

Ніжинський ордена Трудового Червоного Прапора
державний педагогічний інститут ім. М. В. Гоголя

ЛІТЕРАТУРА ТА КУЛЬТУРА
ПОЛІССЯ

Випуск 2

Літературні регіони Полісся
та видатні його представники

Ніжин — 1991

Книга присвячена основним регіонам Полісся та видатним його письменникам. У статтях висвітлюється літературне життя чернігівського, брестсько-пінського та волинського Полісся, аналізуються твори А. Погорельського, П. Я. Лукашевича, Е. Гребінки, М. Коцюбинського, Б. Грінченка, О. Довженка, О. Ющенка, Д. Іванова та інш.

Редакційна колегія: Г. В. Самойленко (відп. ред. і упорядник), Н. М. Арват, Ф. С. Арват, Н. І. Бойко, О. Г. Ковальчук, П. В. Михед.

Література та культура Полісся. Вип. 2: Літературні регіони Полісся та видатні його представники. (Відп. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. — Ніжин: НДПІ. 1991. — 143 с.

Г. В. САМОЙЛЕНКО (Ніжин)

ПОЛІССЯ ТА ПРОБЛЕМИ РЕГІОНАЛЬНОГО ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ

Історія літератури тільки тоді буде повною, якщо її дослідники враховуватимуть всі явища як вершинні, так і менш помітні, що знаходяться десь на другому, а то й на третьому плані.

Питання про регіональне вивчення фольклору, літератури ставилось у наукових дослідженнях давно. Дещо зроблено і практично. В останні роки вийшли, наприклад, книги про літературу та фольклор Сибіру, Уралу, Далекого Сходу. Проте багато проблем регіонального вивчення літератури та культури ще залишається поза увагою дослідників. Недостатньо розроблені наукові принципи, методологія та методика регіонального вивчення явищ культури, фольклору та літератури.

У багатьох місцевостях з'явилися краєзнавчі роботи, в яких зібрано немало цікавих фактів із життя письменників, діячів культури. Проте цей матеріал не пов'язується з загальним процесом розвитку літератури та культури. А це обертається збідненням наукового потенціалу досліджуваної проблеми.

Слабка розробка методології вивчення місцевого матеріалу приводить до того, що краєзнавці під час висвітлення життя та творчості письменника займаються тільки оцінюванням деяких фактів. Трапляються випадки, коли письменника перехваляють, піднімають його творчість на таку висоту, на якій він не міг стояти в силу своїх здібностей чи обставин. І тут треба керуватися загальноестетичними критеріями, бачити реальний внесок письменника не тільки у розвиток регіональної літератури, а і загальнонаціональної.

Регіональне вивчення творчості письменника чи діяча культури повинно проходити у кількох напрямках: висвітлення подій, пов'язаних з перебуванням письменника у відповідному регіоні; відображення цієї місцевості у його творчості;

громадське значення його творів для регіону; вплив письменника на літературне і ширше — громадсько-культурне життя краю; місце творчості письменника та його творів, написаних у відповідному регіоні, у загальному літературному процесі.

Це стосується не тільки відомих письменників, але й менш помітних. Деякі з них з точки зору загальнолітературного процесу мають другорядне значення. Але саме відомості про них можуть допомогти не тільки воскресити літературне життя краю, а й виявити типологію настроїв, що висвічуються саме завдяки творчості всіх представників, пов'язаних з цим регіоном.

Поза увагою дослідника не повинно пройти літературне життя області, регіону в цілому, діяльність літературних об'єднань, гуртків, видавництва, видання газет, збірників, альманахів тощо. Тільки у тому випадку, коли вивчення ведеться комплексно, задіяні різні літературні факти, результати будуть значно вищі. Кожна фігура письменника у єдності з іншими збагачує загальнолітературний процес, допомагає інколи виявити цілу літературну школу.

