м. Харкові за редакцією О. О. Бурова, А. І. Гендрихівської, М. М. Гімпілевич, О. Є. Громова, В. М. Дюшен, Б. Я. Ліфшиця та Н. О. Панченкової. Спочатку видання позиціонується як "багатоілюстрований щомісячний журнал для дітей 6–9 років" [4, 1928, № 1, с. 2], але, починаючи з № 10 за 1929 р., адресат дещо змінюється: "Журнал розрахований на учнів I та II груп школи" [4, 1929, № 10, с. 26]. У перших номерах видання подано інформацію рекламного характеру: "Журнал "Жовтень" містить цікаві оповідання, вірші, загадки, ребуси, сміховину, малюнки, фотографії. Протягом року журнал дасть низку безплатних додатків. Перший додаток – календар – розсилається з № 1 журналу. Крім календаря, протягом року передплатники одержать лото, доміно, кубики та інше. Умови передплати: на 1 місяць – 30 коп., на 3 місяці – 85 коп., на 6 місяців – 1 крб 60 коп., на рік – 3 крб. Ціна окремого номера з додатком 30 коп. Передплата приймається в конторі "Робітничої Газети "Пролетар" [4, 1928, № 1, с. 2]. У 1935 році відбувається об'єднання з журналом "Тук-тук", що виходив у Харкові в 1929–1935 рр. (відповідальний редактор – В. Дюшен, художній редактор – А. Бондарович). Це було ілюстроване щомісячне видання для дітей молодшого віку, орган Центрального бюро комуністичного дитячого руху та Наркомосвіти. У зв'язку з війною в 1941 р. видавництво журналу "Жовтень" тимчасово припиняється. Перший повоєнний номер видання вийшов у м. Києві в квітні 1945 року під назвою "Барвінок". Ініціатива перейменування належить дитячій письменниці Н. Забілі за підтримки П. Тичини, тодішнього міністра освіти УРСР. Із 1950 до 1999 рр. журнал виходив двома мовами – українською та російською.

У свій час редакторами видання були В. Дюшен, Н. Забіла, О. Іваненко, Б. Чалий, А. Давидов, В. Моруга, а з 1989 р. постійний редактор журналу – В. Воронович. У "Барвінку" свої твори друкували О. Копиленко, П. Тичина, В. Сосюра, А. Малишко, М. Трублаїні, Н. Забіла, М. Пригара, О. Іваненко, В. Бичко, П. Панч, П. Воронько, Д. Павличко, В. Нестайко та ін.

Цей журнал почав видаватися в складний та неоднозначний для Радянської держави час. Наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років розпочався етап модернізації, основна мета якої полягала в забезпеченні прориву в усіх галузях економіки в найкоротший

термін. У цей період елементи непу були остаточно знищені, що заклало основи для утвердження воєннокомуністичної за своєю суттю економічної системи. Це час початкової стадії індустріалізації й колективізації, коли була запланована (і розпочата) перша п'ятирічка (1928/29–1932/33 рр.). Основною метафорою на позначення ролі людини в суспільстві в цей період, на думку Катерини Кларк, була "машина". Як кожна з частин машини є важливою тільки у взаємодії з іншими, тому що тільки разом вони забезпечують хід машини, так і людина не була самоцінною в радянському суспільстві: "маленькі люди" працюють пліч-о-пліч і мають цінність лише тому, що вони всі разом забезпечують рух суспільства [6]. Цю аналогію проілюструємо уривком із роману-антиутопії Євгена Замятіна "Ми", у якому держава майбутнього описується так: "І ось – дві чашки терезів! На одній – грам, на іншій – тонна, на одній – "я", на іншій – "Ми", Єдина Держава. Чи не зрозуміло: допускати, що у "я" можуть бути якісь "права" по відношенню до Держави, і допускати, що грам може врівноважити тонну – це абсолютно одне і те ж. Звідси розподіл: тонні – права, граму – обов'язки; і природний шлях від нікчемності до величч: забути, що ти – грам, і відчуті себе мільйонною часткою тонни..." [5, с. 383] (переклад мій. – О. М.). Сталін проголошує остаточний ідеал – гвинтик: радянська людина повинна відчувати себе маленьким гвинтиком велетенського державного механізму. Процес формування "нової людини" зазнавав певних трансформацій відповідно до вимог часу: якщо для 1920-х років була характерна модель революціонера-руйнівника старого світу, то в 1930-ті роки на зміну приходить творець Нового світу (читай: утопії): так звана "індустріальна людина", "науково організована людина", "удосконалена комуністична людина" [2].

До дітей та підлітків були поставлені аналогічні вимоги: від них вимагали розуміти загальне значення та усвідомлювати важливість індустріалізації для подальшого розвитку СРСР, а також допомагати впроваджувати цю політику в життя. Основними завданнями, що постали перед новим поколінням, на думку Марії Литовської, були: покращення робітничого побуту та обладнання шкіл, боротьба з дорослими членами сім'ї за нове ведення домашнього господарства та "правильна" професійна орієнтація [8]. Зміни в ідеологічних стратегіях влади не могли не вплинути на світ літератури та царину журналістики. Перед дитячою радянською літературою ставилися такі завдання:

1. "Формувати матеріально-діалектичний світогляд, активно боротися з намаганнями нав'язати їм "вороже світорозуміння", ідеалістичне бачення світу.

2. Сприяти становленню пролетарсько-класової свідомості, гострої ненависті до класового ворога.

3. Виховувати в душі пролетарського інтернаціоналізму, викриваючи шовінізм та національну ворожнечу.

4. Організовувати підростаюче покоління для участі в соціалістичному будівництві, навчити його активно долати перешкоди.

5. Забезпечити політехнічне виховання дітей, прищеплюючи їм навички колективної праці" [Цит. за: 11].

У новому радянському суспільстві статус дитини певною мірою був навіть вище за статус дорослого, бо "перевиховання" дорослих – це більш складний і тривалий процес, аніж виховання дітей, що не мали досвіду радянського життя. Саме тому одним із ключових завдань для молодого покоління, як була зазначено вище, стала боротьба з дорослими членами сім'ї за нове ведення домашнього господарства. Дитина, на відміну від дорослого, була відсторонена від впливу дореволюційного, буржуазного життя, і на неї була покладена важлива місія: допомогти державі перевиховати батьків, прищепити їм нові цінності. У багатьох творах цього періоду підкреслюється самостійність, активність дітей і при цьому неготовність старшого покоління прийняти нову дійсність: "Діти вчать усього, щоб, коли виростуть, учити своїх батьків, як працювати біля землі та як у світі жити, бо батьки їхні ще дуже темні" [4, 1928, № 9, с. 3].

У процесі перевиховання дорослих членів суспільства важливе місце відведене школі: саме там діти дізнаються, чого від них очікує влада, які саме пережитки минулого потрібно знищити: "В школі вчителька розказувала дітям, яка шкода буває, коли дорослі сплять із дітьми, цілують їх у губи, їдять з ними з одного посуду, бо бувають хворі, що самі того не помічають і заражають дітей. Тому діти мусять самі оберігатися" [4, 1928, № 5, с. 14]. Питанням особистої гігієни присвячено чимало творів цього періоду. У школах створюються так звані санкоми, які слідкують за зовнішнім виглядом жовтенят та піонерів. Із часом діти починають вважати своїм обов'язком так само слідкувати за членами своєї родини, відчувачи відповідальність перед суспільством:

Обстрижи волосся, мамо,

Нігі зріж, бо бач які.

Плаття випери на завтра

І налагодь чобітки [4, 1928, № 9, с. 8].

Держава втручається в усі сфери життя людини, прищеплюючи не тільки "нові" правила гігієни, продиктовані здоровим глуздом та відкриттями в галузі медицини, а й навіть вимагаючи називати дітей такими іменами, що нібито відповідають новій дійсності:

Бо не можемо ми називатись,

Як взивали трухлявих святих...

Діти Жовтня повинні обрати

Ім'я варте для кожного з них...

І батьків, і всіх інших "дорослих"

Треба добре і добре навчати,

Щоб імення давали хороші,

Бо не даром же ми Жовтенята... [4, 1928, № 11, с. 1].

Хлопчик у цьому вірші заздрить тим дітям, що мають "хороші" імена: Майя, Владлен, Октябриня, Конвалія, Кім; власне ім'я "Гриць" здається йому застарілим. Цікаво, що слово "дорослі" подано в лапках. Так ще більше підкреслюється перевага дитини над дорослим, її "вищість" в ідеологічному плані. Ніби старше покоління не має права мати статус "дорослих": діти виявляють себе більш зрілими особистостями порівняно з їх батьками, яким важко позбутися старих забобонів та пережитків буржуазного суспільства.

До відголосків старого життя, які потрібно викоринити, відносяться також релігійні уявлення старшого покоління. У багатьох творах цього періоду зображено перехідний етап, коли люди ще святкують певні релігійні свята, але вже сприймаючи їх лише як традицію: "Та й нащо нам та ялинка, коли ми й різдва не святкуватимемо. Так тільки відпочинемо. Хай уже он ті, що вірують у це різдво, ялинки влаштовують..." [4, 1928, № 1, с. 23]. Забобонні вірування дорослих викликають осуд у нового покоління: "Коли б не одна серйозна хиба, то бабуся Катерина безперечно була б найкращою бабусею в цілому СРСР. Ця хиба була те, що вона любила розповідати всілякі неймовірні пригоди: про відьм, про лісовиків, про домовиків" [4, 1928, № 12, с. 18].

На зміну традиційним морально-етичним цінностям, що базувалися на християнському віровченні, приходять інша виховна парадигма, основа якої – ідеї марксизму-ленінізму. При цьому одним із принципів поведінки "нової людини" стає відносність моральності [2]. Так, спостерігається певна непослідовність у прищепленні дитині ставлення до війни: з одного боку, у художніх творах, поданих у

тогочасній періодиці, підкреслюється неминучість війни, важливість бути напоготові, щоб простояти напад на капіталістичних країн, але при цьому діти бажать миру для себе та дітей інших держав: "... Ми збираємо гроші для того, щоб захищати Радвладу, бо в нас багато ворогів. Капіталісти й буржуї прагнуть позбавити нас волі, і от, коли вони з нами воюватимуть, ми купим на ці гроші зброю і аероплана, зміцнимо Червону армію і не страшний нам тоді ворог..." [4, 1928, № 9, с. 22].

З іншого боку, відбувається деформація ціннісних орієнтирів, коли дитину вчать бути жорстокою по відношенню до ворожих класів. Діти ніби мають продовжити справу попереднього покоління, остаточно знищивши ворога. У вірші "Лист до барона" піонери звертаються з такими словами до колишнього мешканця палацу, якого звідти "вигнала" революція:

А як виростем, бароне,
Знайдем вас і за кордоном –
І тоді останній час

Пролунає вже для вас [4, 1929, № 5, с. 19].

Тобто того факту, що барон позбувся своїх статків та був змушений втекти за кордон, недостатньо для піонерів. Вони прагнуть фізично знищити ворога своєї держави. Герої деяких творів навіть мріють про війну: "Мріяти про війну став Митрик відтоді, як одного разу червоноармієць Антін сказав Митриковому таткові: "Ми мусимо завжди бути напоготові до війни проти панів" [4, 1929, № 11, с. 16]. Подекуди діти не сприймають війну як трагедію або принаймні щось негативне, граючись у неї: "– Биймо буржуїв, – кричить Коля. – Биймо, биймо, – галасують інші. – Зараз буде війна. Смерть ворогам..." [4, 1928, № 9, с. 23].

Ще одним важливим завданням, що постало перед новим поколінням у цей період, як було зазначено вище, була "правильна" професійна орієнтація. Нарком освіти В. Затонський у своїй доповіді на Всеукраїнській партійній нараді з питань дитячої літератури у квітні 1934 року наголосив: "Ця нова людина повинна бути загартована в сучасних класових боях, смілива, готова до бою з класовим ворогом і силами природи... Ми повинні виховати борців, але борців, озброєних як технікою, математикою, фізикою, хімією, так і всіма іншими надбаннями тисячорічної людської культури" [10, с. 59]. Як ми бачимо, пріоритетними на той час вважалися професії, пов'язані з технікою, із точними науками. На перший погляд, проводити профорієнтацію для дітей віком 6–9 років іще зарано, але радянська влада мала щодо цього іншу думку: на сторінках журналу "Жовтень" з'яв-

ляються твори про дітей, що мріють про певну "правильну" професію і навіть роблять перші кроки на шляху до здійснення своєї мрії:

Хто це вигадав і як

Отакеє чудо?

Неодмінно вивчусь я –

Машиністом буду! [4, 1928, № 7, с. 5].

Актуальною стає тема науково-технічного прогресу. Зображується велич людини, яка зуміла підкорити сили природи, побудувала заводи, сконструювала нові машини:

Поміж нами з Дніпром буде згода,

І з приборканих хвиль

Ми добудемо сил,

Щоби рухати нові заводи [4, 1928, № 7, с. 13].

Отже, дитинство – це один із етапів процесу формування "нової людини", який особливо активно розгортається наприкінці 1920 – на початку 1930-х рр. Дитинство стає сферою особливого державного інтересу, адже без правильного з ідеологічної точки зору виховання молодого покоління неможливо побудувати комуністичне суспільство в майбутньому. У цей період упроваджується та закріплюється нова система виховання, методи якої доцільно назвати методами "дресирування" дитини. Це час тотального контролю, коли держава втручається в усі сфери людського життя. Згідно з новою системою виховання, діти повинні відповідати тим вимогам, що висуваються до дорослих. Одним із найзручніших та найефективніших шляхів донести ці вимоги та легітимізувати зміни в ідеологічних стратегіях влади стає журналістика. Газети та журнали перетворюються на орган активної пропаганди комуністичного суспільства. Дитячі періодичні видання допомагають маленьким громадянам у цей період почути голос влади, прищеплюють нові ідеали та цінності відповідно до вимог часу. Таким чином, роль періодики для дітей у процесі формування "нової людини" того часу важко переоцінити.

Література

1. Аромштам М. Феномен "щасливого дитинства", или Осень Чебурашки [Електронний ресурс] / М. Аромштам. – Режим доступу:

<http://www.papmambook.ru/articles/432/>. – Назва з екрана.

2. Геллер М. Машина и винтики: история формирования советского человека [Електронний ресурс] / М. Геллер. – Режим доступу:

<http://www.rulit.me/books/mashina-i-vintiki-istoriya-formirovaniya-sovetskogo-cheloveka-read-209448-1.html>. – Назва з екрана.

3. Гогохія Н. Дитинство у тоталітарному суспільстві: "вірні лєнінці" радянської України у 1930-х роках [Електронний ресурс] / Н. Гогохія. – Режим доступу:

<http://uamoderna.com/md/gogokhia-childhood-ussr-1930s>. – Назва з екрана.

4. Жовтєня : Багатоілюстрований щомісячний журнал для дітей 6–9 років. – Харків : Роб. газ. "Пролетар", 1928–1941.

5. Замятін Є. Вибране / Є. Замятін. – М. : Правда, 1989. – 464 с.

6. Кларк К. Сталинский миф о "большой семье" [Електронний ресурс] / К. Кларк. – Режим доступу:

<http://novruslit.ru/library/?p=15>. – Назва з екрана.

7. Коган С. Детство как этап формирования "нового человека" в довоенном советском обществе / С. Коган // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2012. – Вып. 3. – С. 164–170.

8. Литовська М. Радянські періодичні видання для дітей 1920–1940-х і проблема трансформації ідеологічних пріоритетів [Електронний ресурс] / М. Литовська. – Режим доступу:

<http://uamoderna.com/md/litovska-soviet-journals-for-children>. – Назва з екрана.

9. Ромашова М. Репрезентация советского детства в мемуарной литературе рубежа XX и XXI веков [Електронний ресурс] / М. Ромашова. – Режим доступу:

<http://childcult.rsu.ru/article.html?id=58605>. – Назва з екрана.

10. Українська дитяча література: хрестоматія критичних матеріалів : навч. посіб. для студ. пед. ін-тів та уч. педучилищ / упоряд. Ф. Гурвич, В. Савенко. – Вид. 2-ге, змінене і доповнене. – К. : Вища школа, 1969. – 352 с.

11. Федотова О. Дитяча література України під цензурними заборонами 20–30-х рр. XX ст. [Електронний ресурс] / О. Федотова. – Режим доступу:

<http://archive.nndiuv.org.ua/fulltext.html?id=771>. – Назва з екрана.

12. Федюк А. Радянська система кіновиробництва та кінопрокату в 1920–1930-ті рр. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. : 07.00.02. / Федюк А. – М., 2009. – 26 с.

УДК 82-313.2-82.09

I. О. Полигач

Становлення та генологічні аспекти жанру антиутопії

Стаття присвячена жанру антиутопії. Розглядаються різні точки зору на витоки та становлення антиутопічного жанру. Матеріалом дослідження слугували наукові розвідки вітчизняних та зарубіжних літературознавців. Предметом дослідження є термінологічні проблеми та жанрові дефініції. У статті аналізуються літературні моделі антиутопічного жанру на сучасному етапі.
Ключові слова: утопія, антиутопія, дистопія, жанрова модель, застереження, майбутнє.

Статья посвящена жанру антиутопии. Рассматриваются разные точки зрения на возникновение и развитие антиутопического жанра. Материалом исследования послужили научные изыскания отечественных и зарубежных литературоведов. Предмет исследования – терминологические проблемы и жанровые дефиниции. В статье анализируются литературные модели антиутопического жанра на современном этапе.
Ключевые слова: утопия, антиутопия, дистопия, жанровая модель, предупреждения, будущее.

This paper deals with the anti-utopian genre. It is considered the different views on the origins and formation of the anti-utopia. The article is based upon the scientific research of the native and foreign literary critics. The objects of the study are terminological problems and definition of genre. Literary models of the dystopian of the time of stage are examined.
Key words: utopia, anti-utopia, dystopia, genre model, warning, future.

Мета нашого дослідження – здійснити огляд наукових праць, які стосуються теорії та історії антиутопії в літературі. Минуле століття нерідко називають століттям антиутопій, оскільки у ХХ столітті жанр антиутопії є одним із найпродуктивніших. Є багато соціально-історичних передумов, які сприяли бурхливому розвитку саме цього жанру. Світові війни, розпад імперій, втілення суспільних утопічних моделей, що вилалося у побудову тоталітарних систем, надзвичайні темпи технічного прогресу – все це змусило піддати сумніву безхмарне майбутнє людства та критично переосмислити багатовікову історію моделювання утопій.

Вивченню антиутопії присвячено багато праць, і не лише у галузі літературознавства. Цей феномен став предметом вивчення та полеміки у культурології, філософії, соціології та футурології. У науковій літературі досліджуються соціально-історичні причини виникнення антиутопії, вивчаються її генетичні корені та простежується її ґенеза, жанрові ознаки, розглядаються особливості поетики цієї моделі майбутнього.

Дослідники вважають антиутопію логічно та генетично пов'язаною із утопією. Сучасних науковців цікавить передусім співвідношення та взаємодія антиутопії з утопією, її вивчають у плані спадкоємності ідей утопістів і протистояння цим ідеям. Серед відомих дослідників утопії – Е. Баталов, Ч. Кірвель, М. Шадурський, Н. Фрай, Г. Клейс, Р. Зааге, Г. Ґнюґ та інші. Критики зазначають неоднозначність у тлумаченні самого слова "утопія", що з'явилося з волі англійського письменника і громадського діяча Томаса Мора, який назвав написану латиною в 1515–1516 роках книгу "Утопія", утворивши це слово з двох коренів "u" і "topos" (тобто місце, якого ніде немає), або ж з інших коренів – "eu" – благо і "topos" – місце (тобто блаженне місце).

Від утопії до антиутопії

Утопія як літературний жанр – це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, що відповідала уявленням письменника про гармонію людини і суспільства [4, с. 144]. Хоча цей термін вперше з'явився у суспільно-політичному трактаті Т. Мора, твори утопічного характеру, утопічна свідомість чи мрія про ідеальний суспільний лад з'явилась тисячоліття тому. Її коріння можна простежити у фольклорі (наприклад, казки про щасливі острови чи легенди про "золоте століття"), у Біблії, у літературних та філософських творах античності. Фантастичне уявлення про ідеальне царство – країну фракійців – з'являється в "Одісеї" Гомера. Проекти ідеального суспільного ладу розвиває у IV ст. до н. е. Платон. У його "Державі" проявилася і звична причина створення утопії: розчарування в існуючому суспільному устрої та мрія про ідеальний устрій [18].

Особливості утопії, що визначилися у Платона, збереглася в основних своїх рисах і в Мора, і в "Місті Сонця" Кампанели, і у "Вістях із нізвідки" Морріса.

В епоху Відродження утопія тяжіла до опису досконалих суспільств, які начебто колись існували десь на землі. У XVII–XVIII ст. широкого розповсюдження набули різні утопічні трактати і проекти соціальних та політичних реформ [4, с. 143]. Із середини XIX та в

XX ст. утопія звернулася до проблем соціальних цінностей. У цей же період "відбувається зближення утопії та наукової фантастики, і утопія набуває нового футурологічного змісту" [9, с. 184].

Та разом з тим змінюється ставлення філософів та політичних діячів на зневажливе та швидше іронічне. Утопія розумілась як "хоча принадливий, але наївний та недосяжний соціальний ідеал, що не має значення у практичному житті" [1, с. 74]. Кількість літературних творів, в яких піддавалася сумнівам можливість втілення позитивних ідеалів через різноманітні причини – історичні, соціальні, філософські, науково-технічні, значно зросла. С. Шишкіна вважає, що еволюція утопічного в антиутопічне мислення сталась завдяки "бурхливому науково-технічному прогресу, стрімкому розвитку і агресивному втіленню в життя революційних ідей", а головне – "першим приголомшливо-непередбаченими результатами побудови нового суспільства реалізованої утопії" [24, с. 24]. Чед Уолш у своїй праці "Від утопії до кошмару" писав: "Становлення жанру антиутопії відбувається в умовах грандіозних соціальних експериментів XX століття, і саме цей жанр показав розплату раніше, ніж вона почалась" [28, с. 75]. Там само він зазначає: "Чому вицвіла утопічна картина? Мені на думку спадають дві причини. Перша – це невдача утопії, друга – її триумф" [28, с. 117]. Утопія не змогла вирішити провідну у цьому жанрі дилему – чи гарантує загальна справедливість загальне щастя [16].

Поширеною є думка, що антиутопія пов'язана лише з літературним процесом XX століття. Зокрема, Є. Зямтін називає цей жанр художнім феноменом саме минулого століття, попередником якого був автор соціально-фантастичних романів Г. Уеллс [6, с. 4]. Проте більш точним нам видається твердження С. Безчотнікової про актуалізацію антиутопії на межі XIX–XX ст. [3]. Такі дослідники жанру, як Е. Баталов, Д. Кейтеб, Ю. Кагарлицький та деякі інші, говорять про поступове формування антиутопії у критиці принципів та ідей, які були фундаментальними для утопії. Т. Чернишова зазначає, що можливості виникнення даного жанру існували "вже в класичній утопії, оскільки критика сучасного автору суспільства завжди була другим планом будь-якої утопії" [22, с. 79]. У довідковій літературі першими антиутопіями називають трактат Т. Гоббса "Левіафан" (1651), роман С. Батлера "Еревуон" (1872).

3 історії дослідження жанру

Вивченню та теоретичному переосмисленню жанру присвячено багато праць зарубіжних та вітчизняних дослідників. Вчені зверта-

ються як і до теоретичних питань (Є. Шацький, М. Шадурський, Е. Баталов, Б. Ланін та інші), так і до аналізу конкретних антиутопічних текстів, у першу чергу класичних зразків цього жанру: романів Є. Замятіна (З. Плех, С. Романова, Л. Ло та ін.), Дж. Оруела (Е. Фромм, М. Окс, А. Бартов та ін.), О. Хакслі (І. Головачова, М. Гнедовський, В. Рабинович), Р. Бредбері (Я. Засурський, В. Скурлатов та ін.).

У російському літературознавстві до жанру антиутопії звертаються: Н. Арсентьєва, А. Бегалієв, Б. Ланін, Т. Чернишева, Є. Брандіс, В. Гаков, А. Братиков, Л. Геллер, В. Ревич. Серед публікацій останнього часу слід виділити наступне: А. Любимова "Жанр антиутопии в XX веке" (2001), в якій аналізується низка творів російської та західноєвропейської антиутопії, у тому числі й англійської літератури, та дослідження М. Шадурського "Литературная утопия от Мора до Хаксли: проблема жанровой поэтики и семиосферы. Обретение острова" (2007), що створено на матеріалах європейських та американських дослідників. Те саме можна сказати й про дослідження В. Рабиновича "Западная литература. История духовных исканий" (1994). Слід відзначити дослідження О. Павлової "Метаморфозы литературной утопии: теоретический аспект" (2004) та Л. Юр'євої "Русская антиутопия в контексте мировой литературы" (2005), де подано нові підходи до класифікації названих жанрів [14].

Питання встановлення взаємозв'язку утопії та антиутопії аналізували Г. Ессельборн, Б. Ланін, Н. Ковтун, Р. Черепанова та ін. Спільне та відмінне (анти)утопічної літератури та наукової фантастики досліджували Н. Ковтун, Г. Ессельборн, М. Швонке, Г. Люк, Т. Чернишова.

У дослідженні жанру антиутопії у зарубіжному літературознавстві знаковими були праці, написані в 1950–1960-х рр.: Дж. Вудкок "Негативні утопії" (G. Woodcock "Utopias in Negative", 1956), Н. Браун "Життя проти смерті" (N. Brown "Life against Death", 1959), Л. Мамфорд "Історія утопії" (L. Mumford "The Story of Utopias", 1962), Ч. Уолша "Від утопії до кошмару" (Ch. Walsh "From Utopia to Nightmare", 1962), М. Хіллегас "Майбутнє як кошмар" (M. Hillegas "Future as a Nightmare", 1967).

Серед праць останніх десятиліть варто зазначити наступні критичні праці "Дистопія: теорія і путівник" та "Дистопійний поштовх в сучасній літературі" М. Букера (M. Booker "The Dystopian Impulse in Modern Literature", "Dystopian Literature: A Theory and Research Guide", 1994), "Три обличчя утопії" Л. Сарджента (L. T. Sargent

"Three Faces of Utopianism Revisited", 1994), "Антиутопічна традиція" Ш. Майєра (Stephan Meyer "Die anti-utopische Tradition", 2001), Е. Цайслер ("Темні світи. Дистопія на шляху у 21 століття" (Elena Zeißler "Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert", 2008).

В українському літературознавстві до жанру антиутопії звертаються Ю. Жаданов, О. Ніколенко, Г. Сабат, І. Пархоменко. Серед дисертаційних досліджень слід відзначити праці О. Євченка "Драма-антиутопія. Генезис. Поетика" (2002), О. Копач "Сучасна російська антиутопія (1980–2000-ті рр.): традиція та новаторство" (2005), С. Безчотнікової "Російська антиутопія на межі ХХ–ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори, модифікація, типологія" (2008) та В. Кучера "Жанрово-стильові особливості соціально-утопічного роману і половини ХХ століття (на прикладі української та англійської літератур)" (2014).

Дискусійність терміна

Аналізуючи наукове вивчення жанру антиутопії, можемо констатувати, що даний жанр надалі залишається дискусійним. Про нерозробленість терміна свідчить існування багатьох понять, якими характеризується дане літературне явище. Для позначення утопії зі знаком "мінус" польський вчений Є. Шацький наводить різні визначення: негативна утопія, антиутопія, дистопія, какотопія та ін. У німецькомовній критичній літературі оперують такими термінами: деволюціоністська утопія (*Devolutionistische Utopie-Tuzinski*), мєтопія (*Mätopie-Huntemann*), умопія жаху та гротескна умопія (*Schreckutopie und Groteskutopie-Borinski*), какотопія (*Kakotopie-Burgess*), негати́вна умопія (*Negative Utopie (Broich)*), перевернута умопія та умопія навпаки (*Inverted Utopia und reverse Utopia-Walsh*), фальшива умопія (*False Utopia-Ross*), песимістична умопія (*pessimistische Utopie-Mauthe*), страши картини (*Schreckbilder-Hohoff*), контрумопія (*Gegenutopie-Seeber*), апотропеїчна умопія (*apotropäische Utopie-Hönig*), антитехнічна умопія (*anti-technische Utopie-Sühnel*), чорна умопія (*Schwarze Utopie-Saage*), антумопія (*Anti-Utopie, Antiutopie – серед інших і Meyer*), дистопія (*Dystopie-Patrick*). У вітчизняному літературознавстві поширилися терміни "негативна утопія", "антиутопія", в англійськомовних дослідженнях переважає термін "дистопія" (*dystopia*), у німецькомовних – "антиутопія" (*Anti-Utopie*) та "дистопія" (*Dystopie*). Проте А. Чамаєв вважає термін "негативна утопія" точнішим, ніж антиутопія, оскільки "літературна форма, що визначається ним, спрямована не проти утопії як

жанру, а проти утопії як ідеології (чи то політичної, чи технократичної), яка проголошує себе науковою теорією і претендує на радикальну перебудову світу [20].

Термінологічні варіанти

Уперше слово антиутопія (точніше "антиутопіст" – англ. "dystopian") як протилежність "утопіста" (utopian) вжив англійський вчений Джон Стюарт Мілль у 1868 році у своїй парламентській промові, характеризуючи авторів полемічних і прогностичних творів. Сам же термін "антиутопія" як назву літературного жанру ввели Гленн Неглі і Макс Патрік в складеній ними антології утопій "У пошуках утопії" (Quest for Utopia, 1952) [7, с. 26]. Термін "антиутопія" походить від Є. Зам'ятіна, який зазначив, що соціально-фантастичні романи Г. Уеллса відрізняються від утопій, як +А від –А, і назвав їх соціальними памфлетами в художній формі фантастичного роману. [6, с. 4]. У середині 1960-х термін "антиутопія" (anti-utopia) з'являється в радянській, а пізніше – і в англійській критиці. Антиутопія та дистопія часто вживаються як синонімічні терміни, але як у вітчизняному, так і в зарубіжному літературознавстві існує точка зору, що диференціює антиутопію і дистопію. Згідно з цією думкою, якщо дистопія – це "перемога сил розуму над силами добра", абсолютна антитеза утопії, то антиутопія – це лише заперечення принципу утопії, що представляє більше ступенів свободи [13]. В. Чалікова пропонує наступну диференціацію: "Що невідоме авторів: міф про майбутній рай і сам цей рай як ворожий особистості (антиутопія) чи сьогоднішнє пекло, яке лише продовжиться та посилиться в майбутньому (дистопія)" [19, с. 7]. Схоже міркування висловлює А. Чамаєв: "... дистопія орієнтована на подібність до реального життя, максимально використовує матеріал дійсного життя" [21, с. 101].

У своєму дослідженні "В мире утопии" Е. Баталов розрізняє антиутопію (принципове заперечення утопії, зображення образів небажаного світу), контрутопію (утопія, що налаштована на полеміку і не завжди негативна) і негативну утопію (какотопію, дистопію) – зображення хворого світу" [9, с. 185].

І. Пархоменко зазначає, що спірним є перш за все визначення природи антиутопії як жанру [14].

Жанрові дефініції

Зазначимо, що термін "антиутопія" увійшов у сучасні словники та енциклопедії: "Літературознавчий словник-довідник" (1997), "Литературная энциклопедия терминов и понятий" (2001), "Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов" (2003),

Ю. Борева "Лексикон загального та порівняльного літературознавства" (2004), "Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия" (2006) та ін.

Згідно з "Літературознавчим словником-довідником", "антиутопія, або Негативна утопія, – зображення у художній літературі небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством задля його "поліпшення", певних, часто принагідних соціальних ідеалів" [11, с. 48].

Антиутопія може бути визначена як "... ідейна течія, яка, на протигагу утопії, ставить під сумнів можливість досягнення соціальних ідеалів та встановлення справедливого суспільного устрою, а також виходить із переконання, що справедливий суспільний лад супроводжується катастрофічними наслідками" [17, с. 31–32].

Деякі видання формулюють дефініцію антиутопії як "різновиди науково-фантастичної літератури, що містить похмурий футурологічний прогноз і передбачає проекцію тенденцій сьогодення на близьке чи віддалене майбутнє" [10, с. 32].

Н. Добринська пропонує наступне визначення жанру антиутопії: "Антиутопія – це синтетичний жанр, принцип пародійності якого закладений його генеалогією і проявляється в його структурно-композиційних особливостях, критично переосмислює опозицію "особистість – соціальний ідеал" [5].

В. Г. Браунінг виділяє характерні риси антиутопії: проекція на вигадане суспільство тих рис сучасного авторові суспільства, які викликають його найбільше неприйняття; розташування антиутопічного світу на відстані – в просторі або часі; опис негативних якостей вигаданого суспільства таким чином, щоб виникало відчуття жаху [25, с. 32].

Ш. Майєр у своїй монографії "Антиутопічна традиція" називає наступні варіативні ознаки антиутопічного дискурсу: ізоляція, статичність, маніпуляція історією, колективізм на основі ідеалів рівності, придушення ідентичності та приватності, сувора етика праці, відмова від будь-яких життєвих насолод, геометричне планування міст, уніфікація, абсолютний державний контроль любовних та сімейних стосунків, секуляризована ерзац-релігія, ворожість до мистецтва, пропаганда, репресивна мовна політика, псевдодемократична легітимізація влади, хитромудрий апарат санкцій, стеження таємної поліції, терор, катування, маніпуляція та ліквідація інакомислячих [26, с. 35–36].

Після того як у 1948 році у світ вийшов роман Дж. Оруела "1984", серед критиків та літературознавців все частіше звучала думка, що жанр антиутопії досягнув вершини у своєму розвитку. Твір англійського письменника настільки повно втілює основні риси антиутопії, що подальший розвиток жанру "в традиційній класичній формі "З'яматін – Хакслі – Оруел" практично неможливий" [7, с. 27]. В. Новіков зазначає, що даний жанр у XX сторіччі "викристалізувався та викався повністю", тому сучасна антиутопія все частіше виступає не як самостійний жанр, а тяжіє до взаємодії з іншими жанрами. Аналізуючи жанрові різновиди антиутопії другої половини XX століття, в англо-американській літературі Л. Саржент виділяє твори гротескно-сатиричного, філософсько-психологічного та інтелектуально-іронічного спрямування [27, с. 58]. Досліджуючи російську антиутопію кінця XX століття, О. Копач виокремлює такі різновиди роману-антиутопії: роман-пародія, роман-метафора, роман-енциклопедія, роман-детектив [8]. Про перспективність антиутопії як жанру, за твердженням О. Євченка, свідчить те, що вона завоювала драму [6, с. 4].

Критикуючи передчасність та помилковість твердження про смерть жанру антиутопії, Ю. Жаданов зазначає, що в літературу прийшла велика кількість нових варіантів бачення майбутнього людства: практопія, екологія, посткіберпанк, таймпанк, соціальна фантастика [7, с. 28].

С. Шишкіна зауважує, що в різних жанрових підвидах, які зустрічаються в англійській та російськомовній літературах, з'являються такі характеристики, як "ахронія" (відсутність часу) або "ухронія" ("юкроніка") – антиутопія з певним неісторичним часом, "вилученим із діахронічного процесу та зупиненим для стереоскопічного розгляду змодельованої автором псевдореальності" [23, с. 26]. Дослідниця також виділяє жанр "бестіарної антиутопії", під яким вона розуміє алегоричний твір про життя тварин в антиутопічному соціумі, в якому легко вгадуються як риси простору життя людини, так і типові людські характеристики [23].

У сучасних дослідженнях фігурують поняття "антиантиутопія" чи "постантиутопія". Відповідно "нова" антиутопія або ж постантиутопія практикує пародію на саму себе, тобто на антиутопію. А тому всі компоненти антиутопічної жанрової матриці інколи відображаються навіть скульппульозніше, ніж у класичній антиутопії [12].

Отже, антиутопія, як і утопія, – жанр, що супроводжує історичний та суспільний розвиток, ілюструє в художній формі технологічний та інтелектуальний прогрес і його непередбачувані науково,

але гіпотетично можливі наслідки. Сучасні літературні твори, поєднуючи елементи утопічного та антиутопічного, створюють нові жанрові варіації, сюжети та мотиви яких будуть визначатися реаліями суспільно-технічного розвитку суспільства. Перспективним вважаємо подальше вивчення нових моделей жанру.

Література

1. Араб-оглы Э. В утопическом антимире / Э. Араб-оглы // О современной буржуазной эстетике : сб. статей. – М., 1976. – Вып. 4. Современные социальные утопии и искусство. – С. 70–83.

2. Баталов Э. Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопич. сознании и утопич. экспериментах / Э. Я. Баталов. – М. : Политиздат, 1989. – 319 с.

3. Безчотнікова С. В. Російська літературна антиутопія межі ХХ–ХХІ століть: динаміка розвитку, вектори модифікацій, типологія : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / Безчотнікова С. В. – К. : Б. в., 2008. – 40 с.

4. Давиденко Г. Й. Історія новітньої зарубіжної літератури : навч. посіб. / Г. Й. Давиденко, О. М. Чайка, Н. І. Гричаник та ін. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 274 с.

5. Добрынская Н. Г. Антиутопия: пространство государства и пространство личности [Электронный ресурс] / Н. Г. Добрынская. – Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/Articles/kultnar/knp200015/knp15_27.doc. – Назва з екрана.

6. Євченко О. В. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Євченко О. В. – К. : б. в., 2002. – 20 с.

7. Жаданов Ю. А. Антиутопия второй половины XX века: творческий поиск новых перспектив жанра / Ю. А. Жаданов // Вісник СевНТУ: зб. наук. пр. – Вип. 102 : Філологія. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2010. – С. 26–31.

8. Копач О. О. Сучасна російська антиутопія (1980–2000-і роки): традиція та новаторство (проза) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.02 / Копач О. О. – Сімферополь, 2005. – 20 с.

9. Кучер В. В. Поетика роману-антиутопії в рецепції сучасного літературознавства / В. В. Кучер // Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія "Філологічна". – Острог : Вид-во Нац. ун-ту "Острозька академія", 2013. – Вип. 36. – С. 184–187.

10. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия / ред. А. П. Горкин. – М. : Росмэн-Пресс, 2006. – 584 с.

11. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ "Академія", 2007. – 752 с.

12. Мощна І. Час і простір в антиутопічних романах Борислава Пекича / І. Мощна // Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2009. – Вип. 10. – С. 360–369.

13. Невский Б. Грезы и кошмары человечества. Утопия и антиутопия / Б. Невский // Мир Фантастики и Фэнтези. – 2007. – № 49, сентябрь.

14. Пархоменко І. І. Антиутопія: інтерпретація в сучасному літературознавстві [Електронний ресурс] / І. І. Пархоменко. – Режим доступу: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/e_books/visnyk_963/content/parkhomenko.pdf. – Назва з екрана.
15. Половцев Д. О. Личность и общество в романе Евгения Замятина "Мы" / Д. О. Половцев. – Витебск, 2014. – 63 с. – (Библиотека журнала "Социальное воспитание"; вып. 1).
16. Романчук Л. Утопии и антиутопии: их прошлое и будущее [Електронний ресурс] / Л. Романчук // Порог. – 2003. – № 2. – С. 49–53. – Режим доступу: <http://www.roman-chuk.narod.ru/1/Utopi.htm>. – Назва з екрана.
17. Философский энциклопедический словарь. – 2-е изд. / ред. коллегия С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-оглы и др. – М. : Советская энциклопедия, 1989. – 983 с.
18. Ханютин Ю. М. Реальность фантастического мира / Ю. М. Ханютин. – М. : Искусство, 1977. – 303 с.
19. Чаликова В. Предисловие / В. Чаликова // Утопия и антиутопическое мышление. – М. : б. в., 1991. – С. 3–9.
20. Чамеев А. А. Антиутопия: к вопросу о термине и характерных чертах жанра [Електронний ресурс] / А. А. Чамеев. – Режим доступу: http://www.academia.edu/6967929/АНТИУТОПИЯ_К_ВОПРОСУ_О_ТЕРМИНЕ_И_ХАРАКТЕРНЫХ_ЧЕРТАХ_ЖАНРА. – Назва з екрана.
21. Чамеев А. А. На грани отчаяния и надежды (роман-дистопия Джорджа Оруэлла) / А. А. Чамеев // Автор. Текст. Эпоха. – СПб., 1995. – С. 99–106.
22. Чернышева Т. А. Природа фантастики / Т. А. Чернышева. – Иркутск : Иркутск. ун-т, 1984. – 324 с.
23. Шишкина С. Г. К вопросу об особенностях литературных жанров социальной прогностики: утопия – антиутопия – научная фантастика. Век XXI [Електронний ресурс] / С. Г. Шишкина // Вестник гуманитарного факультета Ивановского государственного химико-технологического университета. – 2012. – № 5. – С. 23–30. – Режим доступу: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2012/vgf-2012-05.pdf>. – Назва з екрана.
24. Шишкина С. Г. Литературная антиутопия: к вопросу о границах жанра [Електронний ресурс] / С. Г. Шишкина. – Режим доступу: <http://www.isuct.ru/e-publ/vgf/sites/ru.e-publ.vgf/files/2007/vgf-2007-02-199.pdf>. – Назва з екрана.
25. Browning W. G. Toward a Set of Standards for Antiutopian Fiction / W. G. Browning // Cithara. – 1970. – № 10. – P. 18–32.
26. Meyer S. Die anti-utopische Tradition: Eine ideen- und problemgeschichtliche Darstellung / S. Meyer. – Frankfurt/M ; Berlin ; Bern ; Bruxelles ; New York ; Oxford ; Wien, 2001. – 641 S.
27. Sargent L. Eutopias and Distopias in Science Fiction: 1950–1975 / L. Sargent // America as Utopia. – New York, 1981. – P. 54–70.
28. Walsh C. From Utopia to Nightmare / C. Walsh. – L., 1962. – 235 p.

УДК 821.161.2+821.111–31.091

О. Б. Боднар, З. С. Сушко

Типологічне зіставлення основних принципів образотворення у творах Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука

У статті йде мова про образну трансформацію мислення, метафоричне, притчеве бачення світу в його складності й універсальності, що дає зразки творів глибокого філософського насичення, широкого духовного простору, різних буттєво-часових вимірів обох прозаїків.

Ключові слова: типологія, художня своєрідність, образ, композиція.

В статье идет речь об образной трансформации мышления, метафорическом, притчевом видение мира в его сложности и универсальности, что дает образцы произведений с глубокой философией, широким духовным пространством, различными бытийно-временными измерениями обоих прозаиков.

Ключевые слова: типология, художественное своеобразие, образ, композиция.

The article deals with artistic images transformation of thinking; metaphoric, parable world outlook in its complexity and universality providing works with deep philosophical content, wide spiritual space, different existent and time dimensions in both proze writers.

Key words: typology, art originality, image, composition.

Іван Франко в трактаті "Із секретів поетичної творчості" (1898 р.) ставить питання про об'єктивні закони творчого процесу. Він приділив значну увагу висвітленню питань психології художньої творчості. Письменник одним із перших висунув концепцію особливого співвідношення свідомості і підсвідомості у творчих процесах.

Письменник акцентує увагу на тому, що досвід пізнання, виховання та засвоєння надбань світової культури людства, тобто усе те, що зазнає людина у житті, проходить крізь шар "верхньої свідомості" і, перетворившись на власність "нижньої свідомості" з часом темніє, осідає, майже забувається, тим часом залишаючись у її надрах і, комірках назавжди. "Верхньою" та "нижньою" свідомістю естетик називав те, що сьогодні вважаємо відповідно свідомим та позасвідомим (неусвідомлюваним). Ця остання сфера є невичерпною скарбницею думок та почувань, що залишаються нам у

спадщину від проявів зовнішнього світу і про розмаїття та глибину якої людина часто й сама не знає. Аналізуючи процес художньої творчості, митець виступає за гармонійне поєднання свідомих і неусвідомлюваних психічних процесів, наполягаючи при цьому на домінанті неусвідомлюваних явищ психіки митця у творчому акті.

Також візьмемо до уваги психолінгвістичну теорію О. Потебні, центральним поняттям якої є поняття внутрішньої форми слова, що протистоїть її зовнішній звуковій формі та її абстрактному значенню: "Внутрішня форма слова є відношення змісту думки до свідомості: вона показує, як уявляється людині її власна думка" [6, с. 35]. Внутрішня форма слова є почуттєвий знак його семантики. І тому саме глибинний зв'язок образу і значення визначає специфіку міфу. Образ замінює складне. Відповідно до Потебні, усяка діяльність думки не може обійтися без слова. Так само деяке таємниче питання, що мучить поета, народжує образ, твір; воно не може бути передачею готової думки. Слово, пояснюючи нове через уже пізнане, дає напрямок думки.

На основі теорії слова О. Потебня побудував вчення про сприймання художнього твору, у якому, як і в слові, криються зовнішня і внутрішня форми. Він був переконаний, що художній твір є синтезом мовних стихій. Художньому образу в теорії О. Потебні відведено особливе місце: він здатний слугувати динаміці, психологізації творчого процесу.

Б.-І. Антонич у своїй праці "Національне мистецтво. Спроба ідеалістичної системи мистецтва" пояснює: "Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть інші, а лише створює окрему дійсність. Мистецтво – це окрема дійсність, яка викликає в нас переживання, потрібні для нашої психіки, котрих не може дати нам реальна дійсність" [1, с. 6].

"... Творчий процес від найпершої його загадкової фази є щодо форми явищем суто індивідуальним і не піддається додатним для стандартного підручника формуванням і правилам: тобто <...> цей процес неможливо хоча б приблизно пояснити, виходячи з штучно сконструйованої загальної схеми" [4, с. 45–46].

На ґрунті реального досвіду митця завжди виникає задум, тому можна говорити про те, що у повсякденному житті літератор "заготовляє" майбутні твори, невідомі йому самому. Письменницьке життя – це процес безперервного, щоденного, часто неусвідомленого спостереження, вивчення життєвого "матеріалу".

Однак варто уникати схематичного спрощення у твердженні, що реальна дійсність є для митця лише об'єктом вивчення. Письменник живе у дійсності, реально існує, а саме тому кожне життєве явище, кожен факт мусить відчувати "на дотик", увібрати серцем, перевтілити в художню "матерію", попередньо пропустивши крізь призму власного "я", індивідуального світосприйняття і світобачення.

Однак у художньому баченні, на думку багатьох дослідників, переважає ірраціональне, позасвідоме, яке на певних етапах художньої творчості починає співпрацювати зі свідомим, раціональним, витворюючи в результаті своєрідну "нову реальність" [1, с. 4].

А що кожен митець – це неповторна особистість, то й синтез таких творчих вражень, імпровізацій відбувається у кожного по-своєму, індивідуально.

На культурно-історичному полотні завжди є карта тих людей, які визначають перспективи для формування нової літератури, що постала проти старого, щоб у новій інтерпретації піднятися на ще один щабель розвитку. Такі люди дуже різнопланові, багаторівневі, вони одразу – на кількох рівнях свідомості. Це люди над часом, над його історичними вивертами.

Доходимо висновку, що літературу визначають індивідуальності. У вирі часу завжди є такі інтелектуальні центри, навколо яких формуються цілі школи майбутнього.

У нашому осмисленні представлені два "митці" світової літератури: американської та української. Дивовижна духовна енергетика єднає цих письменників.

Сьогодні, переважно американська критика, але не тільки, немовби виправдовуючись за тривалу не увагу, все більш настирливо звертається до Фолкнера. Бібліографія одних тільки книг, що присвячені його творчості, стрімко розростається, за останні два десятиліття їх вийшло сорок сім (про журнальні статті, різного роду публікації мова не йде).

Прискіпливо коментуються найскладніші твори Фолкнера, пояснюються незрозуміле й загадкове у нього, аналізуються основні художні ідеї, досліджується стиль, констатуються зв'язки із далекою і близькою літературною традицією.

І лише одна проблема лишається, здається, зігнорованою, ніби її зовсім не існує: фолкнерівська традиція в сучасній літературі.

Щоправда, у дослідженнях Т. Мотильової, О. Зверева, Т. Денисової, Д. Затонського почасти питання впливу творчості В. Фолкнера на світову літературу досліджуються, а, скажімо, вплив

Фолкнера на українську літературу ще зовсім маловивчений; саме сьогодні маємо цікаве дослідження Л. Тарнашинської про художню галактику Вал. Шевчука і спроби прочитати цього письменника в контексті світової літератури, зокрема, встановити типологічні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука.

Такий стан дослідження творчості В. Фолкнера є логічним, адже спочатку потрібно було звільнитися від помилкових суджень, познайомити читачів із достеменним, а не видуманим Фолкнером, потлумачити його, виробити смак до читання його романів.

Але в сучасному літературознавстві постало питання широкого, узагальненого характеру: не тільки помістити Фолкнера в контекст художніх пошуків століття (це, як мовиться, досліджується), не тільки описати в літературній історії його коріння [2, с. 66], а й простежити шляхи очевидних впливів письменника на сучасне мистецтво, знайти фолкнерівське в літературі ХХ століття, зокрема виявити типологічні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука (мова не йде про прямі впливи, значно важливіше дослідити закономірності літературного розвитку). Так сформувавши питання, ми, безперечно, повернемося до значення фолкнерівського художнього бачення для пошуків і знахідок сучасного роману. І лише згодом можуть виникнути точки перетину літературних традицій, що підтверджують глибинні зв'язки творчості В. Фолкнера і Вал. Шевчука.

Обидва належать до такого типу письменників, які віддають перевагу ірраціональному, підсвідомому.

Жан-Жак Мейо писав: "Фолкнера справді турбувала естетика і техніка, але в нього було тонке відчуття "ірраціонального коріння" у поведінці людей" [10, с. 93]. Читачі Фолкнера відкривають для себе багатозначність та глибину його творів. Персонажі письменника залучені в історичні процеси. Він сам сказав: "Все і всі у моїх творах є невід'ємним складником руху" [9, с. 253].

В інтерв'ю Людмилі Тарнашинській Валерій Шевчук стверджував: "... переконаюся, що співвідношення раціонального та ірраціонального виходить у мене на користь другого. Весь творчий акт – це ірраціональний процес, я б сказав: своєрідне таїнство, значною мірою незбагненне для самого творця. Може, в інших все відбувається інакше, а в мене так. Мені здається, наш розум надто обмежений, саме тому він вимагає доміанти привабливого над непривабливим, небуденного над буденним, яскравого над сірим, приємного над неприємним, тобто штовхає до естетичної неправди. Ірраціональне того не терпить. При його допомозі образи й

житейські історії складаються за саморуйнівними законами і будь-яке раціональне втручання в цей таємничий світ, будь-яка розумова регуляція стає згубна для мистецтва, а при суспільнім диктаті набуває певних форм, які створила література соцреалізму – ось вам повний зразок панування над ірраціональними силами творчості, її стихією убогого розуму" [8, с. 77].

Отже, беремо до уваги думку Богдана-Ігоря Антонича, що реальність слугує лише тим ґрунтом, на якому митець вибудовує "другу дійсність" або, інакше кажучи, "нову реальність". Це обґрунтування засвідчує, що кожен письменник (саме справжній митець) плекає власну або "нову реальність" – витвір його системи художнього бачення дійсності й творчої уяви, фантазії. Це той особливий світ, та незвична галактика, що може зродитися лише в його уяві – і нічий більше.

Теоретичні роздуми Антонича підтверджують думку, що мистецтво відтворює дійсність, перетворює її, на переконання деяких теоретиків, і створює "окрему дійсність", якийсь паралельний світ, у якому віддзеркалюються і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє. Погодимось, що вміщені ним у статті "Національне мистецтво" концепти суголосні наведеним вище думкам: "Митець створює окрему дійсність. Але створити щось із нічого не можна. Навіть природа не творила із нічого. Для кожної творчості потрібен матеріал. Матеріалом мистецького твору є уявлення митця ... Уявлення постають на основі вражень, враження мусять мати спонуки, є витвором нервів під впливом зовнішніх побуджень, цебто постають на основі зовнішньої дійсності. Ось такий далекий шлях від реальної дійсності до мистецької дійсності ... Метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність" [1, с. 3].

За спостереженнями дослідниці творчості Валерія Шевчука Людмили Тарнашинської, "з отого непоясненого синтезу реальних вражень од довколишнього життя та ірраціонального творчого акту, а точніше, із трансформації, своєрідного переплавлення реальних вражень через "канали" ірраціонального, позасвідомого зароджується ота "нова реальність", яку аж ніяк не назвати ані фотографічною копією реального життя, ані витвором самої тільки уяви – те, що Юрій Липа називає новим ритмом, посталим з усіх існуючих – відомих і сприйнятних уявою митця, чи новою реальністю" [8, с. 88]. Ідучи за І. Франком, Валерій Шевчук порівнює акт творення художнього твору зі сном: якщо звичайній людині сон потрібен, аби відпочити від вражень і втоми прожитого дня, то у митця отим сном,

який не забувається, є його акт творення, а отже, за самостереженнями письменника, сон переливається в художні форми, кристалізуючись у часі і стаючи новою дійсністю. За його ж зізнанням, у снах він часто складає сюжетні структури, навіть "пише", надто коли з'являється так звана ситуація глухого кута в розвитку сюжету – вихід часто знаходиться у напівпритомному стані між засинанням або у ранкових сонних візіях. Письменник уважає, що прожите як уві сні, так і наяву, – однаково життєвський досвід, конче потрібний митцеві для творення. І хоча не всі сни запам'ятовуються, враження від них, як і враження від дійсного життя, складаються в досвідну "комору" нашого ества, а при творчому акті вибираються звідтіль" [8, с. 69].

Л. Тарнашинська на підтвердження наводить приклад "сновидної творчості" Вал. Шевчука: мікророман "Зачинені двері нашого я", видрукований у другій половині 90-х років ХХ ст. Така творчість за Шевчуком – процес стихійний.

Ірраціональність в акті творення Шевчук називає естетичним надсвітлом, зазначаючи, що при цьому письменник видобуває багато чого зі своєї потаємної комори бажань і вражень – і чим більший талант, тим повніша в нього та "комора" і тим стихійніший його творчий процес.

Із міркувань Еммануїла Райса щодо співвідношення реалістичного та фантастичного в художньому творі ми дізнаємося, що найреальнішим він вважає не те, що видається таким при першому неухважному погляді на навколишнє, а "те найглибше заховане зерно світу, яке або так і залишається таємничим до кінця, або найважче піддається розкриттю і зрозумінню, а "рух" душі збуджує не те, що вже є і що всі однак знають, а щось інше, що йде як і не із зовсім невідомого, то бодай з віддаленого у просторі й часі. Віддаль – перший етап фантастики. Вона відсвіжує зір, як знайомий пейзаж, побачений у бінокль ... Фантастика, коли хочете, – це внутрішній, глибший реалізм" [7, с. 67]. Сутичка фантастики й реалізму, на переконання дослідника, народжує модернізм. Тож можемо погодитися, що якраз у "сутичці" реального і вигаданого (за Райсом) і відбувається "відкриття" нових естетичних площин, народження тієї живої реальності, "нової реальності" В. Фолкнера і Вал. Шевчука, яка – через образну трансформацію мислення, метафоричне, притчове бачення світу в його складності й універсальності й дає нам зразки творів глибокого філософського насичення, широкого духовного простору, різних буттєво-часових вимірів.

Об'єкт прискіпливого художнього дослідження В. Фолкнера і Вал. Шевчука – жива реальність, що присутня в довколишньому житті. А якщо виходити з того, що мистецтво створює "окрему дійсність", якийсь паралельний світ, що віддзеркалює і минулий досвід, і сучасне, і майбутнє водночас, то можна говорити про те, що уява американського й українського письменників, ґрунтуючись на фактурі реального, і витворює той своєрідний художній мікросвіт, що його вслід за Антоничем можна назвати "новою реальністю". Ця нова реальність, продиктована художнім баченням, постає глибшою за емпірично віддзеркалену дійсність. Вибудовуючи художній універсум як модель життя, письменники "обживають" і відповідні мистецькі засоби.

Мова не йде про прямі взаємовпливи. Значно важливіше дослідити закономірності літературного розвитку в широкому світовому масштабі. Спробуємо окреслити значення фолкнерівського художнього бачення для пошуків і знахідок сучасного українського роману Валерія Шевчука.

До прижиттєвої слави Фолкнер був байдужим і навіть дратувався. Про посмертну і не думав, і хотів, мабуть, тільки одного – того, що, як не раз він казав, і повинен хотіти будь-який справжній художник. "Якщо Бог і може нам чим-небудь допомогти, то лише прикладом втіленої гармонії. Не думаю, що з цим буде хто-небудь сперечатися. Мені здається, що досягти гармонії можна єдиним шляхом – створити те, що не залежить від волі людини, те, що її переживе. Уявіть: зникаючи за стіною забуття, людина після себе залишає слід – вам де завгодно трапляться ці слова: "Тут був Кілрой". Ось це і є слід художника. Він не може жити вічно. І він це знає. Але коли його не стане, хтось дізнається, що у відпущений йому період він був тут. Можна побудувати міст. І ім'я будівничого будуть пам'ятати день чи два. Але картина, поезія – вони живуть довго, довше, ніж усе інше" [9, с. 398].

Так письменник і працював, по суті, протягом усього життя в літературі: минуле уявлялось як безодня, джерело нинішніх страждань, і в ту ж хвилину випромінювалося світлом влучності і непорушності.

Прагнення розширити межі відповіді, що має, здавалось би, приватний характер, перевести мале у велике – стає діяльним художнім принципом сучасної літератури. І саме тут значення фолкнерівського досвіду безсумнівне. І вже взагалі природною – враховуючи порівнюваність талантів – здається паралель Фолкнер – Шевчук. На

це слушно звертає увагу Л. Тарнашинська, відзначаючи пункти зближення: манера творення художньої мікрогалактики, сповідування подібної концепції часу.

Спробуємо спроектувати паралель між прозою Вільяма Фолкнера та прозою Валерія Шевчука, оскільки остання вже не так різоче відрізняється від прози американського письменника як філософським насиченням, шляхом розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору, і, відповідно, стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами отієї паралельної мистецької дійсності. Тобто, як стверджує Людмила Тарнашинська, "... можемо говорити, що художній світ, витворений уявою письменника, – це не тільки якась реальна чи змодельована, досить локальна, умовно кажучи, "географічна" територія, заселена тими чи тими вигаданими чи прототипізованими героями з їх життєвським досвідом і колізіями, а й універсальний територіально-духовний художній світ, просторово-ментальний універсум, що є моделлю життя у його мистецьких образно-пластичних формах" [8, с. 93].

На американському півдні в штаті Міссісіпі, неподалік від тих місць, де народився і виріс письменник, Вільям Фолкнер створює свою уявну мікрогалактику – це дух і побут маленького округу Йокнапатофа. "Починаючи з "Сарторіса", – зазначав Фолкнер, – я виявив, що моя власна крихітна поштова марка рідної землі варта того, щоб писати про неї, що мого життя не вистачить, щоб вичерпати цю тему" [10, с. 88]. Фолкнер приставав до думки, що письменника чекає успіх лише тоді, коли він буде писати про те, що знає, що пережив сам, до чого прикипів.

У "Сарторісі" знаходимо першу згадку про місто Джефферсон та округ Йокнапатофа, описані родини, члени яких стали героями і подальших творів автора, тобто в них були закладені задуми наступних романів і повістей, які згодом і склали відому сагу. "Своєрідність та певна провокативна інтрига такого творчого методу полягає в тому, що знайомство з одним твором передбачає зазвичай і знайомство з рештою творів циклу, принаймі з частиною його" [8, с. 93].

На думку Л. Тарнашинської, саме таку своєрідність прозопису оригінально використав Валерій Шевчук, захопившись фолкнерівською манерою творення художнього світу методом "поселення" своїх героїв в одну місцевість, що дало можливість композиційно об'єднати раніше написані повісті в один сюжетно розгалужений

твір, де розкриваються долі людей, об'єднаних як спільною територією, так і певним буттєвим устроєм з усім комплексом традицій, звичаїв, морально-етичних норм, психічних реакцій. Оскільки твори Валерія Шевчука впродовж певного часу не друкувалися, а роками лежали "в шухляді" або публікувалися у часописах лише частково, то згодом вони "уклалися" в своєрідні цикли, як-от цикл фольклорно-фантастичних оповідань з преамбулою, що витворили роман-баладу "Дім на горі"; роман-диптих "Двоє на березі", видрукуваний 1986 р. роман-триптих "Три листки за вікном", що його становлять написана ще 1968 р. повість "Ілля Турчиновський", створена 1979 р. повість "Петро утеклий" та повість "Ліс людей", який став завершенням задуму в 1981 р., оскільки історичні Шевчукові романи "обживали" не так одну певну територію, як певний духовний простір українства, розтягнений у часі протягом кількох століть, – і в цьому специфіку творчості Вал. Шевчука вбачають М. Жулинський, Л. Тарнашинська.

Неважко помітити, що майже в усіх творах Валерія Шевчука на сучасну тематику відтворено атмосферу околиці міста середньої величини, а кажучи конкретно – Житомира, де народився і виріс письменник. "Житомир для мене, – зізнався він в одному з інтерв'ю, – місто, де тече моє Кастальське джерело. До річі, одна з моїх книг так і звалася: "Долина джерел". У тій долині, біля річок Тетерева та Кам'янки, стоїть моя батьківська хата, де і написано більшість моїх творів. Там я будував свій "Дім на горі" – обитель свого духу, звідти взято багато тем для художніх творів. Буваю там часто, проводжу, здебільшого, літо. Житомиряни, на щастя, не впізнають мене в обличчя, більшість із них і не відає про моє існування, бо коли було б не так, то й незатишно мені там було" [8, с. 47].

Герої творів письменника – з діда-прадіда поселенці цієї околиці, й нові переселенці з села, а саме: люди на схилі літ (оповідання "Дім", "Хміль"), інтелігенти з поколінь (герої повісті-балади "Дім на горі", Мирослава з "Крику півня на світанку"), інтелігенти в першому поколінні (Віктор з "Крику півня на світанку"), робітники, які працюють на підприємствах у місті, але живуть у передмісті, в так званому приватному секторі, а також люмпени міської околиці ("П'ятий номер" із житомирської саги "Стежка в траві"). Але звертання письменника до цієї лакуни пояснюються не тільки тим, що він "родом з отакої околиці, з роду шевців та столярів, засадничо поставив писати про те, що достеменно знає (і в цьому вбачає свою естетичну настанову), а ще й тому – і це, підкреслює він, основна

причина, – що про "таке коло людей, живе, реальне коло, в сучасній українській літературі не пише ніхто" [3, с. 227].

Отож материк, який обживає автор від книжки до книжки, де поступово заселяються нові і нові герої, які розширюють дедалі більше його духовні межі, дедалі більше заповнюючи його побутовими реаліями, належить саме йому. "В українській прозі Вал. Шевчук є відкривачем цієї життєвої теорії і тих, хто її заселяє. Він і сам свідомий своєї місії", – підкреслює Володимир Панченко, посилаючись на наведене свідчення самого письменника [5, с. 180].

У дослідженнях М. Жулинського знаходимо заперечення думки Валерія Шевчука, нібито його герої відчувають недовіру до великого міста, вони "відчувають до нього неприязнь тільки тоді, коли такі обжиті століттями околиці це місто руйнує".

"Однак є всі підстави вважати, що письменник "поселяє" своїх героїв на околиці міста не тому лише, що він цю місцевість знає, а й із цілком підсвідомого прагнення зберегти свою "маргінальну людину" не розтоптану молохом великого міста, бодай трохи затримати в ній таку хитку рівновагу між відмираючим патріархальним та агресивно наступаючим урбаністичним началом" [8, с. 92].

Житомирська сага "Стежка в траві" показова щодо застосування фолкнерівського методу творення художнього світу, що витворювалася з 1967 року по 90-ті, приносячи авторові справжнє щастя тим, що раптом те, що бачив, уявляв, відчував, набрало живих обрисів і створило цю ілюзорну дійсність, яка, проте, є реальним чинником духового життя.

Вал. Шевчук у статті "Поєднав традиційну оповідь з модерном ... Літературна "полеміка" цілком слушно вказує на те, що письменник, прагнучи тієї "безконечності", вперто локалізує свій світ, міфологізує маленьку людину з передмістя, а саме з житомирського передмістя. Тобто тут спрацьовує все та ж таки свідоме настанове Валерія Шевчука творити "свого маргінального героя", писати про тих людей, яких він знає найглибше і про яких не пише ніхто інший, – щоб цим виконати свою художню місію.

Отже, що паралель між прозою Вільяма Фолкнера та Валерія Шевчука у творенні художнього світу є очевидною, "... як за філософським насиченням, шляхами розв'язання комплексу морально-етичних проблем, так і за композиційними прийомами організації матеріалу, архітектонікою твору і, відповідно, за стилістичною манерою письма, зокрема образно-пластичними засобами творення отієї паралельної мистецької дійсності" [8, с. 97].

В основу композиційної структури багатьох творів В. Фолкнера покладено ідею часу, пам'яті, що стягують воедино епохи і події. У нашому варіанті можемо вести мову про сповідування обома прозаїками подібної концепції часу, творення художньо-образними засобами схожої фактури часу, яка й робить оту "нову реальність" об'ємною, стереоскопічною. Пошлемося на думку Вільяма Фолкнера, що "<... > не існує ніякого було, бо минуле є. Воно частина кожного чоловіка, кожної жінки, і то завжди, щохвилини.

Всі його чи її предки, походження, все це присутнє як частина його чи її в будь-якій секунді. Так і людина, характер у будь-якій історії в кожний момент: це не тільки те, що вона становить, вона це те, що її створило; довге речення – це спроба звести її минуле і, можливо, майбутнє в одну мить, ту саму, коли людина діє" [9, с. 155].

Отже, за Фолкнером не існує людини, яка була би сама по собі, для нього людина завжди певна сума її минулого й сучасного з проекцією в майбутнє.

"Користуючись такою, умовно кажучи, фолкнерівською концепцією часу, а вірогідніше, паралельно "вийшовши" на таке саме відчуття цієї філософської категорії, Валерій Шевчук, як і його американський попередник, уміло створює відчуття неперервності та об'ємності процесу життя: він розбиває хронологію часу, перемішуючи минуле з сучасним, що допомагає показати вплив минулого на сучасне..." [8, с. 98].

Відчуття неперервності та об'ємності процесу життя спостерігаємо і у В. Фолкнера, і у Вал. Шевчука. У творчості цих письменників роз'єднується хронологія часу, втрачається послідовність між минулим і сучасним, що дає можливість усвідомити вплив минулого на сучасне.

Література

1. Антонич Б.-І. Національне мистецтво / Б.-І. Антонич. – К. : Дніпро, 1998. – 591 с.
2. Афанасьев А. Ю. Великие писатели / А. Ю. Афанасьев. – М. : АСТ : Астрель, 2002. – 429 с. – (Великие и знаменитые).
3. Жулинський М. І метафори реального життя: розмова з Вал. Шевчуком / М. І. Жулинський // Наближення : літературні діалоги. – К., 1986. – С. 224–253.
4. Муратов І. Від задуму до звершення / І. Муратов // Біля творчих джерел. – К. : Дніпро, 1968. – С. 45–46.
5. Панченко В. Маленькі свята серед буднів / В. Панченко // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 180.

6. Потебня А. А. Из лекции по теории словесности / А. А. Потебня // Эстетика и поэтика. – М., 1976. – 543 с.
7. Райс Е. Присмерк реалізму / Е. Райс // Сучасність. – 1970. – № 6. – С. 67.
8. Тарнашинська Л. Ліпше бути ніким, ніж рабом: бесіда з Вал. Шевчуком / Л. Тарнашинська // Дніпро. – 1991. – № 10. – С. 69–79.
9. Фолкнер У. Статті, речи, інтерв'ю, письма / Уильям Фолкнер ; сост. А. Н. Николюкин ; пер. О. Сороки, Ю. Палиевской, С. Белова. – М. : Радуга, 1985. – 488 с. – (XX век: писатель и время).
10. Cambridge Companion to William Faulkner / ed. Philip M. Weinstein. – Cambridge : Cambridge University Press. – 1995. – 236 p.

УДК 821(479.22)

Н. Кочлошвили, С. Китесашвили

**Сущность антифашистской идеологии в романе
Александра Каландадзе "На земле Пяста"**

У статті йдеться, про документальний роман Олександра Каландадзе "На землі Пяста", в якому описуються події воєнного часу, включені в тематичне коло твору, такі як операції із "заселення фольксдойч" на окупованих територіях, підпільна боротьба партизан, пануючий пекельний режим у концтаборах та фашистських в'язницях.

Ключові слова: Олександр Каландадзе, "Земля Пяста", антифашистська ідеологія, Друга світова війна.

В статье речь идет о документальном романе Александра Каландадзе "На земле Пяста", в котором описываются события военного периода, включенные в тематический круг произведения, такие как операции по "заселению фольксдойч" на оккупированных территориях, подпольная борьба партизан, царящий в концентрационных лагерях и фашистских тюрьмах адский режим и т. д.

Ключевые слова: Александр Каландадзе, "На земле Пяста", антифашистская идеология, Вторая мировая война.

Aleksandre Kalandadze's novel "Piasta Land" showed falseness of the fascist ideology race doctrine, its weakness and helplessness. Power of this revelation is that it is based on facts, while the author is a participant of the case. The book expresses a complicated procedure of the race verification with a scientific exactness and artistic persuasiveness. Besides, the thematic curve of the novel includes other noticeable phenomena of the war period such as so called "folksdeutch movement" operations on occupied territories, partisan underground struggle, infernal regime of concentration camps and fascist prisons. Cruelty, slyness and fanaticism of the enemy is opposed by ideas' firmness, high intellectual and spiritual properties of the other party.

Keywords: Aleksandre Kalandadze, "Piasta Land", anti-fascist ideology, the Second World War.

Судьба уготовила Александру Каландадзе бурную жизнь. Он был счастливым человеком, который смог осуществить свою мечту. Писатель, доктор филологических наук, профессор, заслуженный деятель науки, академик Академии литературоведения, ветеран

Великой Отечественной войны, прошедший войну, плен, ссылку. Таков его жизненный путь. Но несмотря на это, он оставил богатое наследие – около двадцати томов сочинений.

Военную службу он проходил на западной границе, в Брестской крепости. Раненного, находящегося в бессознательном состоянии, враги взяли его в плен. Пытали, сперва в концентрационном лагере Бяла-Падляска, затем в люблинской тюрьме. Вместе с другими "опасными преступниками" его отправили на запад. Недалеко от Лодзи он сумел бежать. Местные жители приютили его. С их же помощью он связался с польскими антифашистами, находящимися в подполье. Владея европейскими языками, А. Каландадзе сумел выдать себя за немца и с успехом прошел т. н. "расовую подготовку". Его партизанское имя было "Фауст".

В 1944 году находившийся во Франции А. Каландадзе возглавил восстание грузинских пленных. Был комиссаром французского интернационального народного полка, получившего известность после участия в тулузской войне. Участвовал в освобождении городов Кармо, Альба, Кастр, Родез, Тулуза. Как офицер-связист советской военной миссии, участвует в операции по освобождению Парижа от оккупантов. При поддержке поляков, в лагере военнопленных города Кармо вспыхнуло восстание. Пленные убили охранников, захватили оружие и бежали. Комиссаром роты единогласно избрали Каландадзе. Отряд разросся до батальона. Батальон, комиссаром которого был Каландадзе, освободил Кармо, Альз, Кастр, Тулузу. Приказом командующего внутренних сил Франции "один из самых храбрых офицеров" Александр Каландадзе был награжден боевым орденом – "Воинским крестом с серебряной звездой".

Писатель понимал, что не сможет жить дальше, не освободившись от тяжелых впечатлений войны. Александр Каландадзе был одним из первых в грузинской прозе, который посвятил легендарной защите Бреста, тяжелой борьбе польских антифашистов-подпольщиков и движению Сопротивления во Франции документальную антифашистскую трилогию "Преодолевая себя" (1958 г.), "На земле Пяста" (1967 г.), "У макизаров" (1969 г.).

Документальную прозу и военно-мемуарную литературу создавали маршалы, генералы, адмиралы, командиры партизанского движения, прошедшие войну писатели, корреспонденты... Эти люди, прошедшие ад войны, показали нам из солдатских окопов катаклизмы войны. Из-за куска земли солдат убивал солдата. Создавались военные хроники, документальные рассказы, романы...

Главной целью документального романа А. Каландадзе "На земле Пяста" являлось обличение ложной расовой теории – этого краеугольного камня фашистской идеологии. В основе развернутого на эту тему сюжета лежит оригинальный, может быть, неповторимый случай в истории третьей империи: три пленных друга – русский, грузин и еврей, оказавшись в естественной и логической ситуации, для спасения польских граждан вынуждены были выдавать себя за немцев. Начинается продолжительная борьба, борьба не на жизнь, а на смерть с жрецами расовой теории, с известными гитлеровскими расистскими "учеными", за которыми стояла целая система фашистского государственного аппарата.

"Нас предупредили: идти строем в ряд, не отставать от колонны ни на шаг, не оборачиваться на граждан и ни с кем не разговаривать", – так начинается роман "На земле Пяста", в котором откровенно, с художественной достоверностью, образно описаны события, которые случились с автором в 1941–1943 годы на оккупированной фашистами, но не склонившей голову Польше.