Глибокому, науково обґрунтованому підходу до регіонального вивчення літератури, фольклору, культури заважає ще недостатня обізнаність дослідників з цим матеріалом, який ще не зібраний, розпорошений по архівах, сховищах, а то й приватних зібраннях. У цьому напрямку треба багато ще попрацювати. Це стосується і літературного Полісся, яке чекає вдумливих і зацікавлених дослідників.

Географічно Полісся займає територію річок Прип'яті, Дніпра, Десни. Це південні області Білорусії (головним чином Брестська, Гомельська та Могилівська — їх називають Білоруським Поліссям), північні області України (більша частина Волинської, Ровенської, Житомирської та північні райони Київської, Чернігівської та Сумської областей — це власне Полісся). До Полісся належить і Брянська область Росії — Брянсько-Жиздринське Полісся.

Полісся України за особливостями природних умов поділяють на Волинське, Житомирське, Київське, Чернігівське та Новгород-Сіверське.

Літературне Полісся не завжди співпадає з географічним, бо не болотами та перелісками воно визначається, а тими яскравими літературними та культурними явищами, що народжувались та розквітали у цьому краї.

Літературне Полісся різномовне. Писали свої твори письменники українською, білоруською російською, польською та іншими мовами. Але треба пам'ятати і про те, що у деяких регіонах Полісся була ще й місцева говірка, яка потім поєдналась з загальнонаціональною мовою, розчинилась у ній і проявляється тепер тільки у діалектах. Однак деякі письменники, що вийшли з цієї місцевості, намагаються тепер відродити цей діалектний варіант мови, пишуть на ньому свої твори. Це трапляється, наприклад, у регіоні Брестсько-Пінського Полісся.

Побут народу Полісся, його звичаї знайшли відображення у творах багатьох письменників. Це яскрава сторінка літератури. У час відродження національної самосвідомості вчені, які цікавляться народознавством, можуть за цими творами встановити те, що давно загублене, пішло з життя, що становило суть поліського краю.

Але не тільки цим цікаве Полісся. Тут визначилися центри, навколо яких групувалися визначні письменники, формувалися школи, які впливали на розвиток літератури не тільки регіону, а і далеко за його межами.

Кожний регіон Полісся має свої особливості, культурні традиції та культурні гнізда. Заслуговує на увагу у Волинському Поліссі Колодяжненське культурне гніздо, з яким пов'язані Леся Українка, Андрій Курбський, Ганна Жежко, Андроник Лазарчук, Сергій Рудик, Наталя Конотопець, Віктор Лазарук та інш. Не менш цікавим є Любомль. Саме з цим культурним осередком поєднали свою долю Наталя Ужвій, Регіна Мондженська, Ростислав Братунь, Лариса Черкашина, Влас Мизинець, Василь Гай, Степан Трофимчук. Важливе місце у культурному житті Волинського Полісся займає Четвертя (нині Маневичський район) з Островецьким жіночим та Преображенським чоловічим монастирями (ігумени Герасим Угорницький та Йосиф Іезекиїл Курцевич-Корнатович).

Цікава і літературна Житомирщина. Тут жили, працювали, писали свої твори визначні українські, російські, польські письменники XIX століття. Вчителювали П. Гулак-Артемівський у Бердичівському (1814—1817), а П. Куліш у Попільнянському повітах (у селі Ходоркові було написано ним оповідання «Орися», 1844). У губернській газеті «Волинь» працював М. М. Коцюбинський. Саме тут було надруковано 17 його нарисів. Співробітничав у газеті Г. Мачтет. Тут друкувався

протягом 1895—1897 рр. О. Купрін, який жив тоді у Житомирі. З Житомиром пов'язана творчість В. Короленка. У селі Королівці Попільнянського району 8 років у адміністративному засланні перебувала Дніпрова Чайка (Василевська). Варто згадати і творчість двох сестер — українських поетес Людмили Волошко та Вероніки Морозівни.

З Житомирщиною пов'язане життя і творчість М. Рильського, І. Кочерги (у Житомирі він прожив 20 років (1914—1934), написав основні свої твори), О. Довженка, В. Кучера, М. Шпака, М. Годованця. Саме тут із-під пера В. Земляка вийшли його поліські повісті «Рідна сторона» та «Кам'яний брід».

На Волині та Житомирщині проживало багато польських письменників.

Вивчення літературних взаємин різних регіонів, визначення загальних тенденцій розвитку літератури, фольклору Полісся та їх особливостей має бути також у центрі уваги дослідників.

Поліська Чернігівщина та Новгород-Сіверщина багата не тільки на імена прекрасних художників слова, а й на літературні та культурні центри, осередки. На жаль, ми ще мало знаємо про них. А вони заслуговують на більш глибоке вивчення та пропагування. До останнього часу, наприклад не вивчена чернігівська літературна школа XVII—початку XVIII ст. В українському літературознавстві зустрічається поняття «поети кола Барановича». Уважно вивчивши літературні і загально культурні факти Чернігівщини другої половини XVII — початку XVIII ст., ми прийшли до висновку, що у цей час існувала саме літературна школа, з усіма її ознаками, а не якість об'єднання навколо визначної особистості. Найяскравішими її представниками, крім Лазаря Барановича, були Іоанікій Галатовський, Дмитро Туптало, Іван Величковський, Олександр Бучинський-Яскольд, Лаврентій Крщонович, Іван Орновський, Іван (Іоан) Максимович, Антоній Стаховський та інші.

Немає можливості в даному випадку детально охарактеризувати їх творчість (1), але з основними положеннями, які дають право сказати, що це була саме літературна школа, ми познайомимо.

Лазар Баранович, архієпископ Чернігівський, один із найосвіченіших діячів другої половини XVII століття, намагався привабити до себе здібних, талановитих людей. Він добре ро-

зумів, що для того, щоб підняти культуру, необхідна типографія. І він її відкриває спочатку у Новгород-Сіверському, а потім переводить її до Чернігова. За 20 років існування типографії при Барановичу було надруковано більш ніж 40 видань. Це були твори українських письменників XVII — початку XVIII ст. Лазаря Барановича, Іоанікія Галятовського, Дмитра Туптало, Івана Величковського, Івана Орновського, Петра Тернецького, Петра Армащенко та інших. У 1680 р. були видані «Псалтир» та «Буквар» для шкіл, а у 1698 році — підручник з риторики Лаврентія Крщоновича. Чернігівська типографія була тоді третьою за величиною після київської та львівської.

Як свідчать документи, чернігівські видання розповсюджувались від західноукраїнських міст до Іркутська, від Новгорода до Астрахані. Знаходимо їх і в країнах Балканського півострова. За час існування типографії було надруковано 153 книги, 175 указів. Ще 54 видання згадуються в літературі. Це богословські, полемічні твори, збірники духовних віршів і морально-етичних оповідань на церковнослов'янській, українській, російській, польській, латинській мовах. Тираж був на той час досить великим. Якби не було типографії, то, мабуть, не змогли б так багато зробити і письменники Чернігівщини.

Що нам дає право говорити про чернігівську літературну школу?

Усі вищеназвані письменники жили у Чернігові, або в межах області, спілкувались один з одним, брали активну участь у громадському житті України. У своїх полемічних виступах, проповідях Лазар Баранович, Іоанікій Галятовський та інші закликали народ до єдності у боротьбі проти гноблення як з боку шляхетської Польщі, так і татар, і турок. Вони боролися за союз України, Росії і Польщі. Центральне місце у їх творчості посідала ідея об'єднання України і Росії для спільної боротьби проти зовнішніх ворогів.

Багато творів учасників чернігівської літературної школи було написано польською мовою. І це не тільки свідчення високої культури їх авторів. В цих творах ставились питання, пов'язані із взаємостосунками Польщі і України, католицької і православної церкви. Призначались ці твори не тільки для освіченої української інтелігенції, але й для польських читачів. Вони носять цілеспрямований характер. У деяких творах

говориться про те, як католицько-уніатська церква принижувала гідність, жорстоко експлуатувала православних. І цим виражався протест з боку діячів православної церкви.