Неравная схватка требует от советских воинов непрерывного психического напряжения, твердой воли, такта и интеллекта. Эти люди каждую минуту лицом к лицу сталкиваются со смертью. В таких условиях они проходят сложнейшую, адскую расовую проверку, представ перед расовой комиссией "немецкого института" и наносят поражение врагу, превратив в абсурд их расовый бред, возведенный Гитлером на высшую ступень науки.

Достоинством основной линии романа является не только победа трех друзей, не только их необыкновенный, почти сверхчеловеческий триумф над лживой расовой проповедью, подтверждающей ее беспомощность и научную несостоятельность. Это обличение лженаучного характера пресловутой расовой теории. Сила обличения заключается и в том, что она основана на конкретных фактах, а автор является непосредственным участником этих событий. В то же время, указанные события, в частности, сложнейшая процедура расовой проверки, в книге переданы с научной точностью и художественной достоверностью. Здесь же отметим, что, насколько нам известно, эта достойная внимания сторона идейно-политической жизни гитлеровской империи до публикации этого романа не нашла отражения в литературе.

Но тематика документального романа А. Каландадзе этим не исчерпывается. В тесной связи с этой проблемой оказываются и другие достойные внимания события военного периода, включен-

ные в тематический круг произведения, такие как операции по "заселению фольксдойч" на оккупированных территориях, подпольная борьба партизан, царящий в концентрационных лагерях и фашистских тюрьмах адский режим и т. д.

В романе рассказано о нескольких, органически связанных друг с другом событиях, внутреннее единство и композиционную рамку которых определяют взаимоотношения персонажей, их контакты и конфликты. Стержнем произведения, вокруг которых разворачиваются остальные события, составляют приключения указанных выше трех друзей – Николая Метнера, Бориса Коренова и повествователя, т. е. персонифицированного автора.

Андро Беридзе, владеющий немецким языком, вместе с несколькими советскими солдатами в начале войны оказывается в руках врага. Рискуя жизнью, они выдают себя за *фольксдойч* и в результате предстают перед расовой комиссией, куда входили ученые врачи, антропологи, этнографы, психологи. Они должны были установить, является ли проходящее испытание лицо представителем чистокровной высшей расы (Каландадзе А. На земле Пяста).

То, что на смену вымыслу писателя приходит обширный документальный материал, является одной из важнейших особенностей романа Александра Каландадзе. Основные персонажи произведения, возможно, являются обобщенными, типическими образами. Они будто вобрали в себя характерные черты разных людей своего времени и как бы слились в единый образ: это советские воины разных национальностей, которые, хотя и оказались в плену, но никогда не предавали своих патриотических и интернациональных идеалов; это революционно настроенные поляки, в основном рабочие, борющиеся в подполье против гитлеровцев, немцы-антифашисты и австрийцы, нацистские бонзы, известные своей жестокостью и человеческой ничтожностью, офицеры СС и СД, лица немецкого происхождения, до войны жившие за пределами Германской империи, т. е. так называемые фольксдойч, среди них мы встречаем как настоящих коммунистов, так и вылитых фашистов, пресмыкающихся перед палачами гестапо.

Вымышленных в романе персонажей писатель всегда точно изображает в ситуациях, соответствующих конкретной исторической действительности. В первых главах романа "На земле Пяста" показан марш колонны пленных, затем концентрационный лагерь для военнопленных. Автор и русский лейтенант Коренов убегают из поезда и случайно оказываются в т. н. фильтрационном лагере, где

выдают себя за немцев, проходят жесткую расовую проверку и получают удостоверения истинных арийцев.

Автор, с одной стороны, изображает руководителей фильтрационного лагеря – ограниченных и самоуверенных немецких военных, а с другой стороны, жизнь и внутренний мир оказавшихся в лагере бывших советских граждан. Также показаны эпизодические колоритные образы поляков и немецких гражданских лиц.

Роман заканчивается уходом в лес антифашистской диверсионной группировки Коренова, что оставляет надежду на то, что дальнейшие события и приключения автора найдут продолжение в следующих книгах.

В первые же месяцы войны они оказались в опасности, прошли адскую школу жизни, как будто были обречены на гибель, потому что для преодоления этих преград были недостаточны ни верность, ни военная подготовка, ни физическая выносливость. Вместе с тем, необходимо было обладать интеллектом, личной культурой, знанием и ловкостью.

По мнению фашистских мемуаристов, историков и их приспешников, в лице советской армии они столкнулись с грубой физической силой, с огромной массой. Они готовы были признать достоинства советской техники, опыт военных командиров, но не желали верить в высшую духовность, нравственную чистоту и интеллект советских людей того времени.

В романе А. Каландадзе этот момент представлен четко и рельефно. Жестокости врага, его коварству и животному фанатизму противопоставлена идейная стойкость, высокие интеллектуальные и душевные качества другой стороны.

Люди, которые из-за вероломного нападения врага попали в плен, которые из-за звериного обращения с ними, в адских условиях жизни, казалось бы, должны были потерять всякую надежду, наоборот, благодаря душевной стойкости, прозорливости, необычной отваге, находят выход из этого тяжелого положения для продолжения борьбы – становятся хозяевами своей судьбы, не гибнут, а занимают место в передовых рядах борцов, наводят страх на врага и помогают другим в общей борьбе.

Жизнь в гитлеровских концентрационных лагерях являлась модной темой западной буржуазной литературы. Что помогло Коренову и его друзьям, тысячам находящимся в их положении людям преодолеть эти фантастические трудности? Ненависть или любовь? Сейчас, в первую очередь, мы должны сказать о ненависти.

Эта ненависть к врагу, ненависть без конца и без краю, мотивирована, мотивирована тем крестным путем, который пришлось пройти трем друзьям, а также царящими вокруг них варварскими картинами. В основе этой ненависти лежит не только идейная непримиримость и патриотизм, в частности, но и чувство оскорбленного достоинства, унижения, злой насмешки, издевательства над своим народом, которое этим людям пришлось испытать в полной мере.

Поэтому их ненависть носит особенно грозный характер, является беспощадной и ищущей все новые средства для мести. Мы видим, что война – это ярость, ненависть и беззаветная любовь.

На тему войны, концентрационных лагерей, антисемитизма и других расистских преступлений, на тему патриотической партизанской борьбы, героических и опасных приключений в тылу врага написано очень много. Но в пользу автора надо сказать, что он смог сказать новое, хотя бы по такому вопросу, каким является "научная" теория высшей арийской "породы". По мнению авторов этой теории, только арийцы имели право жить независимой и счастливой жизнью в созданном фашистами мире.

Мы довольно подробно знакомимся с представленным Александром Каландадзе сообщением о том, какой формы и контура должны были быть у арийца уши, нос, брови, глаза, ноги, и какие у еврея. В произведении также довольно обстоятельно изображены, выражающие официальный антисемитический курс, картины притеснения и порабощения евреев, но автор не забывает показывать и то, что антисемитизм являлся только нацистской фантазией.

В романе изображена совместная борьба советских людей и польских антифашистов, непоколебимая вера в победу и большая морально-политическая стойкость. Особенно интересно то, что в этой борьбе участвуют и немцы. Наряду с самоуверенными немецкими военными автор рисует простых трудящихся немцев, которые не скрывают явных симпатий к Советскому Союзу.

Основными темами произведения является изображение жизни пленных, солидарность между ними, что помогает им переносить все испытания.

Работа известного военного историка М. И. Семиряги "Роль советского народа в европейском движении сопротивления" была опубликована позже романа грузинского писателя А. Каландадзе "Преодолевая себя". В указанном выше исследовании советского ученого приведены многочисленные достоверные факты о боевом содружестве советских и польских граждан в Лодзи и близлежащих

районах, о разгроме фашистских складов, нападении на представителей жандармерии и гестапо, во взрывах вражеских военных эшелонов, об издании польской газеты "Голос Лодзи". Венчает все это массовый уход в лес польских и советских патриотов для участия в вооруженном партизанском движении. Все это А. Каландадзе вполне самостоятельно описал намного раньше, точно и верно в своем романе.

Думаем, что точность в описании деталей и эпизодов, исторически оправданные действия героев убедили нас в реальности существования "процедур" расовой комиссии. Несмотря на педантичное измерение-исследование анализа крови и сложнейшие расчеты, чистокровного немца объявят евреем, а русского, грузина и еврея – немцами, т. е. объявят представителями "арийской расы".

"Работа" расовой комиссии – центральный эпизод, основной стержень романа; основная идея заключается в том, что научно-теоретическая точка зрения расизма – беспомощная проповедь. Поляки, объявленные гитлеровцами неполноценным народом, являются олицетворением наивысшего благородства и высоких человеческих качеств. В последних главах становится ясно, что расистская теория и практика были нужны нацистам для разжигания ненависти. Это давало им возможность для разжигания экспансионистских войн и физического истребления инакомыслящих людей. Без этого фашизм не может существовать.

Автор также использует внутренние монологи. Его главный герой Александр Кандлер (т. е. автор-повествователь) часто анализирует те ситуации и явления, в которых он оказался по воле судьбы, хотя иногда впадает "в философствование".

Но ненависть не смогла в них убить потребность делать добро. Наоборот, это та ненависть, которая укрепляет добро, любовь, добродетель. Автор часто обращается к самоанализу, показывает внутренние импульсы, определяющие действия и поведение персонажей, их мысли и душевную борьбу. Мы постоянно чувствуем, что месть имеет глубокое моральное оправдание; на первый план выступает ощущение человеческого достоинства, глубокое личностное осознание справедливости действий.

Действия героев оправдывает царящий вокруг мрак. Для них ясно, что ждет их родину, народ, родных, близких в адских условиях нацизма. Это укрепляет в них чувство превосходства и питает их героизм.

Характер этих людей постепенно формируется и закаляется жизнью, своеобразно проявляясь в различных ситуациях. Непоко-

любимые в борьбе и стойко переносящие страдания, в личной жизни они излучают очарование, являются простыми, неприхотливыми и по-детски наивными, что, даже без комментариев, указывает на их спокойную натуру, внутреннюю доброту и правдивый характер. Хотя они не ангелы и, конечно же, имеют недостатки.

Они колеблются и ошибаются, спорят, проявляют нетерпение, но обо всем этом забываешь, когда видишь их благородство, искренность, патристическую самоотверженность. Даже в условиях наибольшей опасности они судят о своих поступках с позиций высоких нравственных идеалов. Преодолевая опасности, они выходят победителями, нанося сильный удар врагу, но не потому, что они герои или враг глуп и наивен, а потому, что представления врага ложны, фальшивы и беспочвенны. Это часто ставит их в нереальное, глупое положение. Война испытывает характер человека в борьбе со страданием, страхом и смертью.

Чувствуется, что воюющие персонажи каждую секунду стоят на краю опасности; каждый их шаг смертелен, опасен, но и в этих ситуациях они живут полноценной жизнью, счастливы и чувствуют себя неотъемлемой частью человечества.

Автор большое внимание уделяет интимному миру персонажей, но эпизоды и моменты из личной жизни помогают ему подчеркнуть их идейно-политический, человеческий фактор и дать рельефную характеристику социальной ситуации. Политическое кредо превратилось в страсть, определяющую характер людей, в психику, доминанту их поступков. Становится ясным, как пала нравственность немецкого народа в годы господства нацизма, как ослабил гитлеризм терроризмом и животными национальными привилегиями силу его противостояния. Достоинством романа Александра Каландадзе является то, что наряду с русскими, польскими, еврейскими и героями других национальностей, борющихся за победу, показана самоотверженная борьба против нацизма славных сынов немецкого народа – антифашистов (Антадзе М. На земле Пяста).

"На земле Пяста" – документальный роман. Таким образом, понятно, что в его основе лежат действительные события, приключения автора и его друзей. Перед нами открываются картины сложной общественной жизни гитлеровской Германии и оккупированной Польши в 1941–1942 годах: политико-экономическая ситуация, хозяйственно-общественные условия, легкомысленное поведение, вызванное ожиданием легкой победы, несерьезные прогнозы, одурманивание "зондермелдунгами", что подчеркивают

авантюрный, антинародный характер гитлеровских планов. Показано героическое сопротивление поляков, острое внутреннее идейно-партийное столкновение, которое ослабляло эту борьбу и играло на руку оккупантам.

Опираясь на действительные факты и документальные материалы, обобщая их, автор сумел показать события в перспективе. Становится ясной историческая закономерность поражения фашистов, моральная основа победы народа над нацизмом и роль польской рабочей партии в этой великой борьбе. Автор хорошо знает жизнь, быт и нравы Германии и Польши того времени, поэтому мы даже не допускаем мысли о том, что это мир, увиденный и прочувствованный глазами иностранца.

Это ощущение, возможно, усиливает и то, что повествование ведется от первого лица, но то, что рассказывает повествователь о себе, воспринимается не как авторское видение, а как персонажное.

Автор не только рассказывает, но и изображает все то, что в свое время с ним случилось, и, если можно так сказать, было воспринято им литературно, художественно. В простом, иногда даже достаточно скупом, иногда психологически проникнутом интимном повествовании естественно переплетаются публицистические и лирические элементы. Все это проявляется с опорой на поэтически пережитые явления. Без жеманства и патетики, от места к месту, с юмором, зависимо от ситуации, автор сохраняет за событиями теплоту первого чувства, сердечность, природную непосредственность.

"На земле Пяста" – это патриотическая книга, созданная на тему Великой Отечественной войны.

Опираясь на реальные факты и документы, обобщая их, автор сумел показать события в перспективе. Он показал, что расистская теория и практика была необходима нацистам для разжигания ненависти. Это давало им возможность для разжигания экспансионистских войн и физического истребления инакомыслящих людей. Именно этим и питался фашизм. Но этот подход еще больше разжигал в людях патриотический дух и жажду борьбы с ними – антифашистские настроения. Становится ясно, что поражение фашистов – историческая закономерность и моральная основа победы народа над нацизмом.

Резюме

Роман Александра Каландадзе "На земле Пяста" направлен на обличение фашистской идеологии, лживости расистской пропове-

ди, ее беспомощности и научной несостоятельности. Сила этого обличения в том, что она опирается на конкретные факты, а автор – непосредственный участник этих событий. Сложнейшая процедура расовой проверки в книге передана с научной точностью и художественной достоверностью. Кроме того, в тематический круг произведения попадают и другие события военного периода, достойные внимания, такие как операции по "заселению фольскдойч" на оккупированных территориях, подпольная борьба партизан, царящий в концентрационных лагерях и фашистских тюрьмах адский режим. Такой жестокости врага, его коварству и фанатизму противопоставляется идейная стойкость, высокие интеллектуальные и духовные свойства другой стороны.

Литература

1. Каландадзе А. Преодолеваю себя / А. Каландадзе. – Тб., 1958.
2. Каландадзе А. На земле Пяста / А. Каландадзе. – Тб., 1967.
3. Каландадзе А. У маркизаров / А. Каландадзе. – Тб., 1969.
4. Антадзе М. На земле Пяста. "Ахком" / М. Антадзе. – Тб., 1967.

УДК 82.09

К. П. Ісаєнко

Зміни жанрових дефініцій і меж у сучасному літературному просторі (теоретичний аспект)

Стаття присвячена аналізу категорії жанру та її трансформації у контексті розвитку сучасного літературного процесу.

Ключові слова: жанр, автор, рецепція, формула, траєкторія очікувань.

Статья посвящена анализу категории жанра и ее трансформации в контексте развития современного литературного процесса.

Ключевые слова: жанр, автор, рецепция, формула, траектория ожиданий.

The article deals with the genre of novel particularly with women's novel as its kind in the context of popular literature. The principal aspects of genre of novel and women's novel have been grounded and the distinctive definitions that characterize genre of novel from different points of view have been revealed in this study.

Key words: genre, author, reception, formula, horizon of expectation.

Динаміка сучасного життя якісно відображається на специфіці розвитку філософії, літератури, її теорії та критики, гуманітарного знання взагалі. Стаття є спробою аналізу жанрової трансформації як активного процесу в межах сучасного розвитку літератури.

Якщо традиційним для минулого століття було поняття певної "відстані" між власне літературною творчістю і читачем, оскільки передбачалася певна "дорога тексту" від автора до читача і його рецепції, то сьогодні цей шлях суттєво змінений, інакший, якщо не відсутній взагалі. У час активного використання Інтернет мережі і відповідних гаджетів, що дозволяють читачеві бути постійно онлайн і відстежувати певний інформаційний плин життя (новини, медіапростір, міжнародні контексти, різноманітні он-лайн заходи, конференції тощо), було б дивно, якби це не охоплювало і літературне та культурне життя. До того ж велику роль відіграє і зміна гендерних орієнтирів і гендерної проблематики у культурному і літературному контекстах розвитку. Як наслідок, маємо цілком конкурентоспроможну продукцію, створену жінкою, яка вже далеко не підпадає під визначення жіночої літератури, як це розумілося на початку ХХ століття.

Якщо ж говорити вужче про специфіку розгортання і змін у сучасному літературному процесі, перш за все треба наголосити, що сьогодні маємо унікальну можливість бути чи не співучасником літературної творчості і діяльності письменників, присутніми на презентаціях книг, живих рецензіях, долучатися до обговорень і суперечок з приводу тієї чи іншої події, тощо. Наголошу, що наразі не йдеться про відсутність чи другорядність традиційних для літературних спільнот видів діалогів і спілкування, йдеться, скоріше, про появу і потужний вплив на гуманітарний дискурс і його розгортання у значно інтенсивнішій, продуктивнішій формі глобального діалогу між продуцентом (письменником) і реципієнтом (читачем).

Вже доба модернізму і постмодернізму фактично зняла всі можливі рамки і межі у сенсі рецептивного сприйняття художнього тексту. Ким насправді сьогодні є письменник для читача? Другом, невідомим фантомом чи просто учасником діалогу у соціальних мережах, який може так само помилятися і жити простим реальним життям? Змінюється, відповідно, і категорія автора, вірніше – поняття про автора як деміурга і творця художнього цілісного тексту (як то було приблизно з XVII ст.) відходить на інший план.

Чи не найбільшої трансформації отримали генологічні (жанрові) форми, котрі досить довго зберігали автентичність і спадкоємність античних першожанрів і раптом зазнали змін. Врахуємо тут, що це "раптом" є досить умовним, оскільки все ХХ століття з його пост-травматичним синдромом двох світових воєн, кризи художнього, незворотно змінили систему цінностей читача й автора. Те саме стосується і розвитку театру, його експериментальність у добу модернізму і постмодернізму теж була і залишається вагомим показником змін у художній свідомості глядача, у його естетичних запитах і потребах. Але, менше з тим, що ми маємо у системі сучасних жанрів, зокрема – прози сьогодні? Насамперед це: роман-детектив, виробничий роман, роман-алюзія, трилер, хорор (з домінуючим містичним), мелодрама (кіно-, теле-, але все ж – мелодрама), любовна історія (сповідь, каяття, мрія), повість, оповідання, новела, вірш у прозі, пост, роман-смс, он-лайн есе, всі форми і види щоденника. Відповідно, що їх вирізняє: унікальність постановки проблем, використання жанрових інструментів, відношення (чи співвідношення?) автора до героїв. Безперечно, у літературі ХХ століття вже спостерігалось прагнення обмежитися зображенням внутрішнього світу особистості, то все виражалось у спробах відтворити "потік свідомості" (наприклад: М. Пруст, Дж. Джойс, школа "нового роману" у Франції,

новий американський роман тощо). Але, не маючи об'єктивно-дієвої основи, роман, фактично, втрачав свою епічну сутність і перестав бути романом як таким. Він може дійсно розвиватися тільки в гармонійній єдності об'єктивного і суб'єктивного, зовнішнього і внутрішнього в людині. Подібна єдність властива найбільшим романам ХХ століття (У. Голдінг, Д. Селінджер, У. Фолкнер, Т. Манн та багато інших) [1].

Зміни парадигми розуміння жанру роману як окремого літературного явища становлять великий дослідницький інтерес для істориків і теоретиків літератури, оскільки його межі досі не достатньо зрозумілі і визначені, незважаючи на багатовікову історію його існування і широку поширеність. Намагаючись визначити особливості роману як жанру, різні групи вчених використовували різні підходи до його дослідження. Тут варто згадати різні концепції різних відомих літературознавців (М. Бахтін, Д. Наливайко, К. Тіандер, Б. Корман, Т. Денисова та багато інших), але жодна з них не буде вичерпною сьогодні, оскільки інтенсивно змінюється "тіло літератури" і його потреби. Все ж спробуємо у великому різноманітті жанрових визначень роману визначити такі умовні групи:

Перша – хронологічно та історично зумовлена у послідовності появи: античний, елліністичний, лицарський, шахрайський, готичний, вікторіанський, просвітницький, реалістичний ХІХ ст., модерністський роман рубежу століть, постмодерний, котрі формуються як відповідь на всю епоху, разом з нею є показником часу і знаком своєї доби.

Друга – за тематикою, предметом і дослідом аналізу: тут, зокрема, автобіографічний, військовий, детективний, документальний, інтелектуальний, історичний, морський, політичний, пригодницький, сентиментальний, соціальний, фантастичний, філософський, еротичний роман.

Третя – за композиційними характеристиками: традиційний епічний з простою лінійною побудовою, роман у віршах, роман-памфлет, роман-притча, роман-сага, роман-ящик (твір, що складається з набору епізодів), роман-ріка, епістолярний, а також сучасні різновиди жанру (роман-смс, роман-пост). Певні міжсеміотичні реалізації тексту у позатекстових структурах (телероман і фотороман), що виводять літературний текст у якісно іншу сферу розуміння, побутування, сприйняття. Часто саме такі міжсеміотичні мандрівки і призводять до великої популяризації художніх сюжетів, але це вже предмет іншої розмови.

Наразі окремої уваги заслуговує такий вид роману, як жіночий роман, поняття про який досить активовано у сучасному літературному процесі нашого та західноєвропейського літературного контексту. Це дуже драгливий різновид повіствування у всі часи, і сьогодні тривають суперечки та дискусії, чи він таки існує як різновид, чи варто вже зняти гендерну складову із визначення цього виду прози, створену жінкою-автором, але ж не лише для жінок-читачів. Інтернет-енциклопедія "Вікіпедія" дає таке визначення жанру жіночого роману: "... це жанр кінематографа і літератури. Твори в цьому жанрі описують історію любовних відносин, акцентуючи увагу на почуттях і переживаннях героїв. Часто предметом опису є гарна й глибока любов, яку не розуміють оточуючі і / або якій перешкоджають складні обставини. Цільовою аудиторією зазвичай вважаються жінки... "

У сучасній українській літературі є історична проза і техно-трилери. Є фантастика та є мариністика, пригодницька мандрівна література і навіть кіберпанк. Тим не менш, неодноразово доводилося чути від наших письменниць, що жіночий роман – це про найпримітивніші інстинкти із сексуальними сценами й показом банальної історії Попелюшки, цілковито чужої нашій ментальності. Що ж вони пропонують натомість – з'ясовуємо у ході порівнянь.

Жанрова своєрідність жіночого роману визначається високою повторюваністю сюжетних елементів, відносною сталістю складу героїв і, що найголовніше, "серіальним" характером продукції. Після аналізу великої кількості жіночих романів, дослідники прийшли до висновку, що в романах існує жорстка незмінність формульних елементів, які становлять сюжетну лінію творів "рожевих серій". Дослідниця жанрів О. Вайнштейн зазначає, що "в рожевому жанрі закладена така програма безпрограшної цікавості, яка автоматично перетворює його на ідеальний товар на книжковому ринку" [2]. Звичайно, пізнавальні ресурси жіночого роману не настільки великі, але читачки ставляться до текстів серйозно, пропускаючи всю дію крізь себе і не стільки доповнюючи, скільки перевіряючи свій власний образ світу і того, як усе має бути.

Відповідно до думки одного з найбільш відомих американських дослідників явища жіночого роману Джона Кавелті, структуру роману становить набір формул, художніх форм, відпрацьованих до автоматизму, які задовольняють несвідомі очікування читачів через базові архетипи [2].

Формули, як зазначає О. Вайнштейн, відповідають структурам чарівної казки. "Архетипічною для розваги роману в більшості варіантів є казка про Попелюшку з усіма її перипетіями". Сюжети і роману, і казки побудовані довкола пригод головної героїні, які є зразком успішного подолання різних випробувань на шляху до омріяного заміжжя, соціального зростання, "і в цьому аспекті "рожевий роман", звичайно ж, казка про жіночу ініціацію" [3].

Але чи можемо ми під подібну класифікацію підвести романи українських сучасних письменниць, таких як О. Забужко, Л. Костенко, М. Матіос, Г. Пагутяк? Вочевидь, що ні. Чи є ці письменниці представницями українського сучасного роману? Вочевидь, що так.

Як зазначають дослідники і теоретики літератури, у жіночому романі відображаються основні консервативні цінності – вічні цінності сім'ї, любові, душевної близькості. Але ці цінності в романі тільки називаються, але ніколи не відтворюються. Роман зазвичай обривається в той момент, коли відносини "любові і душевної близькості стають неможливими" [4].

Цікавими зразками сучасної жіночої прози, яка в суті своїй відображає потреби і запити читачів, може бути роман французької письменниці Аньєс Мартен-Люган "Щасливі люди читають книжки і п'ють каву" (переклад з фр. Леоніда Кононовича. – Львів: ВСЛ, 2016). Ім'я письменниці Аньєс Мартен-Люган українському читачеві невідоме. Психолог за фахом, вона написала своїх "Щасливих людей..." Історія, яку розповідає Мартен-Люган, проста й трагічна водночас. Головна героїня Діана втрачає чоловіка й дочку в автомобільній аварії. Вона не може здолати депресію, тож вирішує переїхати до Ірландії, тицьнувши навмання пальцем у карту. Маленьке містечко під назвою Малрані подарує жінці нові зустрічі. Утім, як би не склалося, у неї лишається улюблена справа: Діані належить літературна кав'ярня "Щасливі люди" у Парижі. У тексті французької письменниці немає нічого зайвого й нічого надмірного, попри те, що трагедію жінки й матері не можна вважати пересічним досвідом.

Інакше тему страждання як сенсу життя осмислює й українська письменниця Оксана Луцишина у своєму романі "Любовне життя" (Львів: ВСЛ, 2015), який зі стилістичного погляду досить сильний (досить цікавою є її збірка короткої прози "Не червоніючи" (2007), що давала картини ґрунтовного й глибокого осмислення місця жінки в сучасному суспільстві). Наприкінці книжки авторка подає певний ключ для прочитання свого тексту, згідно з яким образи персонажів слід тлумачити в контексті символіки карт Таро. Але, якщо одразу

не зазирнути на останні сторінки, ці інтертекстуальні паралелі можуть і не спасти на думку, адже створена історія видається звичайним жіночим романом у його традиційному розумінні та ще і з сучасними реаліями пошуку долі за кордоном. Дві подруги-українки в далекій Америці переживають любовні драми, і якщо "простиша" з них – Інга, від якої коханець-спортсмен втік, розштовхуючи пасажирів в аеропорту, – швидко втішається в обіймах іншого, то Йора переживає все значно складніше. Окрім депресії, вона дістає ще якусь загадкову хворобу, бачить загадкові сні й зациклюється на ідеї смерті. Безперечно, у такий контекст порівнянь зовсім не можна вписати таку прозу жіночого авторства і такі тексти, як роман Л. Костенко "Записки українського самашедшого", або О. Забужко "Музей покинутих секретів", чи С. Андрухович "Фелікс. Австрія". Йдеться про те, що відіграє роль не гендерна належність авторів, а певний гатунок чи якість продукованих історій у межах жанру роману, який сьогодні видозмінюється досить активно.

Насамкінець, хотілося б зазначити, що сучасний вимогливий читач постійно вчиться пізнавати себе у новому непізнаваному світі активно змінюваних цінностей і парадигм, вчиться усього: зосереджено читати, схоплювати текст і контекст, вписуватися чи випадати з нього, бачити людинознавчий бік літератури, перекладати з мови на мову і з культури на культуру, шукати відповіді на вічні питання щодо себе і світу, зрештою, щоб розуміти, що на деякі з них можна відповісти хіба що власним життям. Тому багатовекторність і видозмінність жанру роману лишається питанням перманентним.

Література

1. Шарифова С. Ш. Современные тенденции развития романа и их влияние на жанровое смешение / С. Ш. Шарифова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 13, № 2(5). – 2011. – С. 1237.
2. Cavelti J. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / John Cavelti. – Chicago : U Chicago Press, 1976. – 336 p.
3. Вайнштейн О. В. Рожевий роман як машина бажань [Електронний ресурс] / О. В. Вайнштейн. – Режим доступу: http://www.situation.ru/app/j_art_735.htm, – Назва з екрана.
4. Бютор М. Роман как исследование / М. Бютор ; сост., перевод, вступ. статья, комментарии Н. Бутман. – М. : Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
5. Тюрдьо Н. Еволюція роману і літературно-мистецькі традиції ХХ століття / Н. Тюрдьо // Вісник Черкаського університету. Серія "Філологічні науки". – 2008. – № 138. – С. 13–14.

МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'1.161.2:94(477.83/86)

З. Є. Шумейко

Внесок Матвія Номиса в розвиток українського мовознавства

Автор статті досліджує внесок видатного українського фольклориста, етнографа, письменника, педагога, громадського діяча Матвія Номиса в розвиток вітчизняного мовознавства; розглядає діяльність обраної персоналії в контексті національно-культурного розвитку другої половини XIX ст.; характеризує мовознавчу діяльність Матвія Номиса за двома напрямками: участь у створенні словників; розробка проблем функціонування наукового та публіцистичного стилів та питання правопису.

Ключові слова: лексикографія, стилістика, словник, українська мова, журнал "Основа", мовознавство.

Автор статьи исследует вклад выдающегося украинского фольклориста, этнографа, писателя, педагога, общественного деятеля Матвея Номиса в развитие отечественного языкознания; рассматривает деятельность выбранной персоналии в контексте национально-культурного развития второй половины XIX в.; характеризует языковедческую деятельность Матвея Номиса по двум направлениям: участие в создании словарей; разработка проблем функционирования научного и публицистического стилей украинского языка и вопросы правописания.

Ключевые слова: лексикография, стилистика, словарь, украинский язык, журнал "Основа", языкознание.

The author explores the contribution of prominent Ukrainian folklorist, ethnographer, writer, educator, social activist Matviy Nomys in the development of national linguistics. Z. Shumeyko considers the activities of selected personalities in the context of national and cultural development of the late XIX century. The author describes the linguistic activities of Matviy Nomys in two directions: participation in the creation of dictionaries; development problems of the scientific and journalistic styles of Ukrainian language and the issues of spelling.

Key words: the lexicography, the stylistics, the dictionary, Ukrainian language, magazine "Osnova", the linguistics.

На сучасному етапі державотворення відбуваються кардинальні зміни в різних сферах життя суспільства. Особливо важливими є перетворення в галузі гуманітарних наук, які за радянської доби були заідеологізованими, а тому велика кількість фактів і явищ замовчувалися або ж висвітлювалися тенденційно. Однією з таких сторінок є історія національно-культурного руху другої половини ХІХ ст. загалом і діяльність окремих персоналій зокрема. До таких постатей належить Матвій Номис (1823–1901), письменник, етнограф, фольклорист, педагог, мовознавець, громадський діяч. Звернення до його творчої спадщини спричинене, по-перше, усвідомленням величчя й самобутності постаті українського вченого; по-друге, важливістю його наукових ідей і досвіду для розвитку вітчизняної наукової думки загалом і сучасного мовознавства зокрема; по-третє, наявністю зв'язків між мовознавчою діяльністю вченого й актуальними проблемами сьогодення.

На жаль, до сьогодні в центрі уваги дослідників здебільшого перебувала етнографічна й фольклористична спадщина Матвія Номиса, який вважається упорядником збірки паремійного матеріалу "Українські прислів'я, приказки і таке інше". Започаткували її вивчення сучасники діяча – М. Возняк, М. Грушевський, С. Єфремов, В. Науменко, М. Сумцов, І. Франко – наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. У другій половині ХХ ст. окремі аспекти наукової, педагогічної і громадської діяльності цієї персоналії стали предметом аналізу Б. Ванцака, А. Лимар, П. Одарченка, М. Пазяка, Г. Самойленка, Б. Струмінського, Ю. Шевельова. Водночас радянські дослідники побіжно зверталися до здобутків Матвія Номиса в галузі мовознавства. Саме тому на сьогодні цей аспект діяльності персоналії залишається фактично непроаналізованим, що й визначає актуальність нашої статті, метою якої є дослідження внеску Матвія Номиса в розвиток української лексикографії і стилістики.

Активізація мовознавчої діяльності Матвія Номиса відбувається під час четвертого (петербурзького) періоду (1855–1869) життя діяча. Поштовхом до активних студій у цій галузі стала співпраця з першим українським журналом "Основа", якому, за свідченнями М. Жовтобрюха, "пощастило залучити до співробітництва майже всі активні сили тогочасної української інтелігенції" [1, с. 232].

На цей час припадає і творча діяльність Матвія Номиса: усі його художні твори були написані саме в петербурзький період життя: "Уривки з автобіографії Василя Петровича Білокопитенка", оповідання "Дід Мина і баба Миниха" і "Тітка Настя", етнографічні розвідки.

Твори Матвія Номиса друкувалися на сторінках різних періодичних видань, а 1900 р. у видавництві "Київська старовина" вийшло друком їх окреме видання [2]. Письменник бере собі псевдонім Номис, оскільки соромиться свого зросійщеного прізвища Симонов. Зазначимо, що він не розумів тих українців, які урочисто додають до своїх прізвищ -ов, засуджував своїх пращурів за такий учинок.

Майже всі художні твори Матвій Номис писав українською мовою, проте публікація їх у російськомовних виданнях призводила до необхідності перекладати російською, про що дуже шкодував автор. На його думку, переклад не в змозі передати точність та образність україномовних відповідників. Деякі слова письменник залишав без перекладу, пояснюючи це тим, що в російській мові відсутні лексеми для адекватної передачі значення. Митець стверджував, що українська мова більш багата на образи, вона краще відображає деякі стани людини, її дії. Наприклад, стосовно слова "підтюпцем" він зазначав, що для нього немає аналога в російській мові: "Тюпать – бежать рысцою, подтюпцем – идти так быстро, что вот-вот побежит, и даже сделает несколько шагов бегом" [3, с. 29]. Інколи, поряд із перекладом, у примітках Матвій Номис подавав і український варіант. Зокрема, перекладаючи вираз "тільки співав і промовляв ще смутніше, ще жалібніше" як "только пел, и слова при этом произносил ещё грустнее", письменник навів український варіант, зазначивши при цьому: "Передать на великорусском языке всю прелесть образа, рисуемого этими словами, я не в силах, а потому я выписываю их здесь" [2, с. 9]. Аналіз художніх творів митця дав змогу дійти висновку, що всі вони характеризуються яскравістю зображених образів, чистотою і красою народної мови, широким спектром зображення народного побуту.

Окрім того, Матвій Номис увійшов в історію як мовознавець, який долучився до розробки проблем функціонування української мови. Зазначимо, що саме в 60-х рр. XIX ст. відбувається розширення кола питань, пов'язаних з мовним процесом та розвитком української мови. Водночас залишалися відкритими проблеми її стильового розвитку, сфери функціонування, створення наукового та публіцистичного стилів, питання правопису. Російські й деякі українські культурні діячі (І. Чаковський і М. Закревський) висловлювали думки щодо непридатності української мови для задоволення потреб науки й освіти. Проте представники редакцій "Основи" та "Чернігівського листка" відстоювали право українців на рідну мову як інструмент інтелектуальної діяльності.

Редакційна колегія "Основи" приділяла значну увагу мовному питанню, багато зробила для утвердження та популяризації рідної мови, а також визнання можливості й необхідності її використання в різних функціональних мовних стилях. Зокрема, П. Житецький вважав, що створення наукового стилю цілком посилене для українців. Прикладом цього мали стати публікації в журналах українською мовою не тільки літературних і фольклорних матеріалів, але й епістолярію, публіцистики, наукових і науково-популярних розвідок.

Водночас науковці обговорювали проблему правопису української мови. Нову фонетичну орфографію вперше застосував П. Куліш у збірнику "Записки о Южной Руси" (1856–1857), "Граматці" (1857) та альманасі "Хата" (1860). В орфографії, яку використав П. Куліш, було багато як прогресивних аспектів (уживання букви *i* для позначення будь-якого звука *i* та букви *u* для позначення голосного *u* незалежно від походження, а також цілковита відмова від букви *ы*), так і застарілих елементів, зокрема збереження *ь* на кінці слів (*стель, козакь*), написання *ъ* в середині слова після букв на позначення твердих приголосних перед *я, ю, е, і*, якими передавалося звукосполучення *йа, йу, йе, йі* (*здоровье, пьяного*), *е* замість звукосполучення *йе* – *мае, гуляе* (*е* писалася тільки на означення звука *е* після пом'якшених приголосних – *сине*), *ё* – замість *йо* та *ьо* (*ёму, третёму*), замість *шся* та *ться* – *сся, тця, тцця*, не було йотації звука *i* – *стоить, свої*, уживалася латинська буква *g* для передавання на письмі проривного задньоязичного *g* (*грунт, дзига*), у дієсловах здебільшого писалося *ж* замість афrikати *дж* (*похожае, сижу, розсержу*, хоча інколи буквосполучення *дж* використовувалося – *вижджать*), зберігалася *э* на початку слова і після голосного (*эжь, поэть*).