Більшість учасників чернігівської літературної школи були представниками духовенства, тому вони і використовували у своїй діяльності такі жанри, як проповідь, агіографи (життєописання святих), полемічна стаття тощо. Проте їх виступи не носили тільки релігійний характер. Вони були проникнуті глибоко патріотичними ідеями, пов'язаними з захистом Вітчизни, національної самобутності, православ'я.

Саме предстаники чернігівської літературної школи висунули ідею антімагометанського союзу християнських народів. І це не випадково. Україна та південь Росії зазнавали жорстоких нападів з боку татар та османської Турції. Письменники закликали об'єднатися до боротьби з турецько-татарськими загарбниками.

Центральним героєм багатьох творів письменників чернігівської школи була яскрава особистість. Це міг бути архієпископ Л. Баранович, митрополіт Варлаам Ясинський, гетман України Іван Самойлович, герої захисту Чигирин полковники Іван Обидовський та Григорій Захаржавський-Донець та інші. Чимало творів було присвячено героїчному захисту Чигирини. Патріотичні мотиви були провідними для письменників цієї школи.

Проте цікавили їх не тільки героїчні, а й звичайні, земні справи, явища природи, моління людини, побутові ситуації тощо.

Для учасників чернігівської літературної школи характерне різноманіття жанрів. Це проповіді, полемічні виступи, життя святих, панегірики, епіграми, оповідання, духовні, ліричні та історичні вірші, присвяти, елегії і т. п.

Формується і специфічний стиль, який був названий у літературі барочним. Майже всі представники чернігівської літературної школи використовували і розвивали його в практичній діяльності. Завдяки цьому школа не носила вузький характер. Розроблені представниками цієї школи барочні принципи використовувались іншими письменниками. На деяких літераторів, тимчасово пов'язаних з цією школою, її вплив залишався плідним на все життя. Наприклад, харківський поет кінця XVII століття Онуфрій використовував поетику, віршований розмір Л. Барановича 5+6, перекладав його твори.

Чернігівська літературна школа, на чолі якої стояв Лазар Баранович, як самобутнє явище дуже мало вивчена. Але ясно одне, що вона має право на самостійне існування в історії української літератури другої половини XVII ст.

Після смерті Л. Барановича чернігівська літературна школа продовжувала існувати на тих же засадах. Про це свідчать твори Івана (Іоана) Максимовича, Івана Орновського, Антонія Стаховського та інших.

В середині XVIII ст. чернігівська літературна школа після від'їзду І. Максимовича у Тобольськ губить своє початкове значення. Уже не було того творчого єднання, яке помітне для кінця XVII ст., хоч окремі яскраві особистості були і пізніше.

Чернігівська літературна школа XVII ст. засвідчила, що для нормальної діяльності письменників необхідна видавнича база, а також ініціативна творча особистість, яка змогла б біля себе згрупувати талановитих людей, які єднались би на основі світоглядної спільності, спорідненого висвітлення важливих життєвих проблем, розробки загальних теоретичних основ розвитку літератури, її жанрів. І як тільки губиться один із цих ланцюгів, то рушиться і єдність школи, про що свідчить занепад чернігівського осередку.

Чернігівська літературна школа XVII ст. не була поодиноким явищем у літературі Чернігівського регіону. На початку I половини XIX ст. уже на нових засадах формується ніжинська літературна школа, яка тісно пов'язана з Гімназією вищих наук кн. Безбородька.

Питання про її існування як єдиного центру майже до 80-х років нашого часу не ставилось (2), хоч про ранню творчість таких видатних її представників як М. Гоголь, Н. Кукольник, В. Забіла, Є. Гребінка йшла мова у багатьох дослідженнях.