Зазначених принципів здебільшого дотримувалися в статтях і художніх творах українською мовою "Основа" та "Чернігівський листок". Водночас інколи з'являлися критичні статті з думками щодо удосконалення окремих елементів правописної системи [4]. Серед таких робіт були праці Матвія Номиса "Замітки про Збірорслов К. Шейковського" [5] та "Дещо про українське писання і про словозбір" [6], опубліковані в "Чернігівському листку". "Як на мою думку, то основою для писання повинна бути вимова, коли вона у народу всюди однакова, за нею йти, не зважаючи, щоб там не проказували слововиводи. Певно у народу були причини, щоб він чому-небудь одщепився від огульних слововиводних нарядів... Ми дуже мало знаємо свою мову, дуже ще мало роздивилися, що вона є, і що в ній

є, і як вдамося до слововиводів, то щоб не надіть на неї одежі, що не для неї шита" [6, с. 14–15].

Окрім того, Матвій Номис більш детально спинився на окремих питаннях правопису словника К. Шейковського, зокрема він схвально поставився до вживання в ньому особливих букв для позначення аффрикат *дж* і *дз*, виступав за усунення *ъ* на кінці слова із залишенням усередині в позиціях типу "*прибъетця*". Проте він був проти усунення в зазначеному словнику *ь*, замість якого автор над буквою, що означає пом'якшений приголосний звук, ставив кому (фактично апостроф – З. Ш.). Так само в К. Шейковського позначалися й паузи між словами в реченні. На думку Матвія Номиса, це призводило до "ряботіння в збірослові", що ускладнювало користування ним.

Підтримуючи "кулішівку", він виступив проти написання в дієсловах *-цьця* (*ц'ця*), що практикувалося у "Опыте южнорусского словаря", та вважав за доцільне писати в дієсловах теперішнього (і майбутнього простого) часу *-тця* та в інфінітивах *-тьця* (*бавитця, бавитьця, поквапитця, поквапительця*). Водночас він виступав проти паралельного вживання *ф* і *хв* (Федір, Хведір), проти використання *е, э, є, іо* для передавання на письмі одного, за його визначенням, звука *е* (наприклад, *матерь* замість *матір*). Він вважав, що після твердих приголосних достатньо залишити одну букву *е* (*сонечко, дітей*), а *э* потрібно усунути. Букву *є* Матвій Номис пропонував зберегти для позначення звука *е* після пом'якшених приголосних та в сполученні з *ј*. Замість *іо* дослідник рекомендував писати *ё*. Цього правила дотримувалася редакційна колегія "Основи".

Стосовно запровадження до українського алфавіту букви *и*, що мала позначати звук, вужчий від *ы* та ширший від *і* (*ишовъ*), то Матвій Номис не бачив для цього ніяких підстав "ні в слововиводах, ні в вимові". Такий звук, як зазначав дослідник, вимовляється лише на початку кількох слів, тому доцільно позначати його або буквою *ы*, або буквою *и*, якій він, зважаючи на практику "Основи", надавав перевагу.

Виступав Матвій Номис і проти надмірної фонетизації в написанні приголосних, зокрема, він зазначав, що зміна дзвінких перед глухими в українській мові не поширена, трапляється тільки в окремих словах, саме тому, на його думку, орфограми типу "*стешка, легше*" нічим не виправдані, "тут уже треба приголосні зоставлять без перезмін" [6, с. 23].

Таким чином, Матвій Номис підтримав не всі принципи "кулішівки", яка побутувала на сторінках "Основи": у питаннях про особливі

звуки для африкат він підтримав К. Шейковського. Окрім того, не збігалось з правописною практикою "Основи" і схвальне ставлення Матвія Номиса до усунення ъ на кінці слів. Тобто очевидним є те, що єдності в цьому питанні не було не лише серед представників різних регіонів України, але й серед самих громадянців.

Грунтовні знання української мови та мовознавчі студії Матвія Номиса стали в нагоді під час створення словника української мови, над яким українські культурні та наукові діячі працювали майже протягом усієї другої половини XIX ст. Ця робота завершилася виданням "Словаря української мови" за редакцією Б. Грінченка (1907–1909).

Почалася робота зі створення "малоросійського словника" з середини XIX ст. У 1861 р. К. Шейковський видав свій відомий "Южнорусский словарь", який викликав зацікавлення української громадськості, а Матвій Номис дав розлогий коментар до нього.

З виходом "Основи" ця робота активізувалася: у першому номері П. Куліш оголосив про намір укласти дуже широкий словник української мови, у якому б фіксувалися слова, що вживаються в народній мові, зустрічаються в народних прислів'ях і приказках, у творах письменників. Він запросив до співпраці усіх бажаючих і став координатором цієї роботи, наголосивши на "сприянні, яке здійснюють кілька співвітчизників, що працюють тут, у Петербурзі, разом зі мною в літературній сфері, а саме: Ганна Барвінок, В. Білозерський, М. Костомаров, О. Маркович, Матвій Номис, Т. Шевченко, М. Щербак" [7]. Зазначимо, що найбільш активними з них були П. Куліш та Матвій Номис, проте П. Куліш, перебуваючи за межами Петербурга, лише контролював роботу. Великий словниковий матеріал, зібраний редакцією "Основи", згодом був використаний Б. Грінченком.

Робота зі створення словника розпочалася з 1864 р. Вона полягала спочатку у виписуванні на картки слів з прикладами до них з етнографічних збірників і творів українських авторів. До відібраних зразків додавались лексеми, записані прямо з вуст народу й отримані від сільських учителів, священиків, землевласників [8, с. 4]. Робота над укладанням словника йшла повільно, але послідовно. Керівництво спочатку здійснював П. Житецький, проте до роботи долучилося багато представників культури й науки тогочасної України. На кінець XIX ст. важко було назвати когось із відомих українських діячів, котрі б не зробили внеску в формування картотеки: В. Білозерський, В. Антонович, Ганна Барвінок, М. Драгоманов,

М. Лисенко, П. Чубинський, О. Русов, О. Кониський, М. Старицький та багато інших. До таких людей належав і Матвій Номис, який "прекрасно знав народну мову" [9, с. 436].

Чорнова робота над матеріалом словника була закінчена на 1900 р. Оголошення Російською академією наук конкурсу на кращий український словник (з преміальним фондом М. Костомарова 4000 крб) спонукало авторів пришвидшити роботу над остаточним редагуванням словника. Це було доручено членові чернігівської громади Б. Грінченку. Доповнений і зредагований ним "Словарь української мови" у 1906 р. за ухвалою Російської академії наук був відзначений другою премією М. Костомарова та отримав високі оцінки фахівців [8].

У процесі роботи відбувалися бурхливі дискусії, яскравим прикладом яких є стаття Б. Грінченка "Неосторожность в важном деле (По поводу украинской стилистики)" [9], яка з'явилася на шпальтах журналу "Київська старовина" у вересні 1903 р. Вона була відповіддю Б. Грінченка на закиди С. Шелухіна, який, аналізуючи його передмову до альманаху "Дубове листя", критикував мову, якою вона була написана, вважаючи, що вона містить помилки "проти лексикону, синтаксису й духу малоросійської мови". Він для підтвердження навів тридцять три обвинувальні пункти проти статті обсягом десять сторінок, узагальнюючи це твердженням, що вся ця стаття написана мовою, яка ріже слух пана Шелухіна, який з дитинства був привчений до чистої малоросійської розмовної і літературної мови [9, с. 410]. Відстоюючи українську мову, Б. Грінченко як аргумент навів слова, узяті з художніх творів Матвія Номиса, а насамперед з його збірки паремій.

Знання творчості Матвія Номиса й уміння застосовувати її в боротьбі за справжню українську народну мову Б. Грінченко продемонстрував також у суперечці з С. Шелухіним із приводу такого прийому, як випускання в реченні підмета. Як приклад, Б. Грінченко навів рядки з оповідання "Тітка Настя" Матвія Номиса, який "любив пропускати підмет настільки, що доходив навіть до крайнощів" [9, с. 436].

Отже, Б. Грінченко визнавав Матвія Номиса знавцем української мови та користувався прикладами з його творів для доведення українського походження багатьох слів та правильності їх вимови й використання. Окрім того, багато пояснень до слів у словнику також узяті з творів письменника.

На початку 60-х рр. XIX ст. швидкими темпами відбувається збагачення української термінологічної лексики. Долучився до цієї справи й Матвій Номис. Питання про створення наукового стилю української мови на народнорозмовній основі вперше серйозно поставила "Основа". Виробленням термінів займалося багато мовознавців, серед них М. Левченко, автор статті "Заметка о русинской терминологии". Під час творення української наукової лексики він керувався принципом, що всі терміни "треба творити в дусі народної мови" [10]. Отже, слід відмовитися від іншомовних запозичень. Проте вони належать до інтернаціонального фонду в термінологічній лексиці та, вживаючись лише в одному значенні, здебільшого набагато точніше передають поняття, що його називають, ніж термінологічний новотвір на власній мовній основі [1, с. 320]. У доданому до статті словнику М. Левченко подає термінологію, яка характеризувалася примітивізмом (німошот – алгебра, саморух – автомат, сильниця – фізика, гойниця – хірургія, писовня – грамати́ка). Тому більшість цих термінів не прижилися, та й "Основа" не прийняла багато з них.

Незважаючи на очевидний примітивізм запропонованих М. Левченком термінів, його принцип підтримав і П. Єфименко: "Потрібно мати на увазі, щоб кожен термін був створений від того слова, яке існує в рідній мові, і щоб закінчення термінів відповідали формам нашої мови" [11, с. 45]. Він також не погоджувався з деякими пропозиціями мовознавця та запропонував свої (четверець – квадрат, зілляник – гербарій, самопись – автограф, самоправа – аксіома, слухальня – аудиторія). Загалом, дослідники доходять висновку, що теоретичні спроби обґрунтування принципів творення наукової термінології української мови на сторінках "Основи" позначалися провінційною замкненістю. Водночас практика журналу випередила його теорію, оскільки на його сторінках побутували терміни, що не підпадали під теоретичні настанови зазначених лексикографів. До розв'язання цього питання долучився і Матвій Номис, який упорядковував власну підбірку наукових термінів, погоджуючись у деяких питаннях з М. Левченком чи П. Єфименком, а подекуди пропонуючи власні варіанти. Щоправда, запропоновані Матвієм Номисом математичні терміни не ввійшли до словника Б. Грінченка, оскільки науково-технічна лексика загалом представлена в ньому недостатньо. Але з погляду еволюції наукової української мови підбірка Матвія Терентійовича видається дуже цікавою й заслуговує на детальне дослідження мовознавцями й істориками української мови.

Таким чином, "Основа" вперше серйозно поставила питання про створення наукового стилю української літературної мови на народнорозмовному ґрунті. До творення української термінології залучилися мовознавці та культурні діячі того часу. Матвій Номис належав до когорти найбільш активних і прогресивних діячів свого часу, він відстоював власну позицію в питаннях розвитку й функціонування української мови, водночас продовжуючи послідовну, подвижницьку діяльність, спрямовану на утвердження різних функціональних стилів української мови, упровадження її в різні сфери життя народу.

Література

1. Жовтобрюх М. Мова української преси (До середини дев'яностих років XIX ст.) / М. Жовтобрюх. – К. : Вид-во АН Української РСР. – К., 1963. – 415 с.
2. Рассказы М. Т. Симонова (Номиса). – К. : Издание "Киевской старины", 1900. – 244 с.
3. Номис М. Різдвяні святки. Письмо 3-е. Святий вечір / М. Номис // Основа. – 1861. – Июнь. – С. 21–38.
4. Гацук М. О правописаниях, заявленных украинскими писателями с 1834 года по 1861 г. / М. Гацук // Основа. – 1862. – Июль. – С. 5–7.
5. Номис М. Замітки про збір слов К. Шейковського (лист до редактора) / М. Номис // Черниговский листок. – 1862. – С. 167, 174–175, 181–182, 199–200, 231–232, 245–246, 286–288.
6. Номис М. Дещо про українське писання і про словосбір К. Шейковського (Лист до Редактора) / М. Номис // Черниговский листок. – 1962. – С. 13–15, 22–24.
7. Щербак М. Г. До історії Тарасової книгарні / М. Г. Щербак // Україна. – 1907. – Листопад-грудень. – С. 221.
8. Отчет о присуждении премии Н. И. Костомарова за лучший мало-российский словарь // Киевская старина. – 1906. – Май-июнь. – С. 191–230.
9. Гринченко Б. Неосторожность в важном деле / Б. Гринченко // Киевская старина. – 1903. – Вересень. – С. 404–446.
10. Левченко М. Заметка о русинской терминологии / М. Левченко // Основа. – 1861. – С. 176–192.
11. Ефименко П. По поводу заметки г. Левченка "О русинской терминологии" / П. Ефименко // Основа. – 1862. – Серпень. – С. 43–48.

УДК 811.161.2'367.3

Т. В. Юрчишин

Комунікативна спрямованість узагальненого змісту

У статті йдеться про комунікативні механізми, які формують необхідність репрезентації узагальненого змісту в структурі висловлення. Автор робить висновок про те, що узагальнення у складі висловлення виконує важливі комунікативні функції. Крім того, у статті визначаються три способи введення узагальнення в структуру висловлення: супровід актуальної інформації; передування актуальній інформації; заміщення актуальної інформації.

***Ключові слова:** актуальна інформація, динамічний аспект, комунікативний механізм, комунікативна спрямованість, мовна компетенція.*

В статье речь идет о коммуникативных механизмах, которые формируют необходимость репрезентации обобщённого смысла в структуре высказывания. Автор делает вывод о том, что обобщение в составе высказывания исполняет важные коммуникативные функции. Кроме того, в статье указано три способа введения обобщения в структуру высказывания: сопровождение актуальной информации, предшествование актуальной информации, замещение актуальной информации.

***Ключевые слова:** актуальная информация, динамический аспект, коммуникативный механизм, коммуникативная направленность, речевая компетенция.*

In the article the means forming the necessity of generalized semantic in a statement structure are defined. On the background of substantiation of communicative determination of semantic-syntactic relevance of generalization regularities of its realization concretized as means of generalization implementation into a statement structure are being traced. The author gives summary about communicative function of structures representing generalized semantic.

***Key words:** actual information, dynamic aspect, communicative mechanism, communicative orientation, language competence.*

Узагальнення пов'язане з представленням у реченнській структурі певної ситуації дійсності як типової, загальновідомої. Водночас осмислення речення в аспекті динамічної організації, на рівні висловлення, дає підстави для трактування узагальнення як типу

змісту, втіленого в синтаксичній структурі й зумовленого комунікативним спрямуванням висловлення. Йдеться про те, що певна комунікативна ситуація детермінує узагальнення змісту й тим самим впливає на добір та організацію мовних засобів для його вираження. Це узгоджується з висновком Н. Арутюнової, що "комунікативна структура речення формує його семантичну структуру" [1, с. 74].

Узагальнений зміст та його мовну актуалізацію можна скоординувати з феноменом мовної компетенції, запровадженим Н. Хомським. У його інтерпретації мовна компетенція – це факт індивідуального світосприйняття. Вона формується внаслідок взаємодії вроджених знань і пасивно засвоюваного матеріалу [2, с. 86]. Речення узагальненого змісту, репрезентуючи "універсальний еволюційний код глобальних духовних та життєвих знань, що максимально пристосовані до активного засвоєння, запам'ятовування та вживання" [3, с. 17], експлікують фонові знання членів мовної спільноти, а отже, й становлять частину мовної компетенції людини. На цій же основі людина здатна інтуїтивно сприймати узагальнений зміст, переданий засобами рідної мови. Так, узагальнена семантика репрезентується в структурі таких конструкцій, як: *Сумувати – то гріх великий / Без муки не бува моди / Як без хмарних днів не буває літа, так немає того подружнього життя без хатньої чвари / Не можна збирати щось інше, ніж сіялось / До часу збанок воду носить*. Мовна компетенція слухача дозволяє інтуїтивно виявити їх узагальнений зміст. Водночас цей зміст актуалізує себе лише в процесі мовленнєвої діяльності людини на тій підставі, що поза контекстом комунікативний потенціал одиначної реченнєвої структури не ідентифікується. Тому доцільно виявити комунікативні механізми, дія яких детермінує актуалізацію в мовленні узагальненого змісту, втіленого в тій чи іншій мовній структурі, і простежити його комунікативну спрямованість. Розглянемо функціонування поданих речень у ширшому контексті: – *Не сумуй, – кажуть, то гріх великий. Дитина плаче, бо нічого не розуміє, а доросла повинна собі раду дати* (Марко Вовчок). Мовець звертається до слухача з порадою *Не сумуй!*, зміст якої становить актуальну для нього інформацію. Однак адресант, піклуючись про свої інтереси як автора висловлення, намагається сформулювати власні думки так, щоб не тільки донести інформацію, а й, надаючи висловленню переконливості, вплинути на адресата. З цією метою автор супроводжує вираження актуального змісту конструкціями, що передають загальнолюдський досвід: *Сумувати – то гріх великий. Дитина*

плаче, бо нічого не розуміє, а доросла повинна собі раду дати. Залучаючи таким чином слухача до знання загалу, мовець детермінує для нього певні імплікатури – прагматичні компоненти змісту повідомлення, які виводяться адресатом з контексту спілкування [4, с. 326]. Порівняй: 1) *Сумувати – гріх, ні до чого доброго не приведе. Грішити не гоже. Це перевірено часом. Якщо я сумую, то я грішу і тим самим готую для себе неприємності. Отже, не треба сумувати.* 2) *Я не дитина, а доросла людина. Якщо я доросла людина, то повинна взяти на себе відповідальність за своє життя і перестати сумувати.* Внаслідок цих висновків слухач схиляється до того, до чого спонукає його мовець.

Подібне спостерігаємо й у діалозі:

Зінька: *Та щоб отаке терпіти?*

Дзвонарська: *Е, стражданіє прийняти прийдеться. Без муки не бува моди.*

Зінька: *Ну, добре. Сьогодні я маю бути гарна (М. Старицький). Актуальна інформація зосереджена в реченнєвій структурі Е, стражданіє прийняти прийдеться. Однак мовець, відчуваючи, що такого висловлення буде недостатньо для переконання співрозмовника, долучає ще загальновідому сентенцію **Без муки не бува моди**, спонукаючи слухача до імплікатури, як-от: *Мода завжди вимагає певних мук, страждань. Якщо людина хоче бути модною, то повинна все терпіти. Я теж хочу бути модною та красивою, тому мушу долати труднощі і муки.* Внаслідок таких роздумів співрозмовник погоджується виконати те, до чого його схиляє мовець.*

Автор висловлення може вдаватися й до своєрідної синтагмової інверсії: він репрезентує слухачеві узагальнення, готуючи його до більш свідомого сприйняття основної інформації. У такий спосіб мовець формує мовну перспективу, яка "проявляється у вигляді сигналів, що орієнтують комунікантів стосовно напрямку та інтенсивності розвитку подій" [5, с. 9]. Для прикладу дивись висловлення: **Як без хмарних днів не буває літа, так немає того подружнього життя без хатньої чвари. Прийшов час, коли і вони мусіли погиркатися** (С. Васильченко). Оповідач-автор звертається до всіх читачів та за допомогою висловлення узагальненого змісту готує їх до сприйняття наступних змін у житті головних героїв, подій, які хоча й не зовсім приємні, очікувані та бажані, але відповідають універсальним законам людського буття. Це наштовхує адресата на імплікацію: *Якщо у всіх подружніх пар бувають суперечки та сварки, то, мабуть, і головні герої змушені підкоритися цій закономірності*

життя та пройти крізь випробування. Цей же прийом простежується у висловленні: *Нарешті він почав говорити і про їхні домашні обставини, порушив поведінку брата. – Не можна збирати щось інше, ніж сіялось. – Закинула вона байдужо. – Родичі самі винні, що він пропадає* (О. Кобилянська). Докору *Родичі самі винні, що він пропадає* передує узагальнене висловлення. Залучаючи в такий спосіб слухача до загальнолюдської спільноти, мовець визначає для співрозмовника імплікатуру: *Якщо посіяти (покласти в основу) щось погане, то такими ж будуть і плоди (наслідки). Основу життєвої позиції закладають батьки. Якщо син не знаходить свого місця в житті, то в цьому і їх вина*. Використання сентенції дещо послаблює докір, нейтралізуючи суб'єктивність. Аналогічний ефект простежуємо й у контексті:

– *То вже, батьку, не такий вік, щоб можна не вважати на себе.*

– *Авжеж, не жарту! Але, як бачите, я поки що даю собі раду.*

– *Так, так, але до часу збанок воду носить. Пора подумати про заповіт* (Б. Лепкий). Мовець також спочатку репрезентує узагальнене висловлення, здатне підготувати адресата до наступної пропозиції, яка, без сумніву, виглядає не зовсім коректною. Загальновідоме прислів'я пом'якшує комунікативний намір мовця і водночас надає більшій переконливості спонуванню, формуючи у слухача мотиви для реалізації спонукованої дії на основі імплікатури такого плану: *Усьому приходить кінець. Це загальновідомо, і я не виняток. Якщо це так, то нема нічого страшного в тому, аби подумати про заповіт*.

Викладене дає змогу систематизувати комунікативні функції узагальнення у структурі висловлення: 1) надання переконливості, семантичної достатності актуальній, необхідній інформації; 2) підготовка до її сприймання; 3) опосередкована репрезентація основної інформації.

У цілому узагальнений зміст у структурі висловлення супроводжує актуальне для мовця повідомлення, деталізуючи та семантично увиразнюючи його. При цьому актуальний та узагальнений зміст можна розглядати з погляду критеріїв необхідності та достатності. Актуальна інформація осмислюється як необхідна. Однак мовець, піклуючись про свої інтереси як автора висловлення, намагається формулювати думки так, щоб не тільки донести до слухача сутність висловленого, а й справити відповідне враження, надати висловленню більшій переконливості. Для того щоб здійснити свій комунікативний намір, він прагне доповнити висловлення вивідними

досвідними знаннями. З цією метою адресант уживає речення узагальненого змісту, яке, так чи інакше узгоджуючись із необхідним повідомленням, породжує супровідні імплікації. Відповідно зміст узагальненої конструкції осмислюється як комунікативно достатня інформація. Як приклад наводяться висловлення: *Не журися, – за-спокоював свою жінку отець Ілецький. – Дав Бог діти, то дасть і на діти. Нас також семеро було в хаті, і яюсь...* (Б. Лепкий). Висловлення *Не журися!* містить необхідну актуальну інформацію, за допомогою якої мовець намагається втішити свою дружину. Адресант відчуває, що сказав саме те необхідне, що мав сказати, але воно є недостатнім для досягнення бажаного результату. Це й спонукає мовця вдатись до узагальнення, яке, на його погляд, повинно забезпечити змістову достатність висловлення і належний комунікативний ефект.

Комунікативний статус узагальнення як достатнього змісту, що при спілкуванні корелює з актуальною, необхідною інформацією, підтверджують й увиразнюють висловлення, які експлікують ситуацію добору, пошуку достатньої інформації. У них мовець подає актуальну для нього інформацію, а паралельно для забезпечення ефективної реалізації свого наміру вдається до пошуку типів змісту, які вербалізуються відповідно до рівня їх здатності переконати адресата, порівняймо: – *Ну, ну, Регінко, обітрися. Се було потрібне і для тебе, і для мене. Се не зі злого серця, а для нашого добра. Від любого пана мила й рана* (І. Франко). Спочатку формулюється безпосереднє прохання: *Ну-ну, Регінко, обітрися*. Відчуваючи провину, мовець усвідомлює недостатність одного лише прохання та вдається до формування мотиву для спонукованої дії: *Се було потрібне і для тебе, і для мене*. Але адресант передбачає, що такого виправдання також недостатньо, і шукає переконливіший засіб мовленнєвого впливу, як-от: *Се не зі злого серця, а для нашого добра*. Зрештою, сумніваючись у переконливості своїх аргументів, мовець виголошує загальновідомий вислів *Від любого пана мила й рана*, який, на його думку, остаточно допоможе досягнути поставленої комунікативної мети.

Серед комунікативно однорідних висловлень, призначених забезпечити достатність актуальної інформації, які мовець виголошує згідно з наростанням їх семантико-прагматичного потенціалу, узагальнення постає як найбільш значуща інформація, що відповідно завершує градаційний ряд та ситуацію комунікативних труднощів і пошуку. Для підтвердження наведемо приклад:

– *Мамо, ми вже не зможемо бути разом. Мар'янка знову поїде туди, де була зі своїм татом...*

– **Та то всяке буває, сину...** А може, у неї все зовсім по-іншому складеться. **Час змінює плани. Час – великий дохтор** (М. Вакалюк-Дорошенко). Мовби сумніваючись у дієвості, переконливості актуальної інформації, що імплікується як *Не сумуй! Не переживай!*, мовець її не вербалізує, заступаючи узагальненням *Та то всяке буває*, що перебирає на себе функцію втішання. Відчуваючи недостатність такої аргументації, мовець продовжує комунікативний пошук переконливішої, достатньої інформації. Градаційно це виглядає так: *А може, у неї все інакше складеться... Час змінює плани. Час – великий дохтор*. Наведений ряд завершують саме узагальнення, виконуючи роль інформаційно-прагматичної домінанти: *Час змінює плани. Час – великий дохтор*.

Подібні висловлення підтверджують статус узагальнення як достатнього змісту, що в контексті ширшого висловлення корелює з актуальною, необхідною інформацією. З іншого боку, вони засвідчують, що узагальнений зміст виводиться з системи певних фонових знань людини в процесі пошуку найоптимальніших засобів реалізації комунікативного наміру мовця.

Теза про те, що узагальнення сприяє ефективнішому досягненню комунікативного наміру мовця, детермінує аналіз реакції адресата на запропоноване йому узагальнене висловлення та актуалізує явище зворотного комунікативного зв'язку. Він трактується як "реакція адресата на повідомлення, яке допомагає адресантові зорієнтуватися в особі адресата, визначити міру дієвості своїх аргументів, переконатися в досягненні чи недосягненні комунікативної мети" [4, с. 67]. Відповідно наводиться приклад:

Василь: *Побалакати хочу з тобою.*

Галя: *Приходь додому та й побалакай, поки не виженуть.*

Василь: *Мабуть, не прийду... Тотож-бо й є, що виженуть.*

Галя: *А вовка боїшся, то й в ліс не ходи.*

Василь: *Ні, я прийду... завтра прийду... бо ти мені... така люба...* (М. Старицький). Актуальна інформація, яку виголошує мовець, становить зміст спонування: *Приходь додому...* Однак співрозмовник відмовляється від пропозиції. Відповідно мовець зазнає комунікативної невдачі. Ситуація змінюється, коли він вдається до висловлення узагальненого змісту: *А вовка боїшся, то й в ліс не ходи*, з якого адресат робить висновок, що його підозрюють у боягузстві. Це спонукає співрозмовника до спростування, чим досягається

бажаний для мовця результат. Підтвердженням цього є репліка: *Ні, я прийду*. Роль зворотного зв'язку як увиразнювача функціонального навантаження речень узагальненого змісту демонструє також наступний контекст:

Мотря: *І ти його цілувала?!*

Наталка: *Атож, дивилася б!*

Мотря: *Ой, гріх же так!*

Наталка: *Гріх у міх, а спасіння в торбу! Треба так діувати, щоб було що і на старість згадати.*

Мотря: *А й справді. Для того і молоді літа...* (М. Старицький).

Мотря засуджує вчинок співрозмовниці. Наталка, виправдовуючись, вдається до градації узагальнень – життєвих формул (*Гріх у міх, а спасіння в торбу! Треба так діувати, щоб було що на старість згадати*), чим переконує Мотрю в правильності своїх вчинків і навіть домагається від неї схвалення такої поведінки: *А й справді... Для того і молоді літа...*

Отож, аналіз зворотного зв'язку, важливого в комунікації, вразно підтверджує комунікативну спрямованість висловлень узагальненого змісту. Її реалізація охоплює такі етапи: 1) намір мовця ефективно донести до слухача актуальну, необхідну інформацію, повідомити про стан справ; 2) бажання адресанта зробити своє висловлення семантично достатнім; 3) вибір із системи фонових знань висловлення узагальненого змісту, яке адекватне для актуального стану справ і достатнє для семантико-прагматичного увиразнення необхідної інформації.

Встановлено також три способи введення узагальнення в структуру висловлення: 1) супровід актуальної інформації; 2) передудання актуальної інформації; 3) заміщення актуальної інформації. При цьому зміст актуальної інформації та узагальнення співвідносяться між собою відповідно до критерію необхідне / достатнє. Кожен із указаних способів відзначається певним комунікативним навантаженням речень узагальненого змісту: 1) супроводжуючи актуальну інформацію, вони забезпечують її семантичну достатність; 2) передуючи актуальній інформації, готують до якомога ефективнішого її сприймання; 3) заступаючи актуальну інформацію, узагальнення репрезентує її опосередковано, зокрема через викликані імплікації, що спираються на фонові знання.

Чинники, що створюють необхідність узагальнення змісту в реченнєвій структурі, визначаються як: 1) потреба в наданні належної переконливості змісту висловлення / актуальному повідомленню;

2) намагання мовця ефективно впливати на слухача. Комунікативна спрямованість узагальненого змісту детермінує увагу до мовленнєвих ситуацій, які реалізують узагальнення.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл: логические проблемы : монография / Н. Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.

2. Хомский Н. Язык и мышление : монография / Н. Хомский. – М., 1972. – С. 86–112.

3. Корень О. В. Системно-функціональні особливості англійських прислів'їв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Корень О. В. ; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2000. – 20 с.

4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич ; ред. Є. А. Карпіловська, Л. М. Полюга. – К. : Академія, 2004. – 344 с.

5. Прутчикова В. В. Семантико-функціональні особливості німецьких висловлень-прислів'їв : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Прутчикова В. В. ; Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. – Харків, 2003. – 17 с.

УДК 81'367.623=112.2

L. O. Kovalchuk

Die forschung des begriffs der valenz im allgemeinen und des begriffs der inneren valenz im besonderen

У статті досліджено поняття валентності в загальному та поняття внутрішньої валентності зокрема. Розглянуто аспекти валентності в контексті аналізу вітчизняних та зарубіжних дослідників, виокремлено чотири види валентності: логічну, семантичну, синтаксичну та прагматичну.

Ключові слова: валентність, внутрішня валентність, логічна, семантична, синтаксична та прагматична валентність.

В статье исследовано понятие валентности в общем и понятие валентности в частности. Рассмотрены аспекты валентности в контексте анализа отечественных и зарубежных исследователей, выделены четыре вида валентности: логическая, семантическая, синтаксическая и прагматичная.

Ключевые слова: валентность, логическая, семантическая, синтаксическая, внутренняя валентность.

The article deals with the concept of valency in general and concept of internal valency particularly. The aspects of valency are considered in the context of analyse of native and foreign scientific; logical, semantic, syntactic and pragmatic valency is investigated.

Key words: valency, internal valency, logical, semantic, syntactic and pragmatic valency.

Die Verbindungen von Wörtern mit bestimmten Partnern sind beliebig und völlig willkürlich. Sie unterliegen bestimmten Gesetzmäßigkeiten. Heute faßt man die grungelegenden Gesetzmäßigkeiten der Kombinierbarkeit eines Wortes mit einem anderen mit dem Begriff der Valenz im allgemeinsten Sinne [10]. Auf dem Gebiet der Syntagmatik der Wortarten wird die Valenz als "Schnittpunkt von lexikalischer Semantik und Syntax" bestimmt. Damit kommt dem Begriff der Valenz die entsprechende Rolle zu, wenn man die syntagmatischen Aspekte der Wörter erfassen will.

Ziel unserer Forschung besteht darin, Begriff der Valenz im Allgemeinen und der Begriff der inneren Valenz im Besonderen zu forschen.

Die Valenztheorie hat sich in den letzten Jahrzehnten nahezu zu einer selbständigen Disziplin entwickelt. Mit Rücksicht auf die Wichtigkeit der Frage wenden sich der Valenztheorie viele Sprachforscher zu. Die Valenzfragen werden immer mehr zum Gegenstand von Diskussionen. Viele Spezialprobleme der Valenztheorie werden von H. Brinkmann, J. Erben, H.-J. Heringer, G. Helbig, W. Schenkel, K. E. Sommerfeldt, W. Bondzio in der DDR, von Jean Fourguet und Blanche Grüning in Paris, von W. Buchbiraer in Kiew, M. D. Stepanowa, B. Abramow, J. Apresjan und anderen Wissenschaftlern in Moskau erörtert.

So schreiben z. B. darüber M. D. Stepanowa und G. Helbig folgendes: "Heute fasst man die grundlegenden Gesetzmäßigkeiten der Verbindbarkeit einer bestimmten sprachlichen Einheit mit einer anderen unter dem Begriff der Valenz. Damit kommt dem Begriff der Valenz die entscheidende Rolle zu, wenn man die syntagmatischen Aspekte der Wörter (Wortarten) erfassen will. In diesem Sinne kann man auf paradigmatischer Ebene von ‚differentieller Bedeutung‘ (‚Wert‘), auf syntagmatischer Ebene von ‚Valenz‘ (oder syntaktischer Bedeutung) sprechen während zu dieser differentiellen Bedeutung die gesamte lexikalisch-semantische Struktur des Wortes gehört, meint die Valenz im allgemeinsten Sinne das notwendige oder mögliche Auftreten kontextueller Verbindungen eines Wortes, die kontextuellen Verbindungen eines Wortes, die kontextuellen Beziehungen zwischen den Wörtern verschiedener Wortarten im Satz, die Beziehungen der Verbindbarkeit von Wörtern im Satz auf semantischer und syntaktischer Ebene, die Kombinierbarkeit von Wörtern als semantischen und / oder syntaktischen, Partnern im Satz" [10, s. 32].

Unter Valenz wird also die Fähigkeit von Wörtern verstanden, andere Wörter an sich zu binden. Obgleich uns der Valenzbegriff dem Sinne nach schon in der älteren Grammatik begegnet – man hat z. B. zwischen subjektiven (d. h. keine Ergänzung fordernden) und objektiven (d. h. eine Ergänzung fordernden) Verben unterschieden – entwickelt sich die Valenztheorie erst in der Linguistik der 50er Jahre, als L. Tesnière im Rahmen seiner strukturellen Syntax (Abhängigkeitsgrammatik) vom Verb ausging und als dessen unmittelbar untergeordnete die "actants" und die "circonstants" (d. h. die Handelnden und die Umstände) ansah. Im Unterschied zu den "circonstants" ist die Zahl der "actants" im Satz zahlenmäßig durch das Verb begrenzt.

Sommerfeldt ist der Ansicht, "daß die Valenz ein wichtiges Bindeglied zwischen dem Ergebnis der sprachlichen Tätigkeit, dem

Text, und dem Sprachsystem darstellt, daß sie auch kommunikativ bedingt ist. Zu den Untersuchungsthemen an der Schnittstelle von Valenz und Kommunikation zählt Helbig die folgenden: Variierung entsprechend der Kommunikationssituation und -intention, Differenzierung nach Textsorten und Einbindung über die Kasus in Szenen.

Es lassen sich mindestens folgende Aspekte der Beziehungen zwischen Valenz und Kommunikation unterscheiden. Ein erster Aspekt dieser Beziehungen ergibt sich dadurch, daß der Sprecher in der konkreten Kommunikationssituation und entsprechend seiner jeweiligen Kommunikationsintention die Wahl hat, etwas an der Oberfläche sprachlich zu realisieren oder nicht zu realisieren, was semantisch-syntaktisch im System der Sprache (in seinen Valenzeigenschaften) angelegt ist. Ein zweiter Aspekt ergibt sich dadurch, daß die Valenzeigenschaften in bestimmten Textsorten differieren. Ein dritter Aspekt ergibt sich durch die Einbindung der Valenz über die semantischen Kasus in ‚Szenen‘.

Einen besonders großen Beitrag zur Entwicklung der Valenztheorie hat aber G. Helbig geleistet. So wurde von ihm der Begriff der syntaktischen Notwendigkeit – im Unterschied zu einer semantischen und kommunikativen Notwendigkeit – näher bestimmt, da er die Voraussetzung bildete, um die Valenzgebundenen von den nichtvalenzgebundenen Gliedern zu unterscheiden.

Es wurden bestimmte Kriterien ermittelt, um die Valenzgebundenen von den nichtvalenzgebundenen Gliedern zu unterscheiden, die als freie Angaben syntaktisch im Satz beliebig hinzugefügt- und weglassbar sind. Zu den valenzgebundenen Gliedern gehören nicht nur die "actants" im Sinne von Tesnière (d. h. Subjekte und Objekte), sondern auch ein Teiler der herkömmlichen Umstandsbestimmungen, denn es gibt durchaus "Aktanten" oder "Mitspieler" im syntaktischen Sinne, die z. B. vom Verb her notwendig gefordert sind, aber einen Umstand im semantischen Sinne ausdrücken: Berlin liegt an der Spree. Er legte den Bleistift auf den Tisch.

G. Helbig betrachtet die Valenz vorwiegend als syntaktisches Phänomen. Er will Valenzmodelle des Satzes aufstellen. Für ihn ist das Verb das strukturelle Zentrum des Satzes. An dieses Zentrum sind bestimmte Satzglieder gebunden, sogenannte Aktanten. Helbig versteht somit "unter Valenz die Fähigkeit des Verbs, bestimmte Leerstellen im Satz zu eröffnen und durch obligatorische oder fakultative Aktanten... zu besetzen... wir nennen "Leerstellen" die vom Verb obligatorisch oder

fakultativ geforderten Stellen, die im "Stellplan" des Verbs verankert sind, und "Aktanten" (Mitspieler, Ergänzungsbestimmungen) – ... – diejenigen Glieder, die diese Leerstellen besetzen" [3].

Unter Valenz verstehen wir die Fähigkeit eines Wortes, auf Grund seiner Bedeutung, Beziehungen zu anderen Wörtern herzustellen. Eine Valenz, die auf der Bedeutung basiert, haben nicht nur die Verben, sondern auch die Wortarten Substantiv, Adjektiv, Adverb. Dabei unterscheiden wir solche Aktanten, die unbedingt stehen müssen, damit der Satz grammatisch richtig wird (obligatorische Glieder), und welche unter bestimmten Bedingungen stehen können (fakultative Glieder).

Angesichts der Vielfalt der Konzeptionen des Begriffes der Valenz, angesichts vor allem auch der Erweiterung des Begriffes der "Fügungspotenz" darf man heute wohl drei Gruppen von Linguisten unterscheiden:

1. Von einigen – vor allem sowjetischen – Linguisten wird der Begriff der "Fügungspotenz" als seine eigenschaft betrachtet, die allen Wortarten zukommt. Diese Konzeption wurde vorbereitet von Bühler, sie wird vertreten von Admoni, sie wird – unter Einschränkungen und mit aller Vorsicht – wohl auch angenommen von Katznelson, Lomtew, Lejkina, Meltschuk und Brinkmann. Dabei sehen wir in diesem Zusammenhang von Schattierungen in Einzelheiten ab. So bezeichnet etwa Lejkina die vom übergeordneten Glied ausgehende – im Sinne Admonis oft facultative – Fügungspotenz als active Valenz, die vom untergeordneten Glied ausgehende – im Sinne Admonis stets obligatorische – Fügungspotenz als passiv. Abramov versteht in ähnlichem Sinne die vom Verbals strukturellem Zentrum ausgehende Potenz als zentrifugal, die zum Verb hinführende als zentripetal [11].

2. Im Unterschied dazu versteht eine Gruppe von Linguisten die Valenz im engeren Sinne als seine Eigenschaft, die nur dem Verb zukommt. In dieser Fassung ist der Valenzbegriff vor allem in der deutschen Grammatik bekannt geworden.

3. Schließlich gibt es einige – Linguisten, die den Begriff der Valenz nicht nur auf das Verb oder alle Wortarten, sondern sogar auf alle sprachlichen Elemente überhaupt anwenden und Valenz etwa definieren als "potentielle Verknüpfbarkeit von gleichartigen Sprachelementen" [6]. Deshalb spricht man in der Linguistik manchmal nicht nur von syntaktischen und semantischen Valenzarten, sondern auch von phonologischer, morphologischer Valenz. Neuerdings wird der Begriff der Valenz – vor allem vom M. D. Stepanova – auch auf die Wortbildung übertragen [11]. Es wird – neben der "äußeren Valenz"

zwischen Wörtern – eine "innere Valenz" zwischen Konstituenten eines Wortes (Stämmen, Präfixen, Suffixen) angenommen.

Diese verschiedenen Auffassungen von der Valenz und ihrem Umgang erfordern einige Bemerkungen zur Valenz der anderen Wortarten.

Dazu muss man hinzufügen, dass ein Grundgedanke der Valenztheorie ist, dass das (finite) Verb den Aktanten (Ergänzungen, die von ihm abhängen, dependent sind) übergeordnet ist, weil es regelt, wie viele und welche Ergänzungen es erfordert.

Die Valenz ist die Fügungspotenz oder Wertigkeit eines Wortes. Valenz - Eigenschaft eines Lexems, Leerstellen um sich zu eröffnen und seine syntaktische Umgebung zu strukturieren.

Man unterscheidet 4 Arten der Valenz.

1) Die *logische* Valenz (in der Begriffstruktur). Unter der logischen Valenz werden begriffliche Relationen verstanden. Auf Grund dieser Valenz unterscheidet man begrifflich angelegte und begrifflich nicht angelegte Partner des Wortes. Z. B. "ein grüner Baum", aber "eine grätze";

2) Die *semantische* Valenz. (konkrete sprachliche Struktur) Hierunter ist die Tatsache zu verstehen, daß bestimmte Wörter bestimmte Partner verlangen. Diese Partner müssen bestimmte Bedeutungselemente besitzen, um eine Verbindung eingehen zu können. Und über diese Bedeutungselemente verfügt nicht nur das Verb, sondern auch andere Wortarten;

3) Die *syntaktische* Valenz (konkrete sprachliche Struktur). Unter der syntaktischen Valenz wird die Tatsache verstanden, daß die Valenzträger aufgrund ihrer kategorialen Angehörigkeit und auf Grund ihrer Verbindungsmittel syntaktische Rolle der Mitspieler und ihre morphologische Struktur der Mitspieler bestimmten z. B. Das Verb "danken" fordert 3 Aktanten: 1. ein Substantiv im Nominativ; 2. ein Substantiv im Dativ; 3. eine Präpositionalgruppe mit "für";

4) Die "*pragmatische Valenz*" kann strukturelle Beziehungen zwischen Elementen des Satzes und Elementen im weiteren Kontext, außerhalb der syntaktischen Satzgrenzen bezeichnen.

Man muss auch betonen, dass der Ausdruck "Valenz" zwei Grandbedeutungen hat. Die 1. Bedeutung ist als Synonym der Zusammenfügung der Sprachelemente zu betrachten: Das ist die Valenz im weiten Sinne des Wortes. Die 2. Bedeutung (die Valenz im engen Sinne des Wortes) ist die Fähigkeit des Wortes, eine grammatisch richtige Wortfügung zu gestalten, die Folge seiner

Synsemantie. So besitzen solche Lexeme wie "machen", "ähnlich", "Mitglied" eine obligatorische Valenz, den sie verlangen einen obligatorischen Mitspieler: (eine Arbeit) machen, (dem Vater) ähnlich, das Mitglied (der Familie) [11].

In diesem Abschnitt gebrauchen wir den Ausdruck "Valenz" im 1. Sinne des Wortes. Die Valenz kann als "äußere" (d. h. als Gesetzmäßigkeit der Verbindung der Wörter im Satz) und auch als "innere Valenz" betrachtet werden.

Die "innere Valenz" des Wortes ist als Gesamtheit von Gesetzmäßigkeiten der Zusammenfügung von Wortsegmenten zu definieren. Dabei handelt es sich nicht um lexikalische Morpheme, sondern um "unmittelbare" bzw. maximale Konstituenten des lexikalischen Wortstammes, nur in den einfachsten Fällen mit Morphemen zusammenfallen. Die Füllung der Modelle mit primären Stämmen, die sich innerhalb des gesamten (sekundären) Stammes der fertigen Ganzheit aussondern lassen (vgl.: arbeiterschaf – sekundärer Stamm; arbeit – primärer Stamm, gleichzeitig sekundärer Stamm in Bezug auf den Stamm arbeit, der sich als Wurzelmorphem nicht weiter zerlegen lässt), ist durchaus nicht unbegrenzt. Sie richtet sich nach den Gesetzmäßigkeiten der "inneren Valenz", die sich als formale und als semantische Voraussetzungen betrachten lassen.

Dabei muss betont werden, dass sich diese Voraussetzungen sowohl auf productive und aktive als auch auf unproductive Modelle beziehen. Aber von besonderer Wichtigkeit sind sie bei der Realisierung der produktiven und aktiven Modelle, d. h. bei der Bildung neuer Wörter. Die formalen Gesetzmäßigkeiten der Füllung der Wortbildungsmodelle lassen sich in phonematische, strukturelle, morphologische und genetische einteilen. Die phonematischen Gesetzmäßigkeiten sind noch sehr wenig untersucht. In der Fachliteratur gibt es einzelne Hinweise auf die Besonderheiten der Verbindung einiger Suffixe mit den UK im Zusammenhang mit deren Auslaut: der Verkleinerungssuffixe -dien und -lein, -heit und -keit u. a.

Auch der Gebrauch der Bindeelemente im Bestand der Komposita unterliegt keinen bestimmten Regeln. Es scheint, hier spielt die phonematische Struktur der Komposita als Ganzheiten eine bestimmte Rolle, die teilweise P. Menzerath untersucht hat.

Die strukturelle innere Valenz hängt davon ab, welche Wortbildungsstruktur die primären Stämme haben. Selbstverständlich handelt es sich hier nur um bestimmte Tendenzen, denn die Analyse der Ableitungen und Zusammensetzungen zeigt, dass ihre UK verschiedene Struktur haben können.

Dennoch darf man vermuten: je einfacher die Struktur des Wortstammes ist, desto eher kann er an der Ableitung und Zusammensetzung beteiligt sein.

Was die determinativen Komposita betrifft, so hängt ihre Wortbildungsstruktur von dem funktionalen Stil ab: In der schönen Literatur und in der Umgangssprache haben die Komposita meist eine einfachere Struktur, während in der wissenschaftlichen, besonders in der technischen Prosa, Mehrwurzelwörter ("Wortungeheuer") üblich sind.

Die Zusammensetzung oder Komposition ist ein Wortbildungsvorgang, bei dem zwei oder mehr Wörter miteinander kombiniert und so neue Wörter geschaffen werden. Darüber hinaus können in einer Zusammensetzung verschiedene Wortarten wie Nomen und Adjektive oder auch Wurzeln erscheinen. Es kommt gelegentlich vor, dass es zwischen Bestandteilen einer Komposition semantische oder grammatische Beziehungen gibt.

Dt. Adj. + Subst. = Subst. "hoch" + "Haus" → "Hochhaus";

Dt. Subst. + Subst. = Subst. "Tisch" + "Lampe" → "Tischlampe";

Np. Subst. + Präs. st = Subst. hendese "Geometrik" + dân- "wissen"
→ hendesedân.

Aus all das lässt sich schliessen, dass unter Valenz die Eigenschaft bestimmter Ausdrücke verstanden wird, Leerstellen zu eröffnen, die mit anderen sprachlichen Ausdrücken gefüllt werden, damit ein semantisch vollständiger und grammatisch korrekter Ausdruck gebildet werden kann. Was die Frequenz der Wortbildungsmodelle angeht, so bedarf diese Frage einer speziellen Untersuchung, unter Anwendung der statischen Methode, auch ist sie für die Wortbildungstheorie weniger relevant als die Frage ihrer Füllung, d. h. der "inneren Valenz" des Wortes. Der Begriff Valenz spielt eine bedeutende Rolle in der modernen Sprachwissenschaft. Es handelt sich um die Möglichkeit eine sprachliche Einheit mit anderen sprachlichen Einheiten zu verbinden. In der ausländischen Linguistik beginnt eine ausführliche Beleuchtung der Valenztheorie um die Mitte unseres Jahrhunderts. In den Arbeiten handelt es sich um die Valenz des Verbs. In den letzten Jahren beginnen die ausländischen Linguisten sich mit anderen Gebieten der Valenz zu befassen, und zwar mit der Valenz anderen Wortarten. Die "innere Valenz" des Wortes kann als Gesamtheit von Gesetzmäßigkeiten der Zusammenfügung vom Wortsegmenten miteinander definiert werden: dabei handelt es sich nicht um lexikalische Morpheme, sondern um "unmittelbare" bzw. maximale Konstituenten des lexikalischen Wortstammes, die wie oben gesagt, nur in einfachsten Fällen mit Morphemen zusammenfallen.

Literatur

1. Городникова М. Д. Лексикология современного немецкого языка / М. Д. Городникова, Е. В. Розен. – М. : Просвещение, 1967. – С. 216.
2. Засорина Л. Н. Понятие валентности в языке / Л. Н. Засорина, В. П. Берков // Вестник Ленинградского Университета. Серия истории, языка и литературы. – Ленинград, 1961. – Вып. 2, № 8. – С. 133.
3. Степанова М. Д. Лексикология современного немецкого языка / М. Д. Степанова, И. И. Чернышева. – М. : Высшая школа, 1986. – 247 с.
4. Admoni W. Der deutsche Sprachbau / W. Admoni, a. a. O. – S. 145.
5. Erben J. Deutsche Wortbildung in synchronischer und diachronischer Sicht / J. Erben // Wirken das Wort. Jahrgang 14., Heft 2. – 1964. – S. 198.
6. G. Helbig, Theoretische und praktische Aspekte eines Valenzmodells / G. Helbig, W. Schenkel // Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Verben, 2, überarb. Und erw. Aufl. – Leipzig, 1973. – S. 22.
7. К.–Е. Sommerfeld und H. Schreiben. "Wörterbuch zur Valenz und Distribution deutscher Adjektive" VEB Bibliographisches Institut. Leipzig. 1977. – s. 15.
8. Stepanowa M. D. "Wortarten und das Problem der Valenz in der deutschen Gegenwartssprache" // M. D. Stepanowa, G. Helbig ; VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1978. – s. 118–119.
9. Stepanova M. D. Die Zusammensetzung und die "innere Valenz" des Wortes: Deutsch als Fremdsprache / M. D. Stepanova. – 1967. – Heft 6. – S. 335.
10. Stepanowa M. D. Wortarten und das Problem der Valenz in der deutschen Gegenwartssprache / M. D. Stepanowa, G. Helbig. – Leipzig, 1981.
11. Zum Begriff der zentripetalen und zentrifugalen Potenzen // Deutsch als Fremdsprache. – 1967. – Heft 3. – S. 155.

УДК 81'342.8

В. Б. Задорожний

Роль словесного наголосу в дієслівному словотворі

Стаття присвячена виявленню системних закономірностей словотвірної діяльності мови в ділянці дієслова у зв'язку з видовими відношеннями між дієсловами. Об'єктом аналізу є дієслова (видові словоформи), видове значення яких виявляється за допомогою акцентної альтернації типу закидати / закидати, здибати / здибати. скликати / скликати тощо. Розрізнення такого типу є результатом перегрупування видових словоформ, що постають у ході розвитку видових відношень зі словотвірних ланцюжків типу кликати (недоконаний вид 1-го ступеня) > за-, під-, скликати (недоконаний вид 2-го ступеня) тощо. Видотвірна діяльність мовної системи викликає в окремих похідних семантичні зрушення, результатом чого і є моворозвиток; причому провідними в цьому процесі є словоформи недоконаного виду другого ступеня, або реімперфективи, напр.: мікати – помікати – помікати тощо.

Ключові слова: акцентуаційний, видовий ланцюжок, видові пари, видотворення, доконаний / недоконаний вид, наголос.

Статья посвящена выявлению системных закономерностей словообразовательной деятельности языка в области глагола в связи с видовыми отношениями между глаголами. Объектом анализа есть глаголы (видовые словоформы), видовое значение которых проявляется при помощи акцентной альтернации типа закидати / закидати, здибати / здибати, скликати / скликати и под. Различение такого типа является результатом перегруппирования видовых словоформ, которые возникают в ходе развития видовых отношений со словообразовательных цепочек типа кликати (несовершенный вид 1-ой степени) > за-, під-, скликати (совершенный вид) > скликати (несовершенный вид 2-ой степени) и под. Видообразующая деятельность языковой системы вызывает в отдельных производных семантические сдвиги, результатом чего и является развитие языка; причем ведущими в этом процессе являются словоформы несовершенного вида, или реимперфективы, напр.: мікати – помікати – помікати и под.

Ключевые слова: акцентуационный, видовые цепочки, видовые пары, видообразование, совершенный / несовершенный вид.

The article is devoted to finding out of system regularities of word formation activity of language in verb site according to aspectual relations between verbs. The object of the analysis are verbs (aspectual word forms), aspectual meaning of which is determined with the help of accentual alternation such as *закідáму / закідáму, здибáму / здибáму, скликáму / скли́каму, etc.* It is undoubted that Ukrainian in the period of world-building activity of its verbal suffix *-a-* had a much bigger number of aspectual pair which aspectual meaning was conditioned by means of stress. This aspectual difference in stress had various results in every case. Differentiation of such type is the result of rearrangement of aspectual word forms, origination in the course of development of aspectual relations from word formation chains such as *кли́каму (imperfective aspect of the first degree) > за-, під-, скли́каму (the perfective aspect) > за-, під-, скликáму (imperfective aspect of the second degree)* Aspect-forming activity of language system causes in separate derivatives semantic changes, the result of which is language development; and leading in this process are word forms of imperfective aspect of the second degree, or reimpfectives, for example: *му́каму – пому́каму – помукáму, etc.* The modern lingual conscience perceives such type of secondary forms as differently accented homographs which appearance in language is accidental. The ways of semantic evolution cannot always be traced in all its possible logical and imagery transitions, yet the accentual alternation in aspect-making can be a good proof of their initial relationship also providing an etymological perspective to that sort of research.

Key words: *accentual, aspectual chain, aspectual pairs, aspect forming, perfective / imperfective aspect, accent.*

Розвиток мови полягає насамперед у зростанні її словника та у збільшенні кількості значень слів. Однак, наприклад, за допомогою іншомовних запозичень мова збагачується лише кількісно. Справжнім розвитком її є саморозвиток, тобто поява нової якості, що виростає зі старих структурних елементів мови, інакше диференційованих та перегрупованих. За словами Ф. де Соссюра, "за будь-якої доби, – як далеко б ми не заглиблювалися в минуле, – мова завжди виступає як спадщина попередньої епохи" [1, с. 93]. Характер методологічної настанови для нас має також положення вченого про те, що "у великій масі аналогічних явищ, які віддзеркалюють сторіччя еволюції, майже всі старі елементи зберігаються, вони лише інакше розподілені" [1, с. 217].

Предметом нашої спеціальної уваги є виявлення закономірностей розвитку акцентної системи української мови в процесі мовної еволюції взагалі. Сучасне мовознавство розглядає словесний

наголос виключно у зв'язку з фонетичною системою мови; випадки ж, коли наголос виконує, наприклад, диференціюючу роль щодо лексичного чи граматичного значень слів, лише констатуються. При цьому залишається нез'ясованим, яким чином він, власне, виявляє здатність у такій ролі виступати. Адже якщо словесний наголос є лише виділенням у слові певними фонетичними засобами одного складу [2, с. 142], то акцентне протиставлення, наприклад, словоформ у видових парах типу *перекида́ти* – *переки́дати*, *перемі́рзти* – *перемі́ряти*, *розкида́ти* – *розки́дати*, *склика́ти* – *склі́кати* тощо [Див.: 3, с. 347–348] слід визнати суто механічним способом розрізнення видових значень дієслів, який з'явився в кількох конкретних випадках слововжитку цілком випадково, що, безперечно, не може бути предметом наукового вивчення. Зрозуміло, проте, що так воно не є, оскільки наголос, той чи той його тип, як, зрештою, і будь-яке мовне явище, не може не мати обґрунтування в системі мови взагалі. Природа такого видового протиставлення словоформ дієслова стає зрозумілою за умови розуміння словесного наголосу як явища морфонологічного, згідно з яким "наголос – модель цілого слова, він забезпечує єдність компонентів слова: на морфемному рівні – єдність морфологічних компонентів словоформи, на фонологічному – єдність складового контура слова, а також його фонемного складу" [4, с. 8]. Якщо розуміти мову як багаторівневу ієрархізовану систему одиниць, то можна стверджувати, що через просодичний рівень мовної системи здійснюється в ній зв'язок фонологічного й граматичного рівнів. Таким чином, словесний наголос експонує дію граматичних категорій мовної системи. Зокрема, наприклад, у ділянці дієслова в граматичній системі української мови він може бути засобом творення співвідносних видових пар. Звичайно, так само, як певні мовні явища, що виявляють себе через наголос, не є константою мовної системи, акцентні закономірності теж є історично змінними. Наприклад, видове протиставлення за допомогою наголосу, наведене вище, у сучасній українській мові не є абсолютним з погляду її можливостей розмежування словоформ доконаного й недоконаного виду. Так, словоформам доконаного виду *переки́дати*, *перемі́ряти*, *розки́дати*, *склі́кати* можуть відповідати не тільки омографічні словоформи недоконаного виду *перекида́ти*, *перемі́рзти*, *розкида́ти*, *склика́ти*, але й семантично тотожні їм утворення з суфіксом *-ува-*: *переки́дувати*, *перемі́рювати*, *розки́дувати*, *склі́кувати* [3, с. 347–348]. Явище т. зв. граматичної надмірності, що виявляє себе в можливості існування паралельних словоформ

недоконаного виду типу *перекида́ти* і *переки́дувати* тощо, є лише моментом в історичній еволюції української мовної системи (докладніше про це див.: [5, с. 68–69]). Ще О. Потебня зауважив, що серед дієслів на *-ати* помітна тенденція до архаїзації омографічних утворень недоконаного виду й заміни їх утвореннями з суфіксом (в українській мові) *-ува-* [див.: 6, с. 30–32 і далі]; хронологію й сам механізм такого роду змін у системі української мови ми вже висвітлили в одній з попередніх публікацій [5, с. 71]. Таким чином, можна не сумніватися, що українська мова в період словотвірної активності дієслівного суфікса *-а-* мала значно більшу кількість видових пар, видове значення членів яких визначалося за допомогою наголосу. У кожному конкретному випадку слововжитку української мови таке видове протиставлення за допомогою наголосу мало різні наслідки. Наприклад, на нашу думку, саме акцентна альтернація при видотворенні в префіксальних похідних твірних *тіпати* і *тріпати* спричинилася до появи омографічних самостійних лексем, що розрізняються за допомогою наголосу: *тіпати(ся)* (трясти, хитатися) [7, с. 756] і *тіпа́ти* (коноплі, льон) [7, с. 756]; *тріпати(ся)* (трусити, тріпотати) [7, с. 767] і *тріпа́ти* (плескати; зношувати, пошкоджувати) [7, с. 767] (про це докладніше див.: [8, с. 56–64]). Семантичне розщеплення етимологічно єдиних лексем відбулося в наш час, і тому його можна простежити за словниками української мови останнього століття. Безперечно, проте, що механізм такого словотвору діяв у мові й раніше, однак зрозуміло, що він у сучасній мові відбився по-різному в різних утвореннях. Семантична еволюція слів за сторіччя розвитку мовної системи могла так взаємно віддаляти різні етимологічно спільнокореневі, що первісну спорідненість між ними можна встановити лише за допомогою спеціальних мовознавчих студій. Наприклад, у сучасній українській мові є ряд омографічних різнонаголошених дієслів: *ко́вати* і *ковта́ти*, *ко́пати* і *копа́ти*, *ла́пати* і *лапа́ти*, *лепа́ти* і *лупа́ти* та ін. (їхній статус у літературній мові різний). Сучасна мовна свідомість сприймає ці слова як омографи з різним наголосом, поява яких у мові є випадковою. Шляхи семантичної еволюції не завжди вдається простежити в усіх її можливих логічно-образних переходах, зате акцентна альтернація при видотворенні може в таких випадках мати силу доказу на користь їхньої первісної спорідненості. Звичайно, тут ми (якщо прийняти припущення) маємо справу з випадками крайнього прояву семантичного розходження значень, аж до появи омографічних кореневих, але й таке в мові, як ми бачили, можливе.

Простежимо, проте, за тими механізмами мовної системи, що роблять можливим такий спосіб появи в мові нових слів. У ділянці дієслова він є наслідком видотвірної діяльності граматичної системи мови. Схематично цей процес можна відтворити так. Наприклад, вихідним при видотворенні є дієслово недоконаного виду *волокти* "тащити, влачить, тянуть" [9, т. I, с. 251]. Від словоформи недоконаного виду за допомогою різних префіксів утворюються словоформи доконаного виду, напр.: *заволокти*, *наволокти*, *обволокти*, *приволокти* тощо. Однак префікси надають словоформам доконаного виду різних семантичних нюансів, що з часом можуть віддалити префіксальне утворення від вивідного кореневого. Тому в кожному випадку первісної видової пари типу *волокти* – *заволокти* виникає потреба в реімперфективі, який був би семантично ближчим до значення префіксального утворення. Так видова пара розгортається у видовий ланцюжок: *волокти* – *заволокти* – *заволікати* тощо, з якого первісна форма недоконаного виду стає базовим словом для всього гнізда спільнокореневих, а власне видові пари утворюють префіксальні дієслова, напр.: *заволікати* – *заволокти* тощо. Тут же, у новій видовій парі, у взаємодії її словоформ у ході розвитку мови з'являються нові значення, напр.: *заволікати* – *заволокти* "затягивать, зтянуть; завлекать, завлечь" [9, т. II, с. 21]; *наволікати* – *наволокти* 1) "натягивать, натянуть"; 2) "нанизывать, нанизать на нитку"; 3) "вышивать особым способом"; 4) "навлекать, навлечь" [9, т. II, с. 472]; *обволікати* – *обволокти* 1) "обволакивать, обволочь"; 2) "покрывать, покрыть; обкладывать, обложить" [9, т. III, с. 4]; *приволікати* – *приволокти* "притаскивать, притащить, зацепив веревкой и т. п." [9, т. III, с. 410] тощо. Семантика ядерного *волокти*, проте, залишається загалом домінуючою в усіх цих утвореннях. Однак в одному випадку процес розвитку нових значень у префіксальному похідному йде далі, пор.: *зволікати* – *зволокти* "стягивать, стянуть; совлекать, совлечь" [9, т. II, с. 135], де похідні семантично ще цілком пов'язані з твірним (див. приклад такого слововжитку: "Як тільки світова зірниця // На небі зачала моргати, // То вся троянська станиця // Взялася мертвих зволікати" / І. Котляревський), і *зволікати* – *зволокти* і *зволочити* [10, т. III, с. 495] із зовсім не випадковою появою нового можливого члена видових (а з ними й інших) відношень між цими утвореннями, у яких уже, крім первісних значень [див.: там само], з'являються й нові: "повільно що-небудь робити; не поспішати з чимось" [Там само]; "відкладати, затримувати що-небудь, зтягувати виконання, здійснення чогось на довший строк; витрачати, гаяти (час)"

[Там само]. У "Словнику української мови" ці значення потрактовано як значення єдиного полісемічного слова, але зазначено, що вони належать тільки словоформі недоконаного виду, яка змінила також одну з дієслівних характеристик: дієслово *зволікати* в цих значеннях є неперехідним [див.: там само]. Це і є остаточним пунктом словотвірної діяльності видової дієслівної пари *зволікати* – *зволокти* з первісними конкретними значеннями цих словоформ. Неперехідне дієслово недоконаного виду *зволікати* по суті є новою лексемою, семантично віддаленою від ядерного *волокти*, з якого починався видо- та словотвірний ланцюжок його розвитку. Відчутна архаїзація в сучасній мові слова *волокти* робить слово *зволікати* для свідомості сучасного мовця ще семантично самостійнішим.

Кількість таких утворень від якогось певного твірного може бути різною: це залежить від найрізноманітніших чинників, взаємодію яких практично неможливо цілком врахувати. Обмежимося лише констатацією самого явища. Наприклад, видотворення в гнізді спільнокореневих вивідного *ректи* дало значно більше число новотворів, ніж у попередньому випадку. Видотвірний процес тут теж розгортався в тій послідовності, що спочатку тут виник видовий ланцюжок, напр.: *ректи* – *проректи* – *прорікати*, який згодом переформувався у видову пару *прорікати* – *проректи*. Здається, власне, тільки ця видова пара серед різних префіксальних утворень цього кореня і зберегла тісніший семантичний зв'язок із вивідним, пор.: *прорікати* – *проректи* "изрекать, говорить, сказать" [9, т. III, с. 477] і *ректи* "говорить, сказать" [9, т. IV, с. 11]. Натомість в інших утвореннях розвиток семантики куди більше віддалив їх від первісного *ректи*, див.: *дорікати* – *дорікти*, *дорікнути* "укорять, укорить, упрекать, упрекнуть" [9, т. I, с. 426]; *зарікатися* – *заректися* "давать, дать зарок, обет" [9, т. II, с. 90], пор. з архаїчним нині *зарікати* – *заректи* "заклинать, клясть, просить" [9, т. II, с. 90], що разом із теж архаїчним *зарік* "зарок, обет" [9, т. II, с. 90] є своєрідною віхою, яка дає змогу простежити розвиток семантики від *ректи* до *зарікатися* – *заректися*, у сучасній мові достатньо віддалених між собою семантично. Див. те ж саме: *зрекатися* – *зректися* "отрекается, отречется от; отказывается, отказаться" [9, т. II, с. 183] і *зрікатися* = *зрекатися* [9, т. II, с. 184]. Як відбувається відхід від первісної семи в префіксальних утвореннях, можна простежити при зіставленні актуалізації та архаїзації значень видової пари *нарікати* – *наректи* за останнє сторіччя, пор.: 1) "называть, назвать"; ... 3) "горевать, сетовать"; 4) "попрекать, сетовать" [9, т. II, с. 516] і *нарікати* – *наректи*

1) "висловлювати незадоволення ким-, чим-небудь, прикрість з приводу чогось; ремствувати, скаржитися"; 2) "те саме, що *докоряти*"; 3) заст. "називати" [10, т. V, с. 172–173]. Семантично близьке до вивідного *ректи* значення "називати, назвати", яке в "Словарі української мови" зафіксоване як провідне в цій видовій парі, у сучасній мові є вже застарілим, натомість провідним стало семантично віддаленіше значення "ремствувати, скаржитися". Важливі зміни сталися також у дієслівній характеристиці слова: дієслово *нарікати* має форму лише недоконаного виду (не має видової пари) і є неперехідним (втратило ознаку перехідності) [див.: там само]. По суті тотожний процес відбувся й у видовій парі *прирікати* – *приректи*, але він трохи інакше відображений українською лексикографією. Так, ще в "Словарі української мови" зафіксовано тільки одновидове дієслово *приректи* з первісним значенням "сказати": "Вона прирекла до дітей: "Чекайте, діти!" [9, т. III, с. 435], яке є дієсловом доконаного виду, утвореним за допомогою префікса від дієслова недоконаного виду *ректи*: це первісні видові відношення, з яких починався видотвірний ланцюжок *ректи* – *приректи* – *прирікати*. Однак сучасна лексикографія для слова *приректи* у видовій парі *прирікати* – *приректи* значення "сказати" фіксує лише на останньому п'ятому місці, причому як рідковживане [див.: 10, т. VII, с. 723]; натомість провідними для цих словоформ стали значення, семантично віддалені від вивідного *ректи* [див.: там само].

Що процес такого видового перегрупування дієслів, супроводжуваний розвитком у них нової семантики, відбувається в українській мові вже протягом тривалого часу, видно з архаїчної в сучасній мові видової пари *погребати* – *погребти* "ховати" [див.: 10, т. VI, с. 722–723], словотвірна активність членів якої в минулому спричинилася до появи в ній цілої низки похідних, теж нині вже архаїзмів, напр.: *погреб* "похорон" [10, т. VI, с. 722], *погребальний* [див.: 10, т. VI, с. 722], *погребний* [див.: 10, т. VI, с. 723] тощо. Видова пара *погребати* – *погребти* є результатом видотвірного процесу, що відбувся у видовому ланцюжку *гребти* – *погребти* – *погрібати*. У сучасній українській мові досі є одновидове слово *погребти* [див.: 10, т. VI, с. 723], що зберігає безпосередній семантичний зв'язок із вивідним *гребти* [див.: 10, т. II, с. 163] – значення, яке в "Словарі української мови" зафіксоване у видовій парі *погрібати* – *погребти* "сгресть, окончить сгребать" [9, т. III, с. 235]. Щоправда, це значення, за свідченням джерела, належить тільки дієслову доконаного виду *погребти* [див.: там само]. Безперечно, що первісно ця семантика

належала всім членам видового ланцюжка *гребти* – *погребти* – *погрібати*, однак розвиток мови мав тут наслідком появу одновидового нині дієслова доконаного виду *погребти*, яке семантично співвідноситься з вивідним дієсловом недоконаного виду *гребти*, що нині теж не має видової пари. Натомість регулярну видову пару становлять префіксальні утворення *погрібати* – *погребти* з історично вторинним значенням "ховати, поховати". Таким чином, стає очевидним, що провідним у цьому семантичному зрушенні було дієслово недоконаного виду *погрібати*. Отже, на нашу думку, у розвитку дієсловами нової семантики центральна роль належить реімперфективам; співвідносна видова словоформа доконаного виду розвиває нове значення вже під впливом семантичних змін, що відбулися (або щонайменше були започатковані) у словоформі недоконаного виду – реімперфективі.

Аналіз процесу видотворення та появи при цьому в дієсловах нових значень, проведений нами стосовно утворень у кількох словотвірних гніздах, звичайно, не є самодостатнім щодо безпосередніх його результатів, адже лексичні запаси мови по суті невичерпні. Однак, на наше переконання, запропонована нами схема аналізу цих явищ дає можливість використовувати дані акцентології при етимологізуванні дієслів. У зв'язку з цим надзвичайний дослідницький інтерес можуть становити, наприклад, співвідносні видові пари *виникати* – *виникнути* і *зникати* – *зникнути*. Сучасне мовознавство всі ці утворення етимологізує у зв'язку з первісними *никати* і *никнути*, див.: *виникати* [11, т. I, с. 377], *зникати*, *зникнути*, *зникти* [11, т. II, с. 271], *никнути* [11, т. IV, с. 87–88]. Однак запропоноване при цьому етимологічне зближення дієслів *никати* і *никнути*, на наш погляд, є доволі сумнівним, принаймні на проведеній глибині етимологічної інтерпретації цих явищ. Адже в сучасній українській мові семантичну відмінність між ними можна трактувати навіть як виразну семантичну несумісність, див.: *никати* "ходити, рухатися без діла, без мети; тинятися" [10, т. V, с. 413] і *никнути* "нахилитися, нагинатися, припадати до землі" [10, т. V, с. 414]. Очевидно, небезпідставно М. Фасмер вважає за доцільне розрізнати два кореневих дієслова рос. *-никнуть* з різними значеннями [див.: 12, т. III, с. 74–75 і с. 75], вказуючи при цьому на те, що похідні від різних рос. *-никнуть* не завжди легко розмежувати [12, т. III, с. 75].

У сучасній українській мові дієслово *никати* є суфіксальнонаголошеним у всій особовій парадигмі, див.: *ника́ти* – *ника́ю*, *ника́єш* [9, т. II, с. 564; 10, т. V, с. 413], чому акцентуаційно відповідає

семантично тотожне суфіксально-кінцевонаголошене дієслово зі значенням одноразової дії *никнути* – *никне*, *никнеш* [9, т. II, с. 564; 10, т. V, с. 414]. Однак парадигма *никаю*, *никаєш* для дієслова *никати* є історично вторинною; первісно вона мала інший вигляд, див.: *никати* – *ничу* [13, т. II, с. 450]; див. також: *ничати* – *ничу* [13, т. II, с. 454]. Парадигма *никаю*, *никаєш* ... *никають* з'явилася внаслідок тематизації наголошення в реімперфективах, тобто у видових дієслівних утвореннях недоконаного виду 2-го ступеня, за схемою *ректі́* → *проректі́* → *проріка́ти* – *проріка́ю*, *проріка́єш* тощо. Очевидно, доцільно в такому разі і в аналізованих утвореннях початок видотвірної діяльності мови бачити в дієслові *никнути*. До речі, розмовне в сучасній мові *зникти* [див.: 10, т. III, с. 663], див. також у записі *зні́к(ну)ти* – *зні́кну*, *зні́кнеш* [9, т. II, с. 174], або *проникти* [10, т. VIII, с. 241] дає змогу відтворити форму вивідного *никти*, що морфологічно є тотожною з аналізованими раніше *волокти*, *арєпти*, *ректи*.