Коли ми говоримо про ніжинську літературну школу, то це не значить, що до неї треба включати всіх письменників, які пов'язані з ніжинською вищою школою. Літературна школа, підкреслюємо, існувала саме як школа тільки в період функціонування Гімназії вищих наук. У наступні періоди уже не було тієї цільності, тієї єдності, тієї творчої атмосфери, яка була у гімназії. І О. Афанас'єв-Чужбинський, і Л. Глібов, і Ф. Богушевич, і М. Гербель та інші письменники навчалися в ніжинській вищій школі в різний час і не мали тієї творчої єдності, яка була у літераторів, пов'язаних з Гімназією вищих наук князя Безбородька.

Представники ніжинської школи були безпосередньо пов'язані з Гімназією вищих наук, яка в цьому випадку заміняла собою яскраву особистість, бо вона дійсно була незвичайним явищем на той час. Формування гімназистів як майбутніх письменників визначалось організацією викладання гуманітарних наук у цьому навчальному закладі, розвитком їх творчих здібностей тощо.

У 1820 році, коли була відкрита у Ніжині Гімназія вищих наук, на Україні існували тільки Харківський університет (з 1805 р.), Вища Волинська гімназія у Кременці (з 1805 р.), перетворена у 1819 р. в лицей, та Рішельєвський лицей у Одесі (з 1817 р.). Звичайно, що відкриття нового вищого навчального закладу в Ніжині сприяло розвитку освіти на Україні.

Ніжинська гімназія вищих наук кн. Безбородька стала своєрідним культурним гніздом на Україні у I-й половині XIX ст. Вона багатьма нитками зв'язувалась з іншими культурними центрами (Петербург, Харків, Київ, Варшава та інш.) через викладачів.

На формування поглядів гімназистів, їх естетичних смаків великий вплив мав директор гімназії, визначний вчений І. С. Орлай, який багато зробив для утвердження гімназії як культурного центру. Як свідчать дослідники, І. С. Орлай розвивав інтерес до вітчизняної історії, минулого Росії та України у багатьох своїх вихованців. Глибоке зацікавлення історією у Гоголя збереглося на все життя. Про це ми можемо сказати і стосовно П. Редкіна, Н. Кукольника, М. Білевича, В. Домбровського, В. Любича-Романовича та інших гімназистів.

Науково-педагогічна діяльність І. С. Орлая, вченого-енциклопедиста, який дотримувався передових просвітительських поглядів Пестолоцці, а також його визначні організаторські здібності були спрямовані на демократизацію навчального процесу. Разом із ним працювали такі викладачі, як К. В. Шаполинський, М. Г. Білоусов, Ф. Й. Зінгер, М. Ф. Соловйов, І. Я. Ландражин, С. М. Андрущенко, відомий художник К. С. Павлов та інші. Багатьом із них гімназисти були вдячні за свої знання. Найголовніше, що більшість викладачів розвивали творчі здібності у своїх учнів, змушували мислити, самостійно виражати свої думки.

У гімназії велику увагу приділяли вивченню російської, латинської, німецької та французької, а для бажаючих і грецької мов. І. С. Орлай не дозволяв переводити гімназистів до

вищого класу без гарного знання мов. Він висунув ідею, згідно якої передбачалося під час останнього трьохрічного навчання, тобто академічного курсу, написання студентами навчальних творів усіма мовами, які викладались у гімназії. Це сприяло розвитку творчих здібностей учнівської молоді. Для деяких гімназистів знання мов визначало їх подальшу службу і творчу діяльність. Відомим перекладачем став один із перших випускників гімназії В. Любич-Романович. Друкувались переклади з проблем мистецтвознавства Ан. Мокрицького. Практикували в галузі перекладу й інші випускники (Н. Кукольник, К. Базілі, П. Лукашевич).