Акцентуаційно первісному кореневонаголошеному *ні́кнути* – *ні́кну*, *ні́кнеш* [див.: 14, с. 179] (чи *ні́кти*) відповідало також кореневонаголошене *ні́кати* – *ні́чу*, *ні́чеш*, яке після зміни особової парадигми набуло вигляду *ні́кати* – *ні́каю*, *ні́каєш*; цей тип наголосу, до речі, в цьому дієслові як альтернативний теж засвідчений в етимологічному джерелі, див.: *ні́ка́ти* [11, т. IV, с. 87]. Однак ці парадигматичні зміни відбулися не в самому кореневому дієслові, а в утвореннях недоконаного виду 2-го ступеня з різними префіксами, напр.: *ні́кнути* – *зні́кнути* – *зникáти*, тощо. Таким чином, *зникати* не є префіксальним утворенням від *никати*, а воно утворене внаслідок видотвірної діяльності мови від префіксальної словоформи доконаного виду *зникнути* за допомогою реімперфектуального суфікса *-а-*. Підтвердженням цьому є й те, що префіксальні словоформи *виникати*, *зникати* тощо мають видове значення недоконаного виду, що було б неможливим, якщо б вони були похідними від *никати*. Сучасний акцентний стан цих утворень затемнює справжню картину первісних відношень між ними, які мали такий вигляд: *ні́кати* – *ні́чу*, *ні́чеш* і *зникáти* – *зникáю*, *зникáєш*; парадигма *никати* – *никаю*, *никаєш* у кореневому розвинулася під впливом реімперфективів; з цим впливом пов'язане також і виникнення хитання наголосу в кореневому *ні́ка́ти* – *ні́ка́ю*, *ні́ка́єш*. Утворення від сучасного суфіксальнонаголошеного *ні́ка́ти* поведуть себе інакше: префіксація надає їм закономірного в таких випадках значення доконаного виду, напр.: *поникáти* – *поникáю*,

поника́єш "послонияться, побродить туди й сюди" [9, т. III, с. 311], а слововформи недоконаного виду 2-го ступеня утворюються за допомогою суфікса *-ува-*, напр.: *заникувати*, діал[ектне] "заходити, навідуватись куди-небудь на короткий час" [10, т. III, с. 231].

Однак, якщо ми приймаємо положення М. Фасмера про існування двох семантично різних кореневих *никнути* (і, відповідно, *никати*), з яких одне мало ядерну сему "ходити", а друге – "хилитися", то постає питання, яке з них було словотвірною продуктивним в українській мові. Покажемо тут, на нашу думку, є той факт, що сучасна українська мова зберігає перенаголошене дієслово *ника́ти* "ходити", з чого можна зробити висновок, що саме реімперфективи якраз первісного *нікати* "ходити" були настільки активними в українській мові, що спричинили акцентну зміну самого вивідного. Очевидно, сема "хилитися" збережена сучасними видовими парами *поника́ти* – *пони́кнути* "схилитися, пригинатися"; "опускатися донизу; обвисати" тощо [див.: 10, т. VII, с. 161] і *приника́ти* – *прини́кнути* "щільно притулитися до кого-, чого-небудь" [10, т. VII, с. 690]. Схема утворення їх у мові така, напр.: *нікнути* "хилитися" → *пони́кнути* "схилитися" → *поника́ти* "хилитися" і після переформування видових відношень: *поника́ти* "хилитися" – *пони́кнути* "схилитися". Первісне ж дієслово *нікати* "хилитися" лишилося поза цим процесом, а тому вийшло з мови. Однак активнішим у мові виявилось, як уже сказано, слово *никнути* "ходити", що стало базовим для цілої низки похідних утворень. Не в усіх із них процес розвитку нової семантики можна простежити в деталях, але деякі з них дають змогу схопити загальну картину їхньої семантичної еволюції. Найвиразніше прямий зв'язок між похідними та вивідним помітний у видовій парі *вника́ти* – *вни́кнути*, див. (у джерелі префікс *у-*): *уника́ти* і *уни́кувати*¹ – *уникнути* 1) "входить, хаживать, войти, зайти кудалибо" [9, т. IV, с. 340] і 2) "входить, вмешиваться, вмешаться во что-либо, принимает участие в чем" [Там само]; при цьому вказано, що друге значення розвинулося тут за перенесенням [див.: там само]. Безперечно, що сучасне *уника́ти* – *уни́кнути* [див.: 10, т. X, сс. 448–449] з префіксом *у-* (не *в-* / *у-*) утворене тотожно. Панівне в сучасній

¹ Поява другої паралельної форми *уни́кувати* свідчить, що на семантичне осмислення слововформ видової пари *вника́ти* – *вни́кнути* починає впливати дієслово *ника́ти*. Насправді ж вона є наслідком відотворення, що почалося з дієслова *нікнути*: *нікнути* → *вни́кнути* → *вника́ти*. Первісне кореневонаголошене *ника́ти* теж лишилося поза процесом видо- та словотворення.

свідомості значення видової пари *зникати* – *зникнути* "переставати існувати, бути в наявності" тощо [див.: 10, т. III, с. 663] дуже віддалене від значення вивідного, однак і тут, в окремих його значеннях, можна помітити семантичний зв'язок між ними, напр.: "заходячи, заїжджаючи і т. ін. за щось; закриваючись чим-небудь, ховаючись десь, серед чогось, ставати невидимим, непомітним" [Там само] або "непомітно залишати своє місце, іти звідкись" [Там само]. Те саме стосується й багатозначної в сучасній мові видової пари *проникати* – *пронікнути* і *пронікти* [див.: 10, т. VIII, с. 241–242], загальна семантика якої вже віддалилася від значення вивідного, однак значення, наприклад "досягти важкодоступної місцевості, доходити до малодосліджених областей і т. ін." [10, т. VIII, с. 241] або "бути здатним пролазити, проходити куди-небудь" [10, т. VIII, с. 242] сучасних префіксальних утворень теж наближають їх до нього. В одному випадку словотвору є можливість докладніше простежити загальну схему семантичних перетворень у таких утвореннях. Тут їхня семантична еволюція представлена в одному полісемічному ряду видової пари *виникати* – *віникнути* "возникати, виникнуть, появляться, появиться, виходить, вийти" [9, т. I, 172] з дуже показовою для наших завдань ілюстрацією: "Перед матінков Божов ружа проквітаєт, а з тої ружи пташок виникаєт" [Там само], де у "виникаєт" можна побачити всі вказані в лексикографічному джерелі значення слова. Зазначене тут же для цієї видової пари значення "слідовать, последовать" [Там само], у сучасній мові цілком відсутнє, саме і є для неї вихідним пунктом семантичної еволюції, що бере початок від значення вивідного *нікнути* "ходити".

Таким чином, задовільно етимологізувати сучасні *виникати* – *віникнути*, *зникати* – *знікнути* тощо можна, беручи до уваги видотвірну діяльність мови, що супроводжувалася розвитком нових значень у нових видових парах, провідним членом яких у словотворенні була словоформа недокожаного виду 2-го ступеня. Ця обставина була причиною того, що похідні в окремих випадках доволі далеко семантично віддалилися від вивідного, однак загалом ядрну сему в них можна виявити. Акцентні зміни, які можуть, як ми бачимо, з'являтися в окремих випадках навіть у кореневих словах, є наслідком різних аналогічних впливів, що робить цей процес не таким очевидним, проте задовільна інтерпретація його можлива.

Труднощі реконструкції схеми семантичних перетворень у щойно проаналізованих утвореннях пов'язані з тим, що присутність

у мові паралельних *нікнути* і *нікати* змушує думку вагатися, яке з них є вивідним для подальшого словотвору. "Розпізнавання" цього процесу ускладнюється ще й через акцентні та морфологічні зміни в останньому (див.: *нікати* – *нічу*, *нічеш* → *никáти* – *никáю*, *никáеш*). Однак якщо провідним у цьому процесі бачити процес видотворення насамперед, то позірність безпосереднього дериваційного зв'язку між *никáти* і, наприклад, *зникáти* стає очевидною. Реальна словотвірна послідовність, наслідком якої є поява в мові слова з новою семантикою *зникáти*, як ми переконалися, є зовсім іншою. Семантичними "новаторами" в цьому процесі є реімперфективи, тобто словоформи недоконаного виду 2-го ступеня.

В українській мові є одне утворення, на прикладі аналізу розвитку семантики в якому провідну роль реімперфектива в цьому процесі можна простежити особливо виразно. З іншого боку, цей приклад є доволі ілюстративним для розуміння механізму акцентних змін у певних групах дієслів. З цього погляду особливий інтерес для нас становить нестандартне акцентне відношення між кореневонаголошеним *багнути* – *багну*, *багнеш* [9, т. I, с. 18] (див. приклад такого слововжитку: "Там колодязь студененький, // А дуб воду тягне; // Не так щастя, як той води // Моя душа багне" /М. Шашкевич/) і кінцевоноголошеним префіксальним *збагнети* – *збагне*, *збагнеш* [9, т. II, 121; 10, т. III, с. 425]. Стандарними в сучасній мові серед дієслів на *-нути* є відношення цілковитого паралелізму між безпрефіксними твірними та префіксальними похідними, напр.: *грезнути* – *загрезнути*; *мерзнути* – *змерзнути*; *мокнути* – *змокнути* тощо або *ковтнети* – *проковтнети*; *скубнети* – *відскубнети*; *шмигнети* – *прошмигнети* тощо. Однак між *багнути* і *збагнети*, безперечно, існують складніші відношення, ніж між щойно наведеними дієсловами. Насамперед, упадає в око, що вони є семантично нетотожними, пор.: *багнути* "сильно желать, хотеть" [9, т. I, с. 18] і *збагнети* "постичь, проникнуть, догадаться, вспомнить" [9, т. II, с. 121], див. також сучасне: *збагнети* "проникнути в суть чогонебудь; осягти; зрозуміти"; "розібратися в чому-небудь; зміркувати"; "знайти правильну думку; здогадатися"; "до кінця, повністю зрозуміти що-небудь, усвідомити" [10, т. III, с. 425]. Безперечно, що між *багнути* і *збагнети*, якщо їх взяти за крайні точки еволюції, існують не тільки семантичні відмінності, які, очевидно, були б неможливими, якщо префіксальне утворення було б безпосереднім похідним від кореневого твірного. На нашу думку, зміна семантики в префіксальному утворенні зумовлена тут теж видотвірною діяльністю мови,

формальним експонентом чого є зміна й акцентної його характеристики порівняно з кореневим. Слід припустити, що на вибір дієсловом *збагнети* своєї акцентної характеристики впливало не формально твірне *багнути*, а якісь інші чинники, які визначають акцентні відношення в системі сучасного українського дієслова. Цей процес можна собі уявити так: *багнути* – *збагнути* – *збага́ти*. Пізніше, коли видова пара набула вигляду *збагати* – *збагнути*, у ній відбулося вирівнювання наголосу за акцентним типом реімперфектива, тобто: *збага́ти* – *збагнети*. Паралелізм у наголошенні дієслів на *-ти* і *-нути* становить помітну акцентуаційну закономірність у сучасній українській мові, напр.: *бехати* – *бехнути*, *гепати* – *гепнути*, *мекати* – *мекнути* тощо або *кива́ти* – *кивнети*, *куса́ти* – *куснети*, *торка́ти* – *торкнети* тощо. Акцентний зв'язок між ними настільки міцний, що еволюційне хитання наголосу в одному з типів супроводжується такою ж акцентною нестабільністю в другому, напр.: *дзьо́ба́ти* – *дзьобнети*, *сьо́рба́ти* – *сьо́рбнети*, *штерха́ти* – *штерхнети* тощо.

Зазначимо при цьому, що словоформа реімперфектива *збага́ти* у видовому ланцюжку *багнути* – *збагнути* – *збагати* є нашою реконструкцією; вона ніде не засвідчена в джерелах української мови, а виведена нами на підставі загальної схеми формування видових ланцюжків дієслівними словоформами. Підтвердженням її хоч би імпліцитного існування в мові є існування такого типу реімперфектива в інших утвореннях цього кореня, напр.: *забага́ти* – *забага́ю*, *забага́єш* = *забажати* [9, т. II, с. 2], тож видо- та словотвірний ланцюжок *багнути* – *збагнути* – *збагати* є цілком реальним. До речі, "Словарь української мови" фіксує дієслово *збагнети*, очевидно, в момент ще остаточної неусталеності його акцентної характеристики, див.: *збагнети* і *заба́гати* – [*заба*]гну, [*забаг*]неш "пожелать, захотеть" [див.: 9, т. II, с. 2], оскільки при суфіксальнонаголошеному інфінітиві парадигматично закономірне кінцеве наголошення словоформ особової парадигми тут не зазначене. Можливо, ця акцентуаційна невизначеність слова спричинена поєднанням в одній статті різнонаголошених інфінітивів *збагнети* і *заба́гати*. Сучасна лексикографія розв'язала цю проблему так: *збагнети* – *збагне*, *збагне́ш* і *заба́гати* – *заба́гну*, *заба́гнеш* [10, т. III, с. 14]. На жаль, сучасна лексикографія в словах *забага́ти* і *збагнети* не фіксує помітних семантичних зрушень порівняно з вивідним *багнути* [див.: 10, т. III, с. 14], хоч, на нашу думку, вони тут доволі значні: їхнє реальне значення в сучасній мові, здається, адекватно

відображає семантика похідного іменника *забагáнка* "примхливе бажання, каприз" [10, т. III, с. 14]. Безперечно також, що вони становлять видову пару *забагáти* – *забагáю*, *забагáєш*: *забагнети* – *забагне*, *забагнéш*, яка постала в результаті перегруповання слівформ з видового ланцюжка *баг(ну)ти* – *забаг(ну)ти* – *забагати*. У сучасній мові співвідносна пара *забагáти* – *забагнети* ніби заступила пару *прибагáти* – *прибагнети* "иметь, возиметь странное желание" [9, т. III, с. 405], якої сучасна лексикографія не фіксує. Схема її формування теж тотожна: *баг(ну)ти* – *прибаг(ну)ти* – *прибагати*. Таким чином, якщо спочатку наголос твірної слівформи недоконаного виду 1-го ступеня *бáг(ну)ти* – *бáгну*, *бáгнеш* визначав характер наголошення похідних слівформ доконаного виду, наприклад, *забáг(ну)ти* – *забáгну*, *забáгнеш*, то згодом наголос похідних вирівнявся за існуючою в мовній системі схемою акцентних зв'язків між слівформами недоконаного виду 2-го ступеня на *-ати* і слівформами доконаного виду на *-нути*, що становлять у сучасній мові співвідносні видові пари, тому: *забагáти* – *забагáю*, *забагáєш*: *забагнети* – *забагне*, *забагнéш* тощо.

Поза сумнівом, що саме таким був і механізм акцентних змін у випадку еволюції від кореневонаголошеного *бáгнути* до суфіксально-кінцевонаголошеного *збагнети* – *збагне*, *збагнéш*, акцентний тип якого визначила акцентна характеристика слівформи недоконаного виду 2-го ступеня *збагáти* – *збагáю*, *збагáєш* (яку ми реконструювали), передувало *збáгнути* – *збáгну*, *збáгнеш*, що було акцентно тотожним з вивідним дієсловом недоконаного виду 1-го ступеня *бáгнути* – *бáгну*, *бáгнеш*. Еволюція від *збáгнути* до *збагнети* має джерельне підтвердження, див.: *збáгнути* [див.: 15, с. 151] і *збагнети* [див.: 15, с. 149]. "Мова, – зазначає Ф. де Сосюр, – безперервно інтерпретує і розкладає дані їй одиниці" [1, с. 214]. І далі підсумовує: "Таким чином, найвідчутніша і найважливіша дія аналогії полягає у зміні давніх нерегулярних і застарілих форм на утворення більш регулярних і складених з живих елементів" [1, с. 216].

Найпомітнішою роль реімперфективів у процесі безперервного оновлення мови є в дієсловах на *-ати*, оскільки саме серед них наголос виконує роль диференціатора у визначенні їхнього видового значення.² За ступенем прозорості семантичних зв'язків між

² Безперечно, що тут треба розрізняти випадки типу *здибáти* і *зди́бати* та типу *закликáти* і *заклі́кати*. Якщо в першій видовій парі наголос справді служить засобом розрізнення видового значення слівформ, див.:

вивідними та похідними вони можуть ступенюватися від найочевидніших до цілком втрачених для сучасної мовної свідомості. Наприклад, якщо семантичний зв'язок між *та́кати* і *потакáти*, *ту́скати* і *потискáти*, *притискáти* є достатньо очевидним, то між *ві́дати* і *повідáти*, *двúгати* і *подвигáти*, *то́ргати* і *відторгáти* він уже з різних причин не є таким очевидним. Принциповим, однак, для розуміння механізму розвитку значень у префіксальних утвореннях є те, що вони є словформами недоконаного виду, а це означає, що вони не є безпосередніми похідними від безпрефіксних дієслів недоконаного виду; у словотвірному ланцюжку між ними стоять словформи доконаного виду, тобто видотвірні ланцюжки тут розгорталися таким чином: *ві́дати* (недок. вид 1-го ступеня) – *повідáти* (док. вид) – *повідáти* (недок. вид 2-го ступеня); *двúгати* – *подвúгати* – *подвигáти*; *та́кати* – *потáкати* – *потакáти* тощо. Саме словформи доконаного виду є акцентуаційно тотожними з безпрефіксними твірними, оскільки саме вони і є безпосередніми похідними від них. Семантичні відмінності між ними теж мінімальні, хоч і можуть у ході історичного розвитку мови з'являтися (як, наприклад, у *повідáти* під впливом *повідáти*), натомість роль реімперфективів як генераторів нових значень тут постає виразно; словформи доконаного виду розвивають нове значення вже в нових видових парах під впливом нової семантики реімперфектива.

Розглянемо докладніше цей спричинений видотвірною діяльністю мови процес словотворення на одному прикладі, де його ще можна з усією імовірністю відтворити. Так, в українській мові здавна існувало слово *дúбати* 1) "ходить на ходулях"; 2) "ходить медлено и неловко; ходить, вытягивая ноги (о людях с длинными ногами, о детях и пр.)" [9, т. I, с. 381]. Різні префіксальні утворення від нього в українській лексикографії зафіксовані на різних стадіях семантичного перетворення, напр.: *задúбати* "начать ходить (о детях)" [9, т. II, с. 34] (первісна семантика); *подúбати* 1) "пойти с трудом, поплестись"; 2) "встретить; найти, попасть" [9, т. III, с. 240] (при ще збереженій первісній семантиці розвивається нова); *надúбати* "найти, встретить" [9, т. II, с. 482] (нова семантика). Однак усі ці утворення в "Словарі української мови" потрактовано як одновидові словформи

зди́бати – *здиба́ю*, *здиба́еш* (недок. вид) і *зди́бати* – *зди́баю*, *зди́баєш* (док. вид), то в другій омографічними є лише форми інфінітива, а видове значення в особових формах визначається морфологією, див.: *закли́кати* – *заклика́ю*, *заклика́еш* (недок. вид) і *закли́кати* – *закли́чу*, *закли́чеш* (док. вид).

доконаного виду, тому механізм розвитку в них нового значення простежити неможливо. Дуже показовою для розуміння видотвірних процесів в утвореннях такого типу є видова пара *додібувати* – *додібати* "доходить, дійти с трудом" [9, т. I, с. 409], яка загалом зберігає первісну семантику кореня. Однак за складом видових корелятивів вона є новою: словоформа недоконаного виду в ній *додібувати* заступила історично ранішу словоформу *додібати*, яка була складовою частиною співвідносної видової пари *додібати* – *додібати*. Аналіз різноманітних перетворень у дериватах цього кореня ускладнюється тим, що саме вивідне дієслово *дидати* в сучасній мові змінило особову парадигму, яка набула вигляду *дідати* – *дідую*, *дідаетш* [7, с. 179], однак запис *дідати* – *дідую* (*дідлю*), *дідаетш* (*дідлеш*) [9, т. I, с. 381] свідчить, що первісною його парадигмою були форми *дідлю*, *дідлеш* тощо; пор.: *прідібати* – *прідібую*, *прідібаеш* [9, т. III, с. 414], але в ілюстрації: "Го нераз в полі придібле" [Там само]. Таким чином, видове розмежування словоформ у різних утвореннях цього кореня первісно мало такий вигляд, напр.: *додібати* – *додібую*, *додібаетш* (недок. вид): *додібати* – *додіблю*, *додіблеш* (док. вид); пор. сучасне *заклика́ти* – *заклика́ю*, *заклика́еш*: *заклікати* – *заклічу*, *заклічеш*. Власне, що всі ці паралельні процеси (видотвірний, акцентуаційний і словотвірний) відбувалися саме так, засвідчують утворення цього кореня, у яких нова семантика, з'явившись, цілком витіснила первісне його значення, див.: *здібати* – *здібую*, *здібаетш*: *здібати* – *здібую* (*здіблю*), *здібаетш* (*здіблеш*) "встречать, встретить" [9, т. II, с. 143]. Сучасне вже тільки акцентне видове протиставлення *здібати(ся)* – *здібajú(ся)*, *здібáеш(ся)*, недок. [7, с. 267] і *здібати(ся)* – *здібajú(ся)*, *здібаеш(ся)*, док. [7, с. 266] є наслідком подальшої еволюції словоформ. Визначальна роль для всіх цих процесів реімперфектива очевидна, адже саме під його впливом поміняло свою особову парадигму навіть вивідне кореневе дієслово.

Що саме таким є мовопороджуючий механізм, можна переконалися на численних прикладах, напр.: *закідати* "вказувати на недоліки, висловлювати зауваження з приводу чого-небудь, звинувачувати, докоряти" [10, т. III, 142], пор.: *кідати* "махнувши рукою (руками), примушувати летіти, падати те, що є в руці (в руках)" [10, т. IV, с. 146]; *помикати* "деспотично розпоряджатися ким-небудь; попихати" [10, т. VII, с. 118], пор.: *мікати* "чесати льон або коноплі для прядива" [10, т. IV, с. 701]; *спонукати* "викликати у кого-небудь бажання робити що-небудь; змушувати, схиляти, заохочувати до

якоїсь дії, певного вчинку" [10, т. IX, с. 572], пор.: *некати* "говорити ну" [10, т. V, с. 454]; *спотика́тися* "невдало, незручно ступаючи або раптово зачіпляючись за щось ногою, втрачати рівновагу" [10, т. IX, с. 582], пор.: *тікати* "встромляти, втикати щось колюче, з загостреним кінцем" [10, т. X, с. 110] тощо. Семантичний зв'язок між цими дієсловами в парах ще вгадується, але логіку і характер семантичних переходів від безпрефіксного дієслова до спрефіксованого вже треба доводити. Новотвори *закидáти*, *помика́ти*, *спонукáти*, *спотика́тися* своїми значеннями настільки віддалилися від своїх вивідних, що сприймаються вже як самостійні лексеми зі своїми окремими словотвірними гніздами, межі яких окреслюються семантикою новопосталих дієслівних дериватів.

Запропонована нами схема розвитку в дериватах нової семантики, здається, може й тут бути використана як інструментарій для етимологічного аналізу слів. Особливий інтерес з цього погляду для нас становить слово *ме́шкати* 1) "жити, проживати (у певному приміщенні)"; 2) *рідко*, "жити, проживати у певній місцевості, місці" [див.: 10, т. IV, с. 698]. У сучасному мовознавстві це слово загальноприйнятої етимології не має [див.: 11, т. III, с. 455], однак припускається, що значення "проживати" в українській мові з'явилося під польським впливом [див.: 11, т. III, с. 455–456]. Беручи до уваги, що полонізуючий вплив на українську мову загалом, звичайно, був, від такого припущення категорично відмовитися, певна річ, неможливо. Однак, на нашу думку, важливо дати хоч якусь імовірнісну інтерпретацію того, як у слові *мешкати*, яке в більшості слов'янських мов має значення "гаятись", "зволікати" тощо (у тому числі застаріле польське) [див.: 11, т. III, 455], у деяких із них (і в українській) з'явилося значення "перебувати", "жити" тощо. Тож, не заперечуючи можливих іншомовних впливів у принципі, спробуємо пояснити ці семантичні зміни закономірностями розвитку самої української мови.

Саме кореневе дієслово українська лексикографія фіксує доволі пізно, однак префіксальне *заме́шкати* [9, т. II, с. 64] має сучасне значення "занять под жилье" [Там само]. Семантично пов'язані з ним і іменникові похідні від кореневого, див.: *мешка́нець* "житель, жилец" [9, т. II, с. 421], *мешка́нка* "жительниця, жилица" [9, т. II, с. 421], *мешка́ння* "жительство, помещение, жилье; местопребывание" [9, т. II, с. 421]. Семантичний репертуар останнього слова, мабуть, дає змогу встановити прикінцевий етап семантичного перетворення в утвореннях цього кореня: "місце перебування" – "проживання" – "житло". Сліди такої еволюції стають помітними при зіставленні

сучасного *помешкання* 1) "приміщення для кого-, чого-небудь", "житлове приміщення; житло" тощо [див.: 10, т. VII, с. 118] і 2) "проживання в якому-небудь місці" [Там само] і *помешканье* "временное (виділено нами – В. З.) жительство" [15, с. 291] та *помишканье* "временное (виділено нами – В. З.) пребывание" [15, с. 223], що деякими своїми семантичними нюансами ще ближчі до значень "гаятися", "зволікати" тощо, сенс яких точніше передається не словом *жити*, а словом *живати*, що виражає тривалу повторювану дієслівну дію, див. *живáти – живáю, живáеш* "поживать" [9, т. I, с. 480].

Упадає також в око, що наведені вище *мешканець, мешканка, мешкання* типом свого наголосу є відмінними від сучасної норми. У цьому, звичайно, можна добачити сліди саме польського впливу, оскільки всі вони наголошені на передостанньому складі. Однак, застосовуючи прийняту нами модель семантичних перетворень, у цьому типі наголошення похідних іменникових утворень можна також побачити наслідки акцентної видозміни в дієслівних утвореннях, що постала у зв'язку з потребами видотворення. Схематично це виглядає так: *мешкати* (недок. вид 1-го ступеня) – *за-, по-, про-мешкати* (док. вид) – *за-, по-, про-мешкати* (недок. вид 2-го ступеня). Саме дієслово *помешкати* (реімперфектив) своїм типом наголосу визначило первісний наголос у похідному *помешкання*. Семантичні зсуви від колишнього значення кореневого "гаятися", "зволікати" до сучасного "жити" теж відбулися в реімперфективах.

Наші міркування можуть видатися непереконливими через незвичність для сучасної мовної свідомості словоформ недоконаного виду типу *замешкати, помешкати* тощо. Однак реальність їхнього колишнього існування в українській мові підтверджує типологічно тотожне *промешкати – промешкаю, промешкаеш* [9, т. III, с. 472], див. ілюстрацію: "Хведор Безродний, бездольний пробуває порубаний, постреляний, на рани смертельнії незмагає, а коло його джура Ярема промешкає" [Там само]. Дієслово *промешкає* виражає ту ж саму дієслівну дію, що й присутнє в ілюстрації *пробуває*, тобто дію тривалу, повторювану. Таким чином, семантичну еволюцію на початковій стадії змін у значенні реімперфективів можна визначити як перехід від значення "гаятися" до значення "довго десь перебувати", що, як нам здається, є цілком логічним. Значення "жити" замість колишнього "гаятися" у слові *мешкати*, отже, є наслідком семантичних зрушень, які відбулися в реімперфективах і були настільки значущими в усій масі утворень цього словотвірного гнізда, що семантично змінили саме первісне вивідне дієслово. Звичайно, будь-яка етимологія – це лише здогад, але, розглядавані на тлі

якихось загальних закономірностей розвитку певної мовної системи, етимологічні інтерпретації стають доказовішими.

Таким чином, можна стверджувати, що провідним механізмом розвитку нових значень (читай: моворозвитку) в ділянці українського дієслова є видотворення. Нова семантика з'являється насамперед у реімперфективах; не випадково сучасна мовна свідомість (і сучасна граматична теорія) саме колишні реімперфективи сприймає як провідну словоформу видової дієслівної пари. Морфонологічну єдність новотвору забезпечує наголос, що в сучасній мові є не фонетичним, а морфонологічним. Цим самим наголос є чинником моворозвитку. Аналіз процесів семантичного розвитку мови, проведений з огляду на акцентуаційні перетворення в ній, відкриває ширшу перспективу на них, у тому числі поглиблює їхню етимологічну імовірність.

Література

1. Соссюр Фердінан де. Курс загальної лінгвістики / Фердінан де Соссюр. – К., 1998. – 324 с.
2. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К., 1985. – 360 с.
3. Сучасна українська літературна мова. Морфологія / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К., 1969. – 539 с.
4. Федянина А. А. Ударение в современном русском языке / А. А. Федянина. – М., 1976. – 304 с.
5. Задорожний В. Б. Реконструкція акцентних процесів у префіксальних дієслівних утвореннях / В. Б. Задорожний // Мовознавство. – 2003. – № 1. – С. 66–76.
6. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. – М., 1977. Т. IV. – Вып. II. – 1977.
7. Орфографічний словник української мови. – К., 1994. – 864 с.
8. Задорожний В. Б. Акцентна альтернація при видотворенні як словотвірний чинник / В. Б. Задорожний // Українська мова. – 2003. – № 3–4. – С. 56–64.
9. Словарь української мови : в 4 т. / за ред. Б. Грінченка. – К., 1907–1909.
10. Словник української мови : в 11 т. – К., 1970–1980.
11. Етимологічний словник української мови : в 7 т. – К., 1982–2012. Т. I–VI. – 1982–2012.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер. – М., 1964–1973.
13. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам : у 3 т. / И. И. Срезневский. – СПб., 1893–1903.
14. Скляренко В. Г. Праслов'янська акцентологія / В. Г. Скляренко. – К., 1998. – 342 с.
15. Білецький-Носенко П. Словник української мови / П. Білецький-Носенко ; підгот. до вид. В. В. Німчук. – К., 1966. – 423 с.

УДК 811.161.2.276.1"18"

Т. М. Сукаленко

Типаж "циган" крізь призму українських прислів'їв та приказок

У статті змодельовано лінгвокультурний типаж "циган" крізь призму українських прислів'їв та приказок з урахуванням його етнокультурних і соціокультурних характеристик у зовнішній формі українських фразеологізмів.

Ключові слова: лінгвокультурний типаж "циган", етнокультурні та соціокультурні характеристики типажу, фразеологічна одиниця, прислів'я, приказки.

В статье смоделирован лингвокультурный типаж "цыган" через призму украинских пословиц и поговорок с учетом его этнокультурных и социокультурных характеристик во внешней форме украинских фразеологизмов.

Ключевые слова: лингвокультурный типаж "цыган", этнокультурные и социокультурные характеристики типажу, фразеологическая единица, пословицы, поговорки.

The lingvocultural type "gipsy" through the prism of Ukrainian proverbs and sayings in consideration of its ethno-cultural and socio-cultural characteristics in the external form of the Ukrainian phraseological units is modeled in the article.

The research work introduces a new approach to linguistic modeling of the national character through the description of linguistic-cultural types as recognizable generalized images of representatives from certain social groups, whose conduct was preconditioned by common ethnical-cultural dominants and affected the process of formation of collective mentality in Ukraine.

The present report shows the intermediate results of the analysis of the type "gipsy" in the linguistic-cultural aspect. The author considers behavioristic parameters of the typified individuality of the "gipsy" in the outer form of Ukrainian phraseologisms guided by the ideas, suggested in several publications of prof. V. I. Karasik, devoted to the new trend in linguistic-cultural studies – the theory of linguistic-cultural types.

Key words: the lingvocultural type "gipsy", ethno-cultural and socio-cultural characteristics of a type, phraseological unit, proverbs, sayings.

Типаж "циган" є традиційним для української художньої літератури, він широко представлений також в українському фольклорі

(казках, анекдотах, прислів'ях, приказках, бувальщинах). Закріплені тут уявлення про образ цигана є суттєвою складовою для розкриття такої важливої теми, як сприйняття українським народом історії, культури, звичаїв циганського населення.

Мета статті – змоделювати лінгвокультурний типаж "циган" крізь призму українських прислів'їв та приказок з урахуванням його етнокультурних і соціокультурних характеристик у зовнішній формі українських фразеологізмів.

Матеріалом дослідження слугували також різноманітні словники української мови, енциклопедії, історичні, літературознавчі та етнографічні праці, документи.

Хоча циганознавство сформувалося уже в кінці XIX – на поч. XX ст., у цій галузі є недостатньо описаних аспектів, зокрема досить докладно були представлені дослідження про походження циган, специфіку циганської культури, побут, взаємовідносини циган з іншими етносами. Зокрема, у 20–30-х рр. XX ст. підвищився науковий інтерес до циганського народу (О. Баранников, О. Германно, Л. Берг, В. Філоненко), у кінці 40-х рр. XX ст. з'являються наукові розвідки С. Токарева, Л. Моногарової, В. Владикіна, Т. Вентцель, присвячені етнічній історії, матеріальній та духовній культурі, побуту циган. Проблеми історико-етнографічного дослідження циган СРСР порушуються в наукових працях В. Санарова, Є. Друца, О. Гесслера, Л. Черенкова, Т. Кисільової та ін. Еволюція сімейного та суспільного побуту, релігійні уявлення, музичний фольклор циган, розвиток циганських діалектів подано у розвідках І. Андронікової, Б. Чирка, Н. Деметер, В. Санарова, Л. Мануша, В. Наулка. Історію, культуру, правовий стан циган південних регіонів України XIX ст. дослідили В. Зеленчук та І. Крижановська. Після проголошення незалежності України з'являються історичні праці Л. Малика, М. Пітюлича, О. Передрія, В. Шинкаря, Г. Ємця, Б. Дяченка, присвячені вивченню циганської проблематики [1, с. 5–7]. Комплексним історичним дослідженням розвитку циганського населення України протягом XVI–XX ст. є дисертація О. Белікова, який на основі широкого кола джерел проаналізував процес формування циганського населення в Україні, його кількісний та якісний склад, розселення, формування правової бази щодо циган з боку державних утворень, охарактеризував загальний економічний і соціокультурний стан циган, визначив місце, яке вони посідали в українському суспільстві у досліджуваний період, висвітлив основні напрямки господарчої діяльності циган, соціальну структуру та процеси соціальної диференціації в їх

середовищі, особливості культурно-побутових процесів серед циганського населення України [2; 1].

Питання щодо етнічної історії циган розглядали і зарубіжні дослідники США, Великої Британії, Росії, Польщі, Чехії, Словаччини, Румунії, Болгарії (Г. Веддек, Є. Фіцовський, М. Хубшманова, Е. Хорватова та ін.). Ці праці "містять багато нових фактичних даних, що пов'язані з походженням, шляхами пересувань, формуванням і розвитком циганських груп в Україні" [1, с. 7].

Проблема розкриття народних уявлень про циган, їх культуру, звичаї майже не висвітлювалася. Менше було описано циганську проблематику з опорою на дані української літератури, публіцистики, народної творчості.

Спробуємо поглянути на проблему сприйняття циган, циганської культури з позицій сприйняття типу "циган" в українських прислів'ях і приказках. Дані українських паремій показують, що характерною ознакою типу "циган" є належність його до концептів, що мають етнокультурну значущість. Цим він стає в один ряд з такими, наприклад, концептами (типажами), як "англійський аристократ", "американський ковбой", "російський інтелігент". Разом з тим у деяких аспектах типаж "циган" виявляє ознаки, характерні для типажів з соціокультурною домінантою, наприклад, таких, як "комп'ютерний хакер" і "футбольний фанат".

Тим самим розгляд типу "циган" дозволяє внести певні корективи в стереотипи, пов'язані з описом типажів, зокрема зібраний матеріал певною мірою заперечує різке протиставлення етнокультурних і соціокультурних типажів, яке спостерігається, наприклад, у класифікаційних побудовах М. В. Піменової [3, с. 17].

В. І. Карасик пише "про етно- та соціокультурні концепти – кванти пережитого знання, у складі яких виділяються поняттєві, образні та ціннісні характеристики, про протиставлення особистісно орієнтованого та статусно орієнтованого дискурсу і виділення в рамках цих базових різновидів вербального спілкування в їх інституційних та неінституційних типах, про лінгвокультурні типажі як узагальнені образи представників того чи іншого соціуму" [4, с. 5].

Змодельювати лінгвокультурні типажі, які мають соціокультурну значущість, значно важче, оскільки "важливо враховувати не тільки всі особливості досліджуваної соціальної групи, представником якої є лінгвокультурний типаж (наявність соціолекту, склад групи, місце соціальної групи в структурі суспільства), але і те, як ціннісні установки досліджуваної групи співвідносяться з загальноприйнятими ціннісними установками суспільства" [5, с. 556].

Теоретичним підґрунтям для моделювання типажу виступають базові ідеї В. І. Карасика, які полягають у тому, що: 1) "лінгвокультурний типаж є впізнаваний узагальнений тип особистості; 2) типаж є різновидом концептів – складних ментальних утворень, у складі яких можна виділити поняттєві, образні та ціннісні ознаки; 3) лінгвокультурний типаж має ім'я, яке служить основним способом апелювання до відповідного типажу; 4) виділяються різновиди лінгвокультурних типажів: типажі реальні й фікціональні, етнокультурні та соціокультурні, сучасні та історичні" [4, с. 222–223].

Розгляд типажу "циган" на матеріалі прислів'їв і приказок не дозволяє однозначно характеризувати його як концепт етнокультурного чи соціокультурного порядку. Це зумовлено відсутністю в прислів'ях і приказках детальної прорисовки цього типажу. Наприклад, ми не можемо побачити в цьому типажі характерних рис вбрання, побуту, харчування, умов проживання, натомість в українських пареміях ми можемо виділити лише найбільш значущі етнічні риси циган. Щодо соціальної інтерпретації, то переважною рисою типажу "циган" є набуття ним узагальненої ознаки "чужий". У цій функції "чужий" циган, незважаючи на характерні риси зовнішності, раптом стає синонімом таких типажів, як "литвин", "німець", "жид". Хоча при цьому реалізація цієї функції "чужий" у вигляді конкретних проявів може бути різною.

Чужа культура, на думку Є. Ф. Тарасова, "сприймається як "відхилення від норми", при цьому відповідним чином нормою вважаються образи своєї культури, і чужа культура досягається шляхом приведення чужих образів свідомості до образів своєї культури" [6, с. 18; 7, с. 30]. О. В. Балясникова слушно зауважує, що базова культурно-психологічна опозиція "свій – чужий" "формує когнітивну ціннісно-оцінну систему знань і відображає унікальність сприйняття та інтерпретації реального світу, обумовленого особливостями конкретної культури" [8]. Дослідниця зазначає, що "свій" сприймається як норма, а "чужий" як її порушення. "Особливості опозиції "свій – чужий" такі, що відповідне подання про "чужого" і його негативне сприйняття можливі навіть за відсутності або недовліку контактів і відповідної інформації, тобто об'єктивних причин для формування негативної думки про "чужого". Спроба уявити механізм формування етнічних упреждень через патерн є одним із способів пояснення причини прецеденту при "пожвавленні", відтворенні негативної інформації щодо "чужого". При всій логічній бездоганності такого підходу, пояснення, що дається з психолінгвістичних позицій, здається більш природне,

коли обмежується поясненням сприйняття "чужої" культури як "відхилення від норми" (Є. Ф. Тарасов, Ю. О. Сорокін, Н. В. Уфімцева). Оскільки колективна пам'ять не нескінченна і вибіркова, уявлення про "своїх" і "чужих" закріплюються у вигляді стереотипів, когнітивну основу яких складають характеристики "чужого", отримані при порівнянні зі "своїм" [8]. Аналогічну думку висловлює і С. П'ятаченко про протиставлення опозиції "свій – чужий": "... формувало переважно негативний образ "чужого", який уявлявся небезпечним, ворожим, наділеним "шкідливими" магічними здібностями, а також до певної міри дегуманізованим. "Чужий" часто змальовувався дивним, нерозумним, аморальним, що, у свою чергу, формувало певний комплекс переваг "своїх" над "чужими", який виконував функції своєрідного магічно-ментального оберегу. Протообраз "чужого" формує в пізніші часи типологічно споріднене віяло іонаціональних образів, яке має власну специфіку та наповнення" [9].

В українському фольклорі цигани є чужинцями. "Зверхнє ставлення до цих меншин як з боку українців, так і з боку інших корінних європейських народів пояснювалося цілим комплексом причин. Ромів та юдеїв представники різних християнських конфесій одностайно звинувачували, по-перше, в тому, що вони не знають "істинного Бога", тобто є іновірцями, єретиками. По-друге, осіле, переважно селянське населення, дивилося на них з острахом і підозрою, як на мандрівних волоцюг, "людей-перекотиполе", які не мали ні власної батьківщини, ні держави, ні шматка землі" [10, с. 256–257]. Наприклад: *Мати насипала циганкам у клунки то бульби, то квасолі або ж давала кусень торішнього сала. Ті дякували за все і, побажавши доброго здоров'я, з вітром вилітали з хати. І тоді тихо озивалася з ліжка бабуса: "Небого Марічко, йди-но поглянь, чи не понесли чогось з коридору. І пильнуй, щоб цигани дитину не вкрали!"* [11]; *"От що значить циганське життя. Нині тут, завтра там, а позавтра, може, і мертвий Андронаті вірить, що його плем'я споконвіку тиняється по світу за старі провину"* [12, с. 97]; *Як не мають домів, щоб і щастя не мали (Цигани)* [13].

Включення циган до категорійного протиставлення "свій-чужий" знайшло втілення і в загальнономовному словнику В. І. Даля, де визначаються такі словосполучення "циганити кіньми, баришничати, міняти, купувати і продавати не без крутіїства", "циганити кого, передражняючи насміхатися; дурити або піднімати на сміх" [14, т. 4, с. 575]. Типовою народною уявою про циган, за даними українських прислів'їв, є любов циган до коней, знання коней.

У традиційному циганському житті коні, як пише О. Курочкін, відігравали надзвичайно важливу роль. "Вони були не лише засобами пересування, а й мірилом багатства, своєрідним тотемом, символом кочової свободи. Постійно перебуваючи у контакті з кіньми, роми у всіх тонкощах знали їх організм, норови, вправно лікували і дресировали цих тварин. Одним із головних промислів була торгівля кіньми, полюбляли цигани і мінятися ними, що найчастіше відбувалося на ярмарках і базарах. Ця пристрасть до обміну відбита в українському прислів'ї: "менжує як циган кіньми". Купівля коней і манджування ними приносили не лише певний заробіток, а й розкривали природжений артистизм натури цигана" [10, с. 261].

До етнокультурних слідів віднести фразеологізми, які відбивають типові види діяльності, зокрема заняття конярством. Ця ознака знайшла відбиття в таких прислів'ях та приказках: **мінється як циган кіньми** (Херсонська обл.) [15, с. 159]; **мінє як циган кобилу** (Кіровоградська обл.) [15, с. 159]; **менджує як циган кіньми** – постійно перепродує (Чернігівська обл.) [15, с. 159]; **крутить як циган кіньми** (Ружинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 66].

Іншим типовим заняттям циган, за матеріалами українських паремій, було ковальство. Як зазначає С. П'ятаченко в дослідженні "Москаль, жид, циган в українському фольклорі: стереотипні сприйняття": "Серед традиційних занять циган головним, поряд з обміном коней та коновальським промислом, було ковальство зі спеціалізацією виготовлення тонких підків, пряжок, "циганських" голок, ножів тощо. Похідними від ковальства були інші численні ремесла, пов'язані з обробкою металів і лагодженням металевих речей (котлярство, лудження, виготовлення прикрас зі срібла й золота). Ковальство та коновальство в Україні вважали настільки спеціальними промислами, що в документах просто значились як "звичайний циганський промисел" [9]. Про ці промисли свідчать такі фразеологізми: **наліг як циган на точило** – посилено працює (Полтавська обл.) [15, с. 159]; **наліг як циган на ковадло** – посилено працює (Полтавська, Чернігівська обл.) [15, с. 159]; **На те циган кліщі держить, щоб у руки не попекло** [13].

Традиційно цигани (переважно жінки) асоціювалися з ворожінням, гаданням. Зокрема, циганка-ворожка представлена насамперед у баладах та ліричних піснях, в українській класичній літературі та малюванні. Наприклад, у 1841 році буденний сюжет (циганка вгадує долю по руці незаміжньої дівчини) спонукав Т. Г. Шевченка на створення акварелі. Як слушно зауважує О. Курочкін, "справжні

циганки користувалися широким арсеналом магічних засобів: ворожили по очах, по руці, на картах, використовували різні магічні предмети на зразок кістки, обмотаної пасмом людського волосся, кришталеву кульку, воскового чортика "бенгоро" тощо" [10, с. 265–266]. Наприклад: "*Газдинько, позолоти ручку і поворожу тобі, що чекає на тебе в майбутньому*" [11].

Значний масив фразеологізмів становлять фразеологізми, побудовані шляхом іронічного називання видів діяльності (бджільництво, випас овець тощо), якими цигани не займаються: **знаючий як циган до пасіки** [15, с. 159]; **знається (цікавий) як циган до бджіл** (Хмельницька обл.) [15, с. 159]; **цікавий як циган до бджіл** (Носівський р-н Чернігівської обл.) [16, с. 68]; **знається як циган у вівцях** (Воронезька, Дніпропетровська обл.) [15, с. 159]; **знається як циган на вівцях** (Київська, Чернігівська обл.) [15, с. 159]; **понімає як циган у вівцях** – зовсім не розуміється (Херсонська обл.) [15, с. 159].

Ю. Сілецький пише: "Часто цигани наймалися на тимчасові сільськогосподарські роботи: косовицю, молотьбу. До цього їх заввичай спонукала крайня матеріальна скрута. А оскільки ці роботи були важкими і вимагали відповідних навичок та досвіду, то цигани не завжди з ними успішно справлялися, та не й мали від них особливого задоволення: *збирається, як циган молотити*" [17]. У "Словнику стійких народних порівнянь" О. С. Юрченка також натрапляємо на такі фразеологізми: **збирається як циган молотити** – дуже повільно збирається [15, с. 159]; **поспішає як циган молотити** – зволікає, не поспішає [15, с. 159].

Розглянемо фразеологізми, що характеризують ставлення циган до релігії та релігійних традицій: "*Циган, якої ти віри?*" – "*А тобі якої треба?*" [18, с. 6]. Цей приклад засвідчує те, що цигани були іновірцями, єретиками.

Характерною етнокультурною характеристикою є зовнішній вигляд цигана – чорнявий, неохайний, про що свідчать такі фразеологізми: **чорний як циган** – 1. Про чорняву людину. 2. Про дуже засмаглу людину [15, с. 160]; **як циган** – про неголеного і непідстриженого, неохайного чоловіка (с. Гайове Ківерцівського р-ну Волинської обл.) [19, с. 220].

Пор. головні характеристики зовнішності циган в українському словесному та видовищно-драматичному фольклорі: "Портретуючи цей образ, насамперед прагнуть наголосити темну пігментацію шкіри та волосся. Ці ідентифікаційні ознаки відповідають реальним

антропологічним показникам ромів, але в умовах "святкового інобуття" вони абсолютизуються й доводяться до стану гротескового абсурду. "Чорнявість" як істотна риса зовнішності характерна для ляльок "цигана" і "циганки" з Сокиринського вертепу. Живі актори, які виконують роль "циганів" у різдвяно-новорічних обходах і весільному рядженні, зазвичай моделюють свій образ за допомогою чорної маски (шкіра, хутро, матерія, папір) або використовуючи різні засоби гримування (сажа, вугілля, вакса тощо). Виразними атрибутами цього персонажа слугують також чорне волосся на голові, чорні вуса та борода" [10, с. 259–260].

Соціокультурні характеристики типу "циган" дуже щільно пов'язані з етнокультурними поглядами на циган. Домінуючою тенденцією є належність до "чужого", тому їм приписуються переважно негативні риси. Соціокультурні ознаки тяжіють до перетворення в етнокультурні характеристики. Про це говорить, зокрема, звернення до словника В. І. Даля [14, т. 4, с. 575], який слово "циган" трактує не через належність його до етносу, як це дається в словнику української мови [20, т. XI, с. 208], словнику Б. Д. Грінченка [21, т. 4, с. 428], універсальному словнику-енциклопедії [22, с. 1475], а через соціокультурні характеристики, які набувають етнокультурних ознак.

Крім етнокультурних ознак, типаж "циган" у прислів'ях та приказках має й інші соціокультурні ознаки. Частина з них знайшла відбиття в "Толковому словаре живаго Великорускаго языка" В. І. Даля. Зокрема, до ознак соціокультурної орієнтації належать "обманщик, шахрай, баришник, перекупник", "клянчити, канючити, жебракувати" [14, т. IV, с. 575].

У народних уявленнях негативне ставлення до циган (ромів) переважно мотивується їх схильністю до різних форм шахрайства та обману. Риса "шахрайство" представлена в таких прислів'ях: **обдурив мов циган на ярмарку** [15, с. 159], **"Мужика обдурить циган, цигана обдурить жид; а жида обдурить вірменин, вірменина обдурить грек, а грека обдурить тільки один чорт, та й то, якщо йому Бог дозволить"** [23, с. 9]; риса "баришник" репрезентована в таких пареміях: **загнув (заправив) як циган за батька** (Полтавська, Чернігівська обл.) [15, с. 159]; риса "перекупник", пов'язані з продажем коней через ознаку хитрості, зафіксована у стійкому народному порівнянні: **мінється як циган** (Чернігівська обл.) [15, с. 159].

Серед інших таких негативних рис, які багато в чому зумовлені характером чужої культури, є:

- **набридливість, хвалькуватість:** *носить як циган з пияною торбою* (Новоград-Волинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 63]; *пристав як циган на базарі* (Ковельський р-н Волинської обл.) [16, с. 64]; *пристав як циган на базарі* (Ковельський р-н Волинської обл.) [16, с. 64]; *смикає як циган сонце* (Ріпкинський р-н Чернігівської обл.) [16, с. 68]; *хвалиться як циган хвайдою* – дуже вихваляється (Волинська обл.) [15, с. 159];

- **хитрість, підступність:** *крутить як циган світом* (Овруцький р-н Житомирської обл.) [16, с. 66]; *крутить як циган точило* (Овруцький р-н Житомирської обл.) [16, с. 66]; *хитрий як циган* (Ємільчинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 68]; *крутити як циган сонцем* – про хитрого чоловіка (с. Микове Ківерцівського р-ну Волинської обл., с. Видранка Старовижівського р-ну Волинської обл.) [19, с. 220]; *крутить як циган сонцем* – розпоряджається ким-небудь за власним розсудом (Кіровоградська обл., Полтавська обл., Харківська обл., Хмельницька обл.) [15, с. 159]; *верховодити* [20, т. XI, с. 208]; *хитрувати, шахраювати* (Львівська обл.) [15, с. 159];

- **пожадливість:** *допався як циган до меду* [15, с. 159]; *їсть як циган марципани* – жадібно, поспіхом їсть [15, с. 159]; *наліг як циган на ковадло* – їсти (Носівський р-н Чернігівської обл.) [16, с. 123]; *налопався як циган сироватки* – їсти (Новоград-Волинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 123]; *налопався як циган сироватки* – занадто наївся, напився (Чернігівська обл.) [15, с. 159]; *ласий як циган на сало* (Полтавська обл., Сумська обл., Хмельницька обл.) [15, с. 159]; *облизується наче циган проти сала* (Чернігівська обл.) [15, с. 159] – має відповідну міміку, щось хоче та не приховує);

- **байдужість:** *одвернув як циган ренджигло* (Сумська обл.) [15, с. 159];

- **розходження в розумінні родинної ієрархії та цінностей:** *На те циган матір б'є, щоб його жінка боялась* [24, с. 182].

У народній уяві *циган* має певні типові мовні риси: балакучість, галасливість, про що свідчать такі фразеологізми: *орудую язиком як циган пужалном* (Малинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 138]; *розпустив язик як циган пугу* – про занадто балакучу людину (Херсонська обл.) [15, с. 159]; *писок розпустив як циган файду* (Хмельницька обл.) [15, с. 159].

Риса "кочовий" є складовою характеристикою типу "циган", про що свідчить таке прислів'я: *волочит сі світами як циган* (Львівська обл.) [15, с. 159]. На думку О. Белікова, "уже в другій

половині XVI ст. в українських землях Польського, Угорського королівств і Великого Князівства Литовського існувало дві категорії циган: осілі (ранні) та кочові (пізні)" [1, с. 11]. Автор зазначає, що "наприкінці XVI–XVII ст. цигани вже кочували всією центральною і східною Україною. Наприкінці 60 – на початку 70-х рр. XIX ст. циганські групи з'являються в майбутній Катеринославській губернії, і з цього часу кількість циган на півдні України постійно збільшується" [1, с. 11].

Зокрема, старий і подертий одяг вказував на бідність і немовби "ставив циган на один рівень з жебраками" [10, с. 260], про що свідчить такий фразеологізм: **обдертий як циган** – про дуже обідрану людину (Львівська обл.) [15, с. 159].

На підтвердження ілюстративного матеріалу наведемо думку С. П'ятаченка: "Проте ні хитрування, ні крутість чи конокрадство не приносять тривалого добробуту циганській родині, яка зазвичай була дуже бідною" [9].

З історичних матеріалів відомо, що цигани були як бідними, так і заможними. "Звичайно, ставлення до циган, які кочували з місця на місце, відрізнялися мовою, одягом, звичаями, "ходили в злиднях" було інакшим, ніж до заможних циган, які прожили кілька поколінь серед місцевого населення, володіли його мовою, користувалися пошаною, ходили в ті ж самі церкви" [2, с. 25].

Пор. типаж циган у художній літературі: циган, за спостереженням І. Франка, виступає як "ласий на їду і на легкий заробіток, самохвалько, злодійкуватий, брехливий і ворожбит" [25, с. 72]. Наприклад, у творчому доробку О. Кобилянської цигани символізують непостійність, свободу, кочівництво, бунт, ошуканство тощо. В. Винниченко у малій прозі також згадує про циган, які задорого продають коней [26].

Менш частотними є позитивні риси характеру:

- **безпосередність, щирість у вияві почуттів:** *сміється як циган після сироватки* (Олевський р-н Житомирської обл.) [16, с. 73]; *заливається як циган сироваткою* (Полтавська обл.) [15, с. 159]; (Руженський р-н Житомирської обл.) [16, с. 146]; *регоче як циган до вареників* – сміятися (Дзержинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 146]; *регоче як циган після сироватки* – сміятися (Дзержинський р-н Житомирської обл.) [16, с. 146]; *вишкірив зуби як циган до макухи* – безпричинно сміється [15, с. 159].

- **свободолюбність:** *вільний як циган* (Коростенський р-н Житомирської обл.) [16, с. 119].

• **неприхованість сильних бажань, емоцій** виражається в прислів'ях: **забаглося як циганові солонини** (Чернігівська обл.) [15, с. 159]; **пристав як циган до точила** – приділяє посилену увагу (Черкаська обл.) [15, с. 159]; **засмикали як циган сонце** – змучили, засмикали безперервними вимогами (Чернігівська обл.) [15, с. 159].

З циганами пов'язується мистецьке чуття, музичність, співучість: **гине як циган за музикою** [15, с. 159]. Пор.: "Роми ще в часи існування Візантійської імперії славилися як чудові музики, танцюристи, жонглери, дресирувальники ведмедів, мавп та інших тварин" [10, с. 258].

Отже, як свідчить ілюстративний матеріал, більшість фразеологічних одиниць мають негативну семантику і насамперед викривають людські вади типу "циган". Зовнішня форма фразеологізму типу "циган", як правило, демонструє передачу ситуацій за участю цигана, які є чи негативними, чи принаймні не належать до позитивних. Зазначене свідчить, що в цілому в народній фразеології **циган** не має ознак шанованості, поваги, відчувається переважно негативне ставлення до нього.

Література

1. Беліков О. В. Циганське населення України (XVI–XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук : спец. 07.00.01 "Історія України" / Беліков О. В. – Донецьк, 2003. – 21 с.

2. Беліков Олександр. Державна політика стосовно циган України: історія і сучасність [Електронний ресурс] / Олександр Беліков. – Режим доступу:

<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/26930/03-Byelikov.pdf?sequence=1>. – Назва з екрана.

3. Пименова М. В. Развитие теории лингвокультурных типажей (русский фольклорный концепт *царевна*) / М. В. Пименова // Человек. Язык. Культура : сборник научных статей, посвященных 60-летнему юбилею проф. В. И. Карасика : в 2 ч. отв. серед. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – К. : Издательский дом Д. Бурого, 2013. – Изд. 2-е, испр. – (Серия "Концептуальный и лингвальный миры"; вып. 2).

Ч. 1. – 2013. – С. 16–25.

4. Карасик В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик. – Волгоград : Парадигма, 2010. – 422 с.

5. Соловьева Н. С. Лингвокультурный типаж "капо" (на материале произведений М. Пьюзо и С. Шелдона) / Н. С. Соловьева // Человек. Язык. Культура : сборник научных статей, посвященных 60-летнему юбилею проф. В. И. Карасика : в 2 ч. / отв. серед. В. В. Колесов, М. В. Пименова,

В. И. Теркулов. – К. : Издательский дом Д. Бурого, 2013. – Изд. 2-е, испр. (Серия "Концептуальный и лингвальный миры", вып. 2).

Ч. 1. – 2013. – С. 555–564.

6. Тарасов Е. Ф. Межкультурное общение – новая онтология анализа языкового сознания / Е. Ф. Тарасов // Этнокультурная специфика языкового сознания. – М., 1996. – С. 7–22.

7. Тарасов Е. Ф. К построению теории межкультурного общения / Е. Ф. Тарасов // Языковое сознание. Формирование и функционирование. – М., 1998. – С. 21–36.

8. Балясникова О. В. "Свой-чужой" в языковом сознании носителей русской и английской культур : автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 "Теория языка" / Балясникова О. В. – М., 2003. – 224 с.

9. П'ятаченко С. Москаль, жид, циган в українському фольклорі: стереотипні сприйняття [Електронний ресурс] / С. П'ятаченко. – Режим доступу: <http://www.litforum.org/index.php?r=14&a=182>. – Назва з екрана.

10. Курочкін О. "Карнавальні цигани": етнічний стереотип і обрядова маска [Електронний ресурс] / О. Курочкін. – Режим доступу: <http://dspace.nbu.gov.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/26911/20-Kurochkin.pdf?sequence=1>. – Назва з екрана.

11. Світ людини біля будинку [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakarpattya.net.ua/Blogs/93102-Svit-liudyny-bilia-budynku>. – Назва з екрана.

12. Кобилянська О. Людина: повісті / О. Кобилянська. – Харків, 2008. – 284 с.

13. Українські приказки, прислів'я та інше. Збірники О. В. Марковича і других. Спорудив М. Номис. – СПб., 1864. – 333 с.

14. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М. : Русский язык, 1980. Т. IV. – 1980. – 683 с.

15. Юрченко О. С. Словник стійких народних порівнянь / О. С. Юрченко, А. О. Івченко. – Х. : Основа, 1993. – 176 с.

16. Добролюба Галина. Красне слово – як золотий ключ: Постійні народні порівняння в говірках Середнього Полісся та суміжних територій / Галина Добролюба. – Житомир : Волинь, 2003. – 160 с.

17. Сілецький Ю. Нація скрипки і кувадла. Чи справді такий страшний циган, як його малюють? / Ю. Сілецький // Тижень.ua. – 2010 р. – 21 жовтня.

18. Агаркова І. Ю. Втілення стереотипних уявлень про етноментальні особливості представників інших народів у фразеології і пареміології української мови (на матеріалі фразеосемантичних груп "євреї" і "цигани") / І. Ю. Агаркова // Учені записки Таврійського національного університету ім. В. І. Вернадського. Серія "Філологія. Соціальні комунікації". – Сімферополь, 2011. – С. 3–9.

Т. 24 (63). – № 1. – Ч. 2.

19. Мацюк Зоряна. Що сільце, то нове слівце: слов. фразеологізмів Західного Полісся / Зоряна Мацюк. – Луцьк : Вежа-Друк, 2013. – 476 с.
20. Словник української мови : у 11 т. / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наук. думка, 1970–1980.
21. Грінченко Б. Словарь української мови : в 4 т. / Б. Грінченко ; упоряд. з дод. влас. матеріалу Б. Грінченко. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1958.
Т. 4. – 1958. – С. 458.
22. Універсальний словник-енциклопедія. – К. : Ірина, 1999. – 1551 с.
23. Лесков Николай. Еврей в России (сокращенный вариант). [Електронний ресурс] / Николай Лесков. – Режим доступа: <http://az.lib.ru/L/leskowns/text0142.shtml>. – Назва з екрана.
24. Українські прислів'я та приказки / упоряд. С. В. Мишанича та М. М. Пазяка. – К. : Вид-во художньої літератури "Дніпро", 1984. – 390 с.
25. Франко І. До історії українського вертепа ХVІІІ в. / І. Франко // Записки НТШ. – Львів, 1906. – Т. LXXП, вип. ІV.
26. Цигани та євреї в українській літературі: образи чи стереотипи? [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://groups.google.com/forum/#!topic/mandibula_comparativa/Z6Hclul0f8Q. – Назва з екрана.

УДК 811.111'42

A. M. Trybukhanchyk, T. A. Shkurat

Gender influence on the idioms choice and functioning in political speeches of Margaret Thatcher and John Major

Статтю присвячено аналізу особливостей вибору номінативних одиниць політиками різної статі та впливу гендера політичного діяча на вживання фразеологічних одиниць у його промовах. На прикладах ідіом, визначених у текстах промов британських прем'єр-міністрів Маргарет Тетчер та Джона Мейджора, показано, що існує вплив статі політика на вибір фразеологічних одиниць.

Ключові слова: гендер, політичний дискурс, комунікативна поведінка, фразеологічна одиниця.

Статья посвящена анализу особенностей выбора номинативных единиц политиками разного пола и влияния гендера политика на употребление фразеологических единиц в его речах. На примере идиом, выделенных в текстах речей британских премьер-министров Маргарет Тетчер и Джона Мейджора, показано, что существует влияние пола политика на выбор фразеологических единиц.

Ключевые слова: гендер, политический дискурс, коммуникативное поведение, фразеологическая единица (идиома).

The article analyzes the peculiarities of the choice of nominating units by politicians of different gender and influence of the gender of a politician on the usage of idioms in speeches. On the basis of examples which have been selected from the texts of speeches, it is shown that there exists an influence of the gender of a politician on the choice of phraseological units.

Key words: gender, political discourse, communicative behavior, idiom.

The importance of language in the world of politics is reflected in philosophical and linguistic problems of correlation between language and authority, agitation, propaganda and political advertising, in formativeness and credibility in political communication, the learning of language as an instrument of social power, the usage of language with a view to influence the consciousness of masses and means of creation of the image of a politician. In linguistics this subject – matter is virtually correspondent to the problem of political discourse, which has recently become a popular object of research on the material of different languages.

The aim of this article is to compare the peculiarities of gender influence on the choice and functioning of phraseological units in political speeches of the British Prime Ministers Margaret Thatcher and John Major. The task of the article is to compare the choice and the usage of phraseological units taking into account the gender of a politician.

The topical issue to study today is the ability of political discourse to persuade and stimulate the audience to certain actions and the interpretation of the influence of speech as it is. Political discourse is a phenomenon that we come across in everyday life. The struggle for power is the main theme and moving force in this sphere of communication. Since this struggle is realized through language, the existence of linguistic investigations within political science becomes inevitable. Besides, the gender of a politician makes a great effect on the construction of the political address and the choice of language units.

We can say that specific political situations and processes (such as political debates, political press briefings) determine discourse organization and textual structure of a variety of discourse types (or genres) in which political discourse as a complex form of human activity is realized.

Speech reflects social and personal position, the attitude of the participants of communication to each other.

At the present stage of gender investigations the scholars emphasize that gender is conditioned not only biologically, but also socially (what position the person occupies in society) and culturally. The term "gender" has a number of definitions. Colloquially, it is used interchangeably with "sex" to denote the condition of being male or female, but in the social sciences, it refers specifically to social differences but not limited to gender identity. Accordingly, gender as a socio-cultural category is represented in the structure of the language consciousness of an individual. The gender of the speaker is an integral part of a linguistic personality, a complex of biological and socio-cultural characteristics and is updated in speech in each situation of communication [3, p. 148].

More often gender is treated as a cognitive phenomenon and becomes apparent not only in the speech clichés but also in the communicative behavior of the native speaker. By "communicative behavior" we understand the set of norms and traditions of people as regards communication, age, professional and other groups according to I. A. Sternin [5, p. 106–110].

There exists a certain scientific standpoint concerning the styles of male and female communication: women are mostly orientated to the atmosphere of communication and interpersonal aspects, while the men – to social statuses and power, they adapt to hierarchal social roles in communication; facts, numbers and results are important for them. Quite on the contrary, women prefer equal communication in which they orient themselves to the person they are talking to and expect such orientation in return, while men choose the role of Lone Ranger, who wins a certain position [4, p. 196–216].

The life style of men and women influences the communication of both genders. The male life style is more effective and instrumental, while the female one is emotional, which is connected with the particular functions of women as mothers and men as breadwinners. The differences in role behavior of men and women are affected by the fact that in modern society the first place for the majority of men is their occupation, while for women that is family [1, p. 24].

Women are more likely than men to make utterances that demand or encourage responses from their fellow speakers. Women display a greater tendency to ask questions. What is more, women show a greater tendency to make use of positive minimal responses, especially "mm hmm", and are more likely to insert such comments throughout streams of talk rather than simply at the end. Besides, women are more likely to adopt a strategy of "silent protest" after they have been interrupted or have received a delayed minimal response. Women show a greater tendency to use the pronouns "you" and "we", which explicitly acknowledge the existence of the other speaker [4, p. 197]. Unlike women, men are more likely to interrupt the speech of their conversational partners, that is, to interrupt the speech of women. They are more likely to challenge or dispute their partners' utterances. In addition to it, they are more likely to ignore the comments of the other speaker, that is, to respond slowly in what has been described as a "delayed minimal response" or to respond unenthusiastically. Men make more direct declarations of fact or opinion than do women, including suggestions, opinions, etc.

The features of male and female communication mentioned above may influence the usage of emotionally colored units in their speech. Women more often use epithets, intensifiers, and adjectives in the comparative and superlative degrees, adverbs, metaphors and phraseological units. The speeches of men are more restrained and do not contain a great amount of emotionally colored units.

Phraseological resources of language are a complicated conglomerate of original and borrowed units, which give the brightest idea about the peculiarities of gender stratification of society in contrast to other means of expression in language. They display universality and characteristic peculiarities of any specific national worldview. Due to inexhaustible resources of phraseology we can learn about traditions and customs of a nation. Therefore, there appear more and more linguistic researches which are orientated to the distinguishing of gender differences in phraseological structures of various languages.

Each politician is regarded to be a skilled master of his word that becomes the evidence of his own personality. What is more, politicians are aware of the fact that to be correctly understood by voters they should speak plain English. Correspondingly, in political speeches they make use of colloquial vocabulary, and even idioms. These units make their speeches more expressive and comprehensible for the audience.

The political texts of Margaret Thatcher and John Major served as a basis for investigation of the influence of gender of the politician on the frequency and the way of usage of phraseological units in their political speeches.

In our work we adhere to the classification which was suggested by one of the best-known linguists working in the sphere of phraseology, Prof. A. V. Kunin. According to A. V. Kunin, phraseological units are stable word-groups whose meanings are partially or fully transferred. His classification of these units is based on the functions the units fulfill in speech. They may be nominating (e. g. **common sense** "здоровий глузд, практичний розум"), interjectional (e. g. **Thank God** "дякувати Борові!"), communicative (e. g. **come what may** "що буде, те й буде"). Further classification into subclasses depends on whether the units are changeable or unchangeable, whether the meaning of one element remains free, and, more generally, on the interdependence between the meaning of the element and the meaning of the set expression.

Our analysis of political speeches made by the two successive Prime Ministers of Great Britain is based on the speeches of John Major and Margaret Thatcher.

Margaret Thatcher was at the head of the British Government from 1979 to 1990.

Before she began his active political life, she worked as a chemist. John Major succeeded her in 1990; formerly he worked as a clerk. It is quite possible that their former education and occupation found reflection in the linguistic characteristics of their political discourse.

We have studied 20 public speeches by each of the two politicians in order to find out how they use idiomatic expressions, what their linguistic peculiarities are, how they contribute to intensifying the expressiveness of their political discourse and its influence on the audience. Phraseological units found in Margaret Thatcher's speeches are mostly verbal expressions, which is explained by their greater dynamic power, necessity to convince the audience of the truthfulness of her arguments and strengthen their belief in her as a charismatic political leader.

Let us analyze some fragments from her speeches, paying attention to the properties of the verbal phraseological units.

Of course this places a burden on us. But we must be willing to bear this burden if we want our freedom to survive (19.01.1976).

This sentence from the speech in Kensington Town Hall (Britain Awake) is devoted to the problem of enlargement of armaments since Margaret Thatcher considers Great Britain to be a poorer country than its other NATO allies. As Head of the Government she tried to convince people that was not the time for anyone to talk about the ways of cutting the defense forces, quite on the contrary, though it might be a burden for everyone, it was urgent to strengthen them. To make a greater impact on the audience, the speaker uses the verbal idiom **to bear the burden** (to endure something distressing, painful, stressful, or emotionally or physically taxing, especially for the sake of others). Following A. Kunin's classification [2, p. 145], we can say that according to its semantic peculiarities it can be referred to non-comparative, partially reinterpreted, motivated units. It consists of a verb used in the literary meaning and a noun used in a transferred meaning. From the stylistic point of view this idiom belongs to bookish phrases, used on solemn occasions.

Thanks to a still-accelerating technological revolution we become daily more aware that the earth and its resources are finite and in most respects shrinking (18.12.1979).

Margaret Thatcher used this sentence addressed to the problems concerning the policy of Great Britain. To intensify its effect, she used the idiom **to be / become aware of something** (to be conscious or to have knowledge of something). This phraseological unit is a non-comparative, fully reinterpreted, motivated unit; it denotes the state of a person. From the grammatical point of view it has subordinate structure, the verb is always used in the Active Voice, the components are based on constant-variant dependency. In the stylistic aspect this PhU is neutral in status.

Besides the abundance of verbal idioms, Margaret Thatcher's public speeches include a few expressions belonging to the other structural-semantic and grammatical classes.

*The men in the Soviet politburo don't have to worry about **the ebb and flow** of public opinion. They put **guns** before **butter**, while we put just about everything before guns* (19.01.1976).

This sentence is taken from Margaret Thatcher's speech dealing with the problem of tense relationships with the Soviet Union. She was assured that the Russians were bent on the world dominance and they were rapidly acquiring the means to become the most powerful imperial nation the world had seen. The Prime Minister accused the Government of the Soviet Union of solving problems in a military way. In addition to it, she affirmed that it was a super power only in one sense – military sense.

In this situation Margaret Thatcher makes use of the substantival idioms which are as follows: **ebb and flow** (a decline and increase, constant fluctuations) and **guns and butter** (the increase of expense on defense without doing any harm to economy and social security of people). The idiom **ebb and flow** has such characteristics: it is fully reinterpreted, with the structure of word-combination, motivated unit, which denotes an abstract notion, what is more, it has coordinative structure, the type of connection in this idiom is copulative-adversative. The idiom **guns and butter** possess the same characteristic features.

Another class of idioms represented in political speeches of Margaret Thatcher is adverbial idioms.

*There was always an assurance that we would keep our identity and our veto but gradually, **little by little**, it went and everything came in stages* (07.06.1993).

Margaret Thatcher used this sentence in her speech to show her reluctance to join the European Union. She believed that the European Union was "ever closer union" for Great Britain where it would never lose its identity. The European Union was the only destination to which Great Britain was ready to go by a fast or slow train. But the time showed there was nothing good in it. The Prime Minister insisted that their country would never go by that train. To intensify the effect, Margaret Thatcher uses the adverbial idiom **little by little** (to do something gradually, by small degrees, slowly) which has the following peculiarities. This is a qualitative unit that functions as an adverbial modifier of manner or action, has subordinate structure.

In political speeches by John Major we have singled out the following Ph Us.

Let us see the peculiarities of the verbal phraseological units which show expressiveness of the speaker's discourse.

*So tell me how it is – without the gloss of intermediary comment. That's the way to hammer home our message and make sure it is received. In this we **have an advantage** (26.02.1993).*

John Major used this sentence in connection with the on-going elections. The politician persuades the audience that only due to communication with the authorities and the desire to assure them that politics is about them, about their lives. That is why all policies are based on individual choice, individual opportunity, and individual responsibility. That is the information John Major's party want to deliver to everyone. To make a greater impact on the audience, the speaker uses the verbal idiom **to have an advantage** (*to have a position superior to that of someone else; a status wherein one controls or has superiority or authority over someone else*). This phraseological unit is non-comparative, fully reinterpreted, motivated. Besides, it denotes the state of a person. From the grammatical viewpoint it has subordinate structure, the change of form is observed in the verbal component. The components are based on constant-variant dependency. In the stylistic aspect this PhU is neutral in status.

*It would be extraordinary if, as part of an overall political agreement, two countries sharing a border on an island did not look for ways to work together where that **made sense** to both (04.01.1994).*

One of the key issues is the external relationships of Northern Ireland and the South. To reach this aim Northern Ireland needs a form of government that people can identify with, and where they can participate, a form of government that is fully accountable and commands support in all sections of the community. John Major is determined to restore properly based local democracy in Northern Ireland.

to make sense – *to be understandable; to be reasonable, wise or practical*. This PhU is referred to non-reinterpreted verbal phraseomatic units with additional-specifying meaning, consists of a verb used in neutral meaning and a noun used in transferred meaning.

*Liberals touching their cap and opening the door for Labour. Lib-Lab pacts are putting up council taxes and snuffing out **common sense** (26.02.1994).*

In this situation John Major criticizes the actions of the Labour Party, the participants of which assumed that PR was the key to a new style of politics and that was half true at least. Because it was a Liberal key to a Labour Britain. Wherever people have voted Liberal in protest, the

Liberals have used that key to open the Town Hall door for Labour. Furthermore, he was not satisfied with Lib – Lab pacts which might have undergone the criticism. In order to show the absurdity of these pacts Major makes use of the substantival PhU **common sense** – *plain ordinary good judgment; sound practical sense*. This PhU has the characteristics which are as follows. It is a partially reinterpreted, motivated phraseological unit which denotes a human quality. It has a subordinate structure.

One more class of phraseological units represented in John Major's speech is adverbial PhUs.

*A Britain that is **at ease** with itself* (12.02.1997).

This sentence is taken from John Major's speech dealing with the problem of racial tolerance. He confirmed that his aim was to make Britain the best place in the world to live. By that he meant that Britain had to be tolerant, Britain that was at ease with itself. And a Britain where everyone has the opportunity to make a success of life, regardless of colour, race, creed, or background. To intensify the effect, he used the idiom **at ease** – *comfortable, relaxed, unembarrassed*. It is characterized as a qualitative PhU. This is an adverbial PhU of the manner of action, which has a subordinate structure beginning with a preposition.

Now let us analyze the peculiarities of **functioning** of phraseological units in context, i. e. political speeches.

In political speeches a phraseological unit is introduced by a phraseological actualizer. By "phraseological actualizer" we understand a word, a phrase, a sentence or the group of sentences which are semantically connected with the phraseological units used in these contexts, and which introduce them into speech in usual or occasional use. Context is part of the text, singled out and united by language or speech unit, which are determined by the actualizer in usual or occasional usage. Phraseological context in political speeches can be subdivided into three types: interphrasal, phrasal, superphrasal.

Interphrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer, expressed by a word or word-combination as a part of a simple or compound sentence. For example, "*We have a responsibility **to give a lead** on this, a responsibility which is particularly directed towards the less developed countries*" (20.09.1988). In this sentence, we come across the phraseological unit **to give a lead** (*to start doing something in order to encourage others to do something*) with its actualizer. In this speech Margaret Thatcher announces her guiding principles for Europe in general and Britain in particular.

Phrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer expressed by a sentence which can be simple or compound. In this situation the Prime Minister Margaret Thatcher speaks about the effect of the European Court upon the sphere of politics and upon the community. *It is busy reinterpreting so many things to give itself and the Community more powers **at our expense** (19.01.1976) – **at one's expense** (to the detriment of someone or something).*

Superphrasal phraseological context is a phraseological unit and its actualizer expressed by two or more simple or compound sentences. For example, *Against the enormous changes that are **taking place**, we need what I call "grown-up" politics. For one small gesture can create a global impact, **to take place** – to happen, to occur.*

In the political speeches by Margaret Thatcher and John Major we distinguish the following external relations of phraseological units in the context.

1) Combinability:

a) contact – the PhU and its actualizer stand close to each other.

For example, ***to stand in one's way** – to prevent somebody from doing something.*

*I am determined to see them played far more in our schools. And I don't want to see classroom wars or perverted political ideology **stand in the way** (26.02.1994);*

b) distant – the PhU and its actualizer are separated by a word, word-combination or a punctuation mark.

The example of distant combinability is taken from the speech by Margaret Thatcher to the Conservative Rally at Cheltenham and it is as follows:

***to meet one's needs** – satisfy needs:*

***To meet their needs** we have already offered to the ancillary workers almost exactly what we have given to our Armed Forces and to our teachers, and more than our Civil Servants have accepted (03.08.1982).*

2) Correlativeness – constant or distant position in which a PhU is realized depending on the message of a situation.

*Politicians can't decide and **heaven knows** it is difficult enough for our own Advisory Body of Scientists to say yea or nay to the many applications (27.09.1988).*

***Heaven knows** means 1. truly, certainly, definitely. 2. God only knows Isolated, while the rest of us get on with our agenda for bringing*

*about a political settlement via the talks process I am determined that, **come what may**, we will pursue those talks with renewed vigour* (04.01.1994).

come what may (might, will) – no matter what happens:

Summing up the results of our analyses of PhUs functioning in the speeches of the two politicians, we can say that the distribution of phraseological units according to structural-semantic types is as follows (the first figure is for Margaret Thatcher, the second is for John Major): verbal – 27:25; substantival – 8:2; adverbial – 2:12; prepositional – 2:4; modal – 1:2; interjectional – 1:0. They have similar properties in terms of their motivation, types of reinterpretation, structure, but John Major's idioms are mostly devoid of expressiveness and emotiveness, are stylistically neutral or elevated in character, are mostly verbal in structure, while Margaret Thatcher's idioms display greater emotiveness and expressiveness, tend to be more colloquial in style, which can be explained gender influence.

References

1. Городникова М. Д. Гендерный фактор и распределение социальных ролей в современном обществе / М. Д. Городникова // Гендерный фактор в языке и коммуникации : сб. науч. трудов. – Иваново : Юнона, 1999. – С. 23–27.

2. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / А. В. Кунин. – М. : Высш. шк. ; Дубна : Изд. центр "Феникс", 2006. – 381 с.

3. Маркович А. А. Аргументативная коммуникация / А. А. Маркович // Методология исследования политического дискурса: актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов : сб. науч. трудов / под общ. ред. И. Ф. Ухмановой-Шмыговой. – Минск : Белгосуниверситет, 1998. – Вып. 1. – С. 144–150.

4. Maltz D. N. A cultural approach to male-female miscommunication / D. N. Maltz, R. A. Borker // Language and Social Identity. – Cambridge : Cambridge University Press, 1982. – P. 196–216.

5. Sternin I. A. The problem of description of gender communicative behavior / I. A. Sternin // Gender, Language, Culture, Communication: The IIIrd International conference 27–28 November 2003. – Moscow : Moscow State Linguistic University. – P. 106–110.

6. The speeches of Margaret Thatcher [Електронний ресурс]. – Accessed at:

<http://www.britishpoliticalspeech.org/speech-archive.htm>. – Назва з екрана.

7. The speeches of Sir John Major [Електронний ресурс] // Accessed at: <http://www.johnmajor.co.uk/speeches.html>. – Назва з екрана.

**Категорії мети та причини у смисловому полі
української та німецької мов**

У статті концептуальні категорії "мета" і "причина" розглядаються з точки зору мовознавства. Сучасні учені-лінгвісти досліджують ці категорії у першу чергу в контексті концепцій, які описують поведінку людини (в розумінні мети і цілей). Взаємодія причини, мети і наслідку служить єдиним критерієм часових відношень між явищами. На основі дослідження робиться висновок, що каузальні відношення зазвичай вказують на причину в минулому і дію в майбутньому як наслідок. Дія, що передає значення причини, за якою виявляється мета, виражається передусім предикатами, що позначають рух у певному напрямку.

Ключові слова: мовна категорія, мета, ціль, причина, лексична семантика.

В статье концептуальные категории "цель" и "причина" рассматриваются с точки зрения языкознания. Современные учёные-лингвисты исследуют эти категории в первую очередь в контексте концепций, описывающих поведение человека (в понимании цели). Взаимодействие причины, цели и их последствий служит единым критерием временных отношений между явлениями. В результате исследования делается вывод о том, что каузальные отношения, как правило, указывают на причину в прошлом и действие в будущем как последствие. Действие, передающее значение причины, за которой проявляется цель, выражается предикатами, которые маркируют движение в определённом направлении.

Ключевые слова: языковая категория, цель, причина, лексическая семантика.

The conceptual categories "purpose" and "cause" are being studied from the linguistic point of view. The contemporary linguists treat these categories first of all as the categories describing human behavior. The interaction of cause, purpose and consequences is the only criterion of temporal connections between the phenomena. The conclusion made on basis of the research is that the causal relations usually point out the past motive and the future action as a result. The action that conveys the cause meaning, being followed by the purpose is expressed by the predicates, which denote the movement in a certain direction.

Key words: language category, purpose, cause, lexical semantics.

Відомо, що одним із основних регуляторних компонентів людської діяльності є її мета – складна й об'ємна концептуальна категорія, базована на усвідомленому передбаченні бажаного результату діяльності, яка зумовлює пошук засобів і шляхів його досягнення. Категорія "мета" і пов'язана з нею категорія "причина" у науковому дискурсі переважно розглядалися в межах філософських, соціальних наук, проте ці категорії є надзвичайно важливими й у лінгвістичній площині. Цей мовознавчий аспект уже був предметом наукової рецепції учених-лінгвістів, проте він вимагає додаткових досліджень, особливо у контексті крос-культурних розвідок.

Сучасні філософські вчення подають мету: 1) як предмет прагнень, те, що потрібно, бажано виконати, мисленнєве передбачення результату діяльності [7, с. 27]; 2) як уявлюване й бажане майбутнє – подію чи стан, здійснення яких є проміжним причинним членом на шляху до мети, що є антиципованим уявленням результатом нашої діяльності [2, с. 290]; 3) як те, що уявляється у свідомості і передбачається в результаті певним чином спрямованих дій [6, с. 662].

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що у сучасному науковому дискурсі дефініція "мета" є ключовим поняттям у концепціях, які описують будь-яку складну органічну систему або поведінку людини (у першу чергу в розумінні мети і цілей) і характеризується "уявленням про стан", до якого прагне ця людина або система і заради якого вона існує. Цей феномен активно досліджується сучасними вітчизняними та зарубіжними ученими і в контексті мовознавчих студій (наукові розвідки В. Адмоні, Н. Арутюнової, О. Бондаренко, Н. Кондаков, І. Кондрашин, І. Вихованець, М. Брандеса, Л. Дубовик, Н. Лаврентьєвої, Т. Яценко, Peter Eisenberg, Н. Victor). Учені, які займаються теорією діяльності, виділяють мету як цілеспрямованість у майбутнє, як предмет прагнень (І. Кондрашин); те, що потрібно, бажано виконати, мисленнєве передбачення результату діяльності (Т. Яценко); те, що уявляється в свідомості і передбачається в результаті певним чином спрямованих дій (Н. Кондаков) тощо. Більшість розвідок наголошують на тому, що цей феномен властивий лише діяльності людини – організму, який здатен усвідомлювати потребу своїх дій і визначати їхні завдання.

У цьому науковому контексті, на наш погляд, важливо врахувати і національні особливості використання зазначених понять. Отже, мета запропонованої статті полягає у визначенні своєрідності функціонування категорії мети у смисловому полі української та німецької мов.

На відміну від української мови, де поняття "мета" і "ціль" слова-синоніми, в німецькій мові мовознавці розрізняють дефініції "Zweck" (мета) і "Ziel" (ціль). Цілі пов'язані з індивідуальними видами діяльності. Про "Zwecke" йдеться, коли окремі цілі вже були зроблені колективно і весь процес дії, який веде до досягнення цілі, зафіксований у моделі та, певною мірою, конвенціоналізований. "Zwecke" – це цілі, колективно визначені в моделях дії, досягнені цілі або такі, які будуть досягатися в подальшому [6, с. 108]. Цілі (Ziele) актантів, які базуються на потребах як "суспільно сформованих величинах" і передані через мотиви діяльності [9, с. 23], трансформуються у Zwecke, що подані в моделях діяльності та доступні у колективному плані. Отже, зазначений функціональний концепт охоплює як Zwecke в якості колективно сформованого кінця дій, так і цілі (Ziele) актанта в якості індивідуального або інтеріндивідуально-переслідування мотиву.

На сьогоднішній день у мовознавстві не існує загальноприйнятого або оптимального визначення дефініції "мета". У низці досліджень цільової семантики поняття "мета" трактується за допомогою семантично близьких, але нетотожних лексем 'хотіти', 'бажати', 'мати намір' і, як правило, пов'язується із категорією зумовленості та поняттям "причина".

Запропонований Г. Золотовою термін для позначення компонента зі значенням мети, призначення дії – "фінітив" – виявився у науковій літературі маловживаним у [5, с. 45]. Недостатньо вивченим залишається і зв'язок семантики мети з іншими значеннями категорії зумовленості. Виділимо наступні: 1) не виявлені умова, наслідок, причина; 2) не виявлені фактори, які впливають на домінування однієї з контамінуючих сем: одна й та сама дія може кваліфікуватися як довільна (контрольована) й недовільна (неконтрольована).

Категорія мети в мові тісно пов'язана із категорією зумовленості. Численні дослідження, присвячені каузативним відношенням як у мові, так і позамовній дійсності, дають підстави назвати каузацію складною релятивною мегакатегорією, що відображає генетичні зв'язки у світі та мові, включає категорії умови, причини, наслідку, мети.

У сучасній лінгвістиці каузація вивчається як "прототипове поняття", вбудоване у граматику мови (Б. Ворф, Дж. Лакофф), як функціонально-семантичне поле зумовленості (О. Бондарко, М. Всеволодова, Г. Золотова, Н. Онипенко), як граматичне поняття (Т. Булигіна, В. Труб, О. Шмельов) і як явище лексичної семантики (Ю. Апресян, О. Богуславська, І. Левонтіна).

Характер цієї релятивної категорії полягає в тому, що вона відображає логічні зв'язки між окремими ситуаціями у світі й мовній свідомості. В українському та зарубіжному мовознавстві співвіднесені з каузацією логічні відношення у мові найповніше вивчено в плані синтаксичних відношень зумовленості, які трактуються через поняття семантичних пропозицій, об'єднаних логічними зв'язками. Зумовленість, тобто причиновість у широкому розумінні цього слова, поєднує в собі значення умови, причини, допусту, мети, наслідку, порівняння та зіставлення. Об'єднання названих категорій у межах однієї надкатегорії часто призводить до їхнього ототожнення, особливо на граматичному рівні. Так, синтезований підхід до вивчення відношень зумовленості почасти пов'язується з використанням теорії функціонально-семантичної категорії та функціонально-семантичного поля.

Проте, на думку Т. Яценко, під час аналізу відношень зумовленості виникає потреба в критеріях розмежування причини і мети. Для сучасного етапу, стверджує дослідниця, вивчення відношень зумовленості актуальним є розв'язання таких питань: 1) цілісний (синтезуючий) підхід до їх вивчення, що не виключає виявлення диференційних ознак підтипів відношень; 2) доцільність використання дефініції "породжувальна ситуація і породжена ситуація", що відповідає розумінню каузації як генетичного зв'язку у світі й мові. При цьому "породжувальна ситуація" репрезентується ситуаціями причини, умови і мети, а "породжена ситуація" співвідноситься із ситуацією наслідку, а також з дією, спрямованою на реалізацію мети. Дослідниця наголошує на необхідності розмежування причини і мети як різних концептів, по-своєму відображених у мові [8].

Питання розрізнення категорій причини і мети має давню історію. Ще Аристотель трактував контамінацію мети і причини як складники цілеспрямованої людської діяльності через розуміння мети як кінцевої причини буття (*causa finalis*). Послідовники детермінізму стверджували загальний характер причиновості в процесах руху і розвитку матерії, а тому включали мету до послідовності причиново-наслідкових відносин і наполягали на причиновій зумовленості мети. Індетермінізм, навпаки, заперечував всезагальний характер каузативності.

Категорію причини, поряд із категорією мети, кваліфікують як одну з найважливіших філософських категорій, що присутньо характеризує картину світу й відображається в мові, вербалізуючись в дискурсі різноструктурними мовними одиницями. Механічний, ста-

тичний підхід в основі теоретичного осмислення причиновості поступово замінювався на динамічний, коли реальними складниками каузативної ситуації вважали дві події, пов'язані між собою відношеннями причиновості. Сучасне розуміння категорії причини базується на концепції З. Вендлера, згідно з якою причини кваліфікуються як факти, а не події. Факти не рівнозначні подіям: факт зорієнтовано на світ знання, тобто на логічний простір, зорганізований координатою істини й неправди; подія ж зорієнтована на те, що відбувається в реальному просторі й часі [4, с. 8]. Основною диференційною ознакою категорії причини, таким чином, умотивовано постає її фактуальність, що знаходить свій конкретний вияв у межах семантичної опозиції "породжувальна реальна подія – породжена реальна подія", які характеризуються незворотністю й односпрямованістю (наслідок ніколи не може передувати своїй причині).

Категорії причини й мети в межах концептуального поля "каузативність" слід розмежовувати. Встановлення семантичних компонентів на позначення причини й мети дає змогу не лише підтвердити самостійний статус кожного з них, але й показати їх взаємозв'язки й залежності як вияв інтенційних властивостей.

Причина і мета вказують на дві події, дві ситуації, а також на їхню обов'язкову взаємозумовленість. Наявність у реченні опозицій причина – наслідок і мета – дія засвідчує існування, з одного боку, причинно-наслідкових відношень, з іншого, зв'язок мети і дії щодо її досягнення, наприклад: "Треба бути Вагнером, щоб написати "Лоенгрин", але треба бути і Альтшулером, щоб так-от поставити "Лоенгрин" (Остап Вишня). Відмінність між причиною і метою полягає передусім у тому, що каузальність, існування причиново-наслідкових зв'язків властиві об'єктивній реальності. Категорію причини неможливо застосувати до нереальних подій і відношень між ними. "Людина шукає в реальному світі причини явищ, які дійсно існують", – підкреслює Н. Арутюнова [1, с. 20]. Мета ж у своїй основі гіпотетична, бажана, але далеко не завжди реалізована. У мовному вираженні реальність причиново-наслідкових відношень може виявлятися в побудовах, у яких перша частина називає причину того, що заважає досягненню мети, визначеної в другій частині складного речення. Наслідок дії – нереалізована, але бажана мета; сенс висловлення в тому, що мовець мав прагнення, але з певних причин замислене не було здійснене, наприклад: "Все нема і нема зайвого часу, щоб запрягти коні і одвезти малого до церкви" (У. Самчук). Н. Арутюнова з цього приводу зазначає: "Причина встановлюється

в результаті ментальних операцій. Мета вимагає дії. Причина існує, мета здійснюється. Причини проектуються в минуле, мета – в майбутнє" [1, с. 15].

Семантичні й прагматичні домінанти висловлень визначають постановку мети як складний мисленнєвий процес, що включає оцінку умов і обставин, окреслення завдань діяльності, постановку програми досягнення мети незалежно від того, здійсниться чи не здійсниться замислене. Отже, народжена в свідомості мовця мета є суб'єктивною за формою існування і за можливостями реалізації віртуальною, що відрізняє її від причини. Логічна процедура постановки мети передбачає обов'язкову присутність суб'єкта, що цю мету визначив, незалежно від того, зумовлена чи не зумовлена причина виникнення мети. Причина, в свою чергу, безпосередньо не пов'язана з суб'єктом, вона може бути задана об'єктивними чинниками, хоч і має усвідомлюватися суб'єктом як реально існуюча. На жаль, загальноприйняте протиставлення мети і причини за співвіднесеністю до світу минулого чи майбутнього, за реальністю чи потенційністю не завжди виявляється достатнім для диференціації каузальних і телеологічних відношень [8, с. 24]. Врахування ширшого за речення-висловлення контексту, що включає відношення причини і мети, дає змогу, крім використання традиційних критеріїв, звернути увагу на значення "бажаність", яке є характерним саме для відношення мети.

При дослідженні відношень причини і мети також стає суттєвим розмежування завдяки даним психолінгвістики мети і мотиву висловлення. Мотив відображається в прагматиці речення. Як зазначає В. Мусієнко, мотив або виражається лексично чи / та за допомогою спеціальної граматичної конструкції, або завуальовується і навіть навмисно приховується. У зв'язку з цим, стверджує Т. Яценко, межі синтаксичних відношень зумовленості для вивчення каузативу виявляються тісними, слід також використовувати матеріали психолінгвістики і дискурсивний аналіз, що є можливим за умови переходу до іншої парадигми дослідження [8, с. 21].

Мета пов'язана з активною свідомою діяльністю людини. Під поняттям дії за цих умов розуміємо "довільну активність, з певним наміром, спрямовану на досягнення усвідомленої мети" [3, с. 77]. Для дій цілевизначених характерні причиново-наслідкові відношення [1, с. 14]. У такому зв'язку неправомірно видається позиція мовознавців, що не вважають значення мети сумісним зі значеннями суто емоційних, модальних дієслів, адже саме виявлення наміру

чогоось досягти звичайно супроводжується переживаннями, чи буде досягнута "омріяна мета", наприклад: "Цареві не миру хочеться, а передишки, щоб нових сил набрати" (Б. Лепкий). У таких реченнях емотивний план дієслівних форм визначається не лише їх лексико-семантичним характером, але й загальною інтенцією мовлення.

Отже, взаємодія причини, мети і наслідку служить єдиним критерієм часових відношень між явищами. На основі дослідження можна зробити висновок, що відношення мети як центрованої у цих залежностях, будуються за формулою "А" сталося для того, щоб відбулося "В". Каузальні відношення зазвичай вказують на причину в минулому і дію в майбутньому як наслідок. Дія, що передає значення причини, за якою виявляється мета, виражається передусім предикатами, що позначають рух у певному напрямку. Досягнення якогось запрограмованого результату можливе, якщо докласти до цього зусилля, а рух називає саме таку активну дію.

Література

1. Арутюнова Н. Д. Язык цели / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка: модели действия / отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, Н. К. Рязцева. – М. : Наука, 1992. – С. 14–23.
2. Брандес М. П. Стилистика немецкого языка (для институтов и факультетов иностранных языков) : учеб. – 2-е изд., испр. и доп. / М. П. Брандес. – М. : Высшая школа, 1990. – 320 с.
3. Гак В. Г. Номинация действия / В. Г. Гак // Логический анализ языка: модели действия / отв. ред.: Н. Д. Арутюнова, В. Н. Телия. – М. : Наука, 1992. – С. 77–83.
4. Дубовик Л. І. Логіко-граматичні аспекти категорії причини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Дубовик Л. І. – Донецьк, 2005. – 20 с.
5. Золотова Г. А. О синтаксической природе современного инфинитива / Г. А. Золотова // Научн. докл. высш. шк. : Филологические науки. – 1979. – № 5. – С. 43–51.
6. Кондаков Н. И. Логический словарь-справочник / Николай Иванович Кондаков. – М. : Наука, 1975. – 720 с.
7. Кондрашин И. И. Глоссарий философских терминов [Электронный ресурс] / И. И. Кондрашин. – М., 2006. – Режим доступа: <http://ikondrashin.narod.ru/rus/glossary.htm>. – Назва з екрана.
8. Яценко Т. А. Каузація в російській мові: онтологія та концептуалізація : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 "Українська мова" / Яценко Т. А. – К., 2007. – 36 с.
9. Busse, Dietrich. Frame-Semantik – Berlin : De Gruyter, 2012.

Наші автори

Блик Ольга Ігорівна, молодший науковий співробітник відділу української класичної літератури Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

Блохин Даріана, доктор філології, професор, академік АН ВШ України, член-кор. ВУАН у Нью-Йорку, президент Німецько-українського наукового об'єднання (Німеччина, Мюнхен).

Боднар Ольга Богданівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та професійної комунікації, Тернопільський національний економічний університет.

Гарачковська Оксана Олександрівна, кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри журналістики Київського національного університету культури і мистецтв.

Грушко Світлана Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.

Джулай Юрій Володимирович, кандидат філософських наук, доцент кафедри культурології Національного університету "Києво-Могилянська Академія" (НАУКМА).

Дячок Світлана Олександрівна, заступник директора, учитель-методист Колиндянської ЗОШ Чортківського р-ну Тернопільської обл., аспірантка Київського університету імені Бориса Грінченка, учений секретар Української асоціації викладачів зарубіжної літератури.

Задорожний Василь Богданович, кандидат філологічних наук, старший науковий працівник відділу загальнославистичної проблематики та східнослов'янських мов Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України.

Ісаєнко Катерина Петрівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Кітесашвілі Софію Валер'янівна, докторант гуманітарно-наукового факультету Телавського державного університету імені Я. Гогешвілі, викладач грузинської мови і літератури 55-ї загальноосвітньої школи м. Тбілісі.

Ковальчук Любов Олександрівна, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри німецької мови Тернопільського національного економічного університету.

Ковальчук Олександр Герасимович, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя.

Коткова Людмила Іванівна, учитель української мови Ніжинського ліцею Ніжинської міської ради при Ніжинському державному університеті імені Миколи Гоголя.

Кочлошвілі Ніно, асоційований доктор, професор Телавського державного університету імені Я. Гогешвілі.

Кузьменко Володимир Іванович, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри романо-германських мов Національної академії Служби безпеки України.

Кузьменко Надія Михайлівна, доктор педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

Мазко Оксана Віталіївна, аспірантка Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Філологічний факультет (спеціальність "Українська література").

Моціяка Олена Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Остапенко Людмила Михайлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Полигач Ірина Осипівна, викладач Тернопільського національного економічного університету.

Самойленко Григорій Васильович, доктор філологічних наук, професор кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Сукаленко Тетяна Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української словесності та культури Національного університету державної податкової служби України.

Сушко Зоряна Степанівна, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов та професійної комунікації, Тернопільський національний економічний університет.

Тверітінова Тетяна Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Київського університету імені Бориса Грінченка.

Трибуханчик Анатолій Миколайович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Чоботько Олександр Васильович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської і зарубіжної літератури та історії культури Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Шкурат Тетяна Анатоліївна, магістрантка факультету іноземних мов Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Шумейко Зінаїда Євгенівна, кандидат педагогічних наук, викладач Чернігівського юридичного коледжу Державної пенітенціарної служби України.

Юрчишин Тетяна Василівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов та професійної комунікації Тернопільського національного економічного університету.

Зміст

Літературознавство

*До ювілею О. Афанасьєва-Чужбинського
(200 років від дня народження)*

Моціяка О. М. Олександр Афанасьєв-Чужбинський і Євген Гребінка: діалектика взаємин	4
Блик О. І. О. Афанасьєв-Чужбинський та Харківська школа романтиків: творчі перегуки та паралелі	16
Джулай Ю. В. Гоголівські тесери до мандрівок К. М. Базилі з малюнками К. П. Брюллова в тексті "Мертвих душ"	26
Чоботько О. В. В. Розанов і М. Гоголь: причини творчого антагонізму. Стаття I	38
Остапенко Л. М. Загублена шинель сільського лікаря, або Знову про Попелюшку: до вивчення творчих зв'язків М. Гоголя і Ф. Кафки. Частина II. Бранці вбрання	48
Самойленко Г. В. Переробки повісті М. Гоголя "Тарас Бульба" для української сцени	55
Ковальчук О. Г. Юрій Гребенік як гоголезнавець, або Ще про одну проблему української гуманітаристики	65
Тверітінова Т. І. До проблеми біографії Н. В. Кукольника	75
Блохин Д. Леся Українка: шлях до західноєвропейської символічної неоромантичної естетики (до 145-річчя від дня народження Лесі Українки)	85

*До ювілею П. Тичини
(125-річчя від дня народження)*

Кузьменко Н. М. "Він і художник, і співак, і музикант, і поет" (невідомі архівні матеріали про П. Тичину)	97
Коткова Л. І. Специфіка хронотопу й мовні стратегії в ліриці Павла Тичини (на матеріалі збірки "Сонячні кларнети")	107
Гарачковська О. О. Редакторська діяльність Павла Тичини	116
Кузьменко В. І. Проблема художнього перекладу в літературознавчій концепції Павла Тичини	124
Дячок С. О. Твори Павла Тичини як інтертекст у поезіях Ліни Костенко	131

*До ювілею М. Булгакова
(125-річчя від дня народження)*

Ковальчук О. Г. Феномен України у романі М. Булгакова "Біла гвардія".....	137
Мазко О. В. Дитячі періодичні видання і формування "нової людини" наприкінці 1920 – на початку 1930-х років (на матеріалі журналу "Жовтень").....	150
Полигач І. О. Становлення та генологічні аспекти жанру антиутопії.....	159
Боднар О. Б., Сушко З. С. Типологічне зіставлення основних принципів образотворення у творах Вільяма Фолкнера і Валерія Шевчука.....	169
Кочлошвілі Н., Кітесашвілі С. Сутність антифашистської ідеології в романі Олександра Каландадзе "На землі П'яста"....	181
Ісаєнко К. П. Зміни жанрових дефініцій і меж у сучасному літературному просторі (теоретичний аспект).....	191

Мовознавство

Шумейко З. Є. Внесок Матвія Номиса в розвиток українського мовознавства.....	197
Юрчишин Т. В. Комунікативна спрямованість узагальненого змісту.....	206
Ковальчук Л. О. Дослідження поняття валентності в загальному та внутрішньої валентності зокрема.....	214
Задорожний В. Б. Роль словесного наголосу в дієслівному словотворі.....	222
Сукаленко Т. М. Типаж "циган" крізь призму українських прислів'їв та приказок.....	241
Трибуханчик А. М., Шкурат Т. А. Вплив гендеру на вибір та функціонування фразеологічних одиниць у політичних промовах Маргарет Тетчер та Джона Мейджора.....	254
Грушко С. П. Категорії мети та причини у смисловому полі української та німецької мов.....	264
Наші автори	271

Содержание

Литературоведение

*К юбилею А. Афанасьева-Чужбинского
(200 лет со дня рождения)*

Моцияка Е. Н. Александр Афанасьев-Чужбинский и Е. Гребенка: диалектика взаимоотношений.....	4
Блик О. І. А. Афанасьев-Чужбинский и Харьковская школа романтиков: творческие переклички и параллели	16
Джулай Ю. В. Гоголевские тесеры к путешествиям К. М. Базили с рисунками К. П. Брюллова в тексте "Мертвых душ"	26
Чоботько А. В. В. Розанов и Н. Гоголь: причины творческого антагонизма. Статья I	38
Остапенко Л. М. Потерянная шинель сельского врача, или Снова о Золушке: к изучению творческих связей Н. Гоголя и Ф. Кафки. Часть II. Пленники платья.....	48
Самойленко Г. В. Переработки повести Н. Гоголя "Тарас Бульба" для украинской сцены	55
Ковальчук А. Г. Юрий Гребеник как гоголевед, или Еще об одной проблеме украинской гуманитаристики.....	65
Тверитинова Т. И. К проблеме биографии Н. В. Кукольника....	75
Блохин Д. Леся Украинка: пути к западно-европейской символической неоромантической эстетике (к 145-летию со дня рождения Леси Украинки).....	85

*К юбилею П. Тычины
(125-летие со дня рождения)*

Кузьменко Н. М. "Он и художник, и музыкант, и поэт" (неизвестные архивные материалы о П. Тычине).....	97
Коткова Л. И. Специфика хронотопа и языковые стратегии в лирике Павла Тычины (на материале сборника "Солнечные кларнеты").....	107
Гарачковская О. А. Редакторская деятельность Павла Тычины.....	116
Кузьменко В. И. Проблема художественного перевода в литературоведческой концепции Павла Тычины	124
Дячок С. А. Произведения Павла Тычины как интертекст в стихах Лины Костенко.....	131

*К юбилею М. Булгакова
(125-летие со дня рождения)*

Ковальчук А. Г. Феномен Украины в романе М. Булгакова "Белая гвардия"	137
Мазко О. В. Детские периодические издания и формирование "нового человека" в конце 1920 – начале 1930-х годов (на материале журнала "Жовтень").....	150
Полыгач И. О. Становление и генологические аспекты жанра антиутопии.....	159
Боднар О. Б., Сушко З. С. Типологическое сопоставление основных принципов создания образов в произведениях Уильяма Фолкнера и Валерия Шевчука	169
Кочлашвили Н., Китесашвили С. Сущность антифашистской идеологии в романе Александра Каландадзе "На земле Пяста".....	181
Исаенко К. П. Изменения жанровых дефиниций и границ у современном литературном пространстве (теоретический аспект).....	191

Языкознание

Шумейко З. Е. Вклад Матвея Номиса в развитие украинского языкознания	197
Юрчишин Т. В. Коммуникативная направленность обобщённого смысла.....	206
Ковальчук Л.А. Исследование понятия валентности в общем и внутренней валентности в частности.....	214
Задорожный В. Б. Роль словесного ударения в деепричастном словообразовании	222
Сукаленко Т. Н. Типаж "цыган" через призму украинских пословиц и поговорок	241
Трибуханчик А. Н., Шкурат Т. А. Влияние гендера на выбор и функционирование фразеологических единиц в политических речах Маргарет Тэтчер и Джона Мейджора	254
Грушко С. П. Категории цели и причины в смысловом поле украинского и немецкого языков.....	264
Наши авторы	271

CONTENTS

Literary Studies

*O. Afanasyev-Chuzhbinsky's jubilee
(Bicentenary Anniversary)*

Motsiyaka O. M. Alexander Afanasiev-Chuzhbynsky and Yevgen Hrebinka: the dialectic of relationship	4
Blyk O. I. O. Afanasyev-Chuzhbinsky and the Kharkiv Romantic School: Artistic calls and parallels	16
Dzhulay Y. V. Gogol's tesserae to travels of K. M. Basilli with K. P. Bryullov's pictures in the text of "Dead Souls"	26
Chobotko O. V. V. Rozanov and N. Gogol: causes creative antagonism	38
Ostapenko L. M. The Village Doctor's Lost Greatcoat, or Cinderella Once More: About the Compare of M. Gogol and F. Kafka. Part II. The Hostages of Dress	48
Samoylenko H. V. Versions of N. Gogol's Taras Bulba narrative for Ukrainian stage.	55
Kovalchuk O. Hr. Yuri Hrebenik as connoisseur of Gogol or yet about one problem of Ukrainian humanitarian Studies	65
Tveritina T. I. To the problem of N. V. Kukolnik's biography	75
Blokhin D. Lesya Ukrainka: A Way to West-European Symbolic Neo Romanic Aesthetics	85

*P. Tychyna's Jubilee
(125 th anniversary)*

Kuzmenko N. M. "He is an artist, a singer, a musician, a poet" (unknown materials about P. Tychyna)	97
Kotkova L. I. A Specific of Khronotop and Linguistic Strategies in the Lyric poetry of Pavlo Tychyna (on material of Pavlo Tychyna's collection "Soniachni Clarnety")	107
Garachkovska O. O. Pavlo Tichina's editorial activity	116
Kuzmenko V. I. The problem of artistic translation in Pavlo Tychyna's literary conception	124
Dyachok S. O. Pavlo Tychyna's works as intertext in Lina Kostenko's poetry	131

*M. Bulgakov Jubilee
(125 th anniversary)*

Kovalchuk O. Hr. Ukraine's phenomena in the novel by M. Bulgakov "The White Guard"	137
Mazko O. V. Children periodicals and formation of a "new person" in late 1920 – early 1930's (on the example of the magazine "Zhovtenya")	150
Polygach I. O. Origins and genologic aspects of the anti-utopian genre	159
Bodnar O. B., Sushko Z. S. Typological comparison of the main principles of image creating in William Faulkner's and Valeriy Shevchuk's works.....	169
Nino Kochloshvili, Sophio Kitesashvili. Essentiality of Anti-fascist Ideology in Alexandre Kalandadze's Novel "Piasta Land"	181
Isaenko K. P. Changes in genre definitions and boundaries in the modern literary process (theoretical aspect)	191

Linguistics

Shumeyko Z. E. Matviy Nomys' contribution to the development of Ukrainian linguistic	197
Yurchyshyn T. V. Communicative orientation of the generalized content.....	206
Kovalchuk L. A. Die forschung des begriffs der valenz im allgemeinen und des begriffs der inneren valenz im besonderen	214
Zadorozhnyi V. B. The Role of World Accent in Verbal Word Formation	222
Sukalenko T. N. The type "gipsy" through the prism of Ukrainian proverbs and sayings.....	241
Trybukhanchyk A. M., Shkurat T. A. Gender influence on the idioms choice and functioning in political speeches of Margaret Thatcher and John Major	254
Hrushko S. P. the categories of purpose and cause in a semantic field of ukrainian and german languages	264
Our authors	271

**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 параграфу і числами, які до них відносяться;
- у посиланнях на літературу [14, с. 60];
- всередині таких скорочень: і т. д., і т. п. тощо;
- між внутрішньою текстовими 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 82

Серія "Філологічні науки"

№ 6

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	Формат 60x84/16	Папір офсетний
Гарнітура Arial	Обл.-вид. арк. 15,56	Тираж 100 пр.
Замовлення №	Ум. друк. арк. 16,04	



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

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