Окрім згаданих педагогів, на гімназистів впливали і представники консервативних та реакційних кіл. І. Г. Кулжинський та П. І. Нікольський займають особливе місце у літературній долі гімназистів. Перший вів заняття з латинської мови, другий читав курс російської словесності. Обидва були причетні до літератури, писали самі оригінальні твори. І. Г. Кулжинський друкувався в столичних журналах, був творчо зв'язаний з сентименталістами Шаликовим, Ширинським-Шихматовим. Його творчість майже не вивчена, а він є автором багатьох повістей, романів, п'єс, публіцистичних творів, І. Г. Кулжинський як викладач мав значний вплив на Є. Гребінку, В. Любича-Романовича та інш.

П. І. Нікольський з свого предмету вимагав від студентів написання творів різного жанру. На той час не було систематичного курсу російської словесності в історичному викладі. Ця дисципліна включала в себе і науку красномовства, риторику, основи віршування. Зміст курсу з російської словесності змінювався. Спочатку професор давав загальні поняття про «изыщную словестность», історію її походження і розвитку, але з 1828—1829 навчального року курс дещо змінився. Багато часу відводилось на аналіз творів різних жанрів. П. І. Нікольський приділяв велику увагу практичним заняттям, а також різного роду вправам, пов'язаних з написанням оригінальних творів. У студентів накопичувалось немало цікавих самостійних робіт різних жанрів.

Починаючи з 1826 року, гімназисти щомісячно випускають рукописні журнали та альманахи. Спогади, архівні документи дають можливість не тільки назвати учасників цих періодичних видань, а й воскресити зміст деяких із них. Особливо широко представлений жанр елегії (Андрій Бородін «Элегия»,

«Ночь», Степан Гютен — «Киев», Леопольд Ланге — «Элегия» (С. С. Ш-а)», Нестор Кукольник — «Я часто слушаю печальный рокот бури», «Трепет», Петро Сушков — «Желаю я, чтобы бродили глазенки милые на мне», «О дни любви и упоенья» та інш.). У цьому жанрі пробували свої сили всі початкуючі поети. Зустрічаються також оди, ідилії, послання (Н. Кукольник «К*. Люби меня», С. Гютен «К творцу»), гімни (Олександр Бородін «Гімн Сонцю», А. Бородін «Гімн Сонцю»), рондо (А. Бородін «Рондо»), балади (Микола Білевич «Смерть Святослава») тощо. Все це давало можливість гімназістам пробувати свої сили у різних жанрах, визначитись, який із них найбільш відповідає їх творчим можливостям.

Серед написаних творів немало таких, які мають наслідувальний характер. Проте апробація своїх творчих сил, можливість виявити свої здібності у деякій мірі підштовхувало гімназистів до творчої роботи. Константин Базілі пізніше згадував: «У ту пору література процвітала у нашій гімназії, і вже проявились таланти багатьох товаришів моїх: Гоголя, Кукольника, Миколи Прокоповича, Данилевського, Родзянко та інших, які залишились невідомими через обставини їх життя, бо рано зійшли у могилу».

Першими друкованими творами юного М. Гоголя у Петербурзі були вірш «Італія» та поема «Ганц Кюхельгартен», Н. Кукольника п'єса «Торквато Тассо», В. Любича-Романовича вірш «Сказание о Хмельницком». Твори, написані у гімназії, Є. Гребінка друкує в «Украинском альманахе». 15 байок українською мовою пише молодий поет у Ніжині. Саме вони лягли в основу збірника «Малороссийские приказки», видані у Петербурзі. У гімназії Є. Гребінка починає перекладати «Полтаву» О. Пушкіна на українську мову. П. Лукашевич під час навчання друкує у 1826 р. у «Северном архиве» статтю з фольклору «О примечательных обычаях и веселениях малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год». Цей перелік можна продовжити. Всі ці факти свідчать про те, що літературну діяльність у багатьох письменників започатковують саме твори, написані у гімназії.

Крім викладачів, формуванню літературних здібностей гімназистів сприяла і прекрасна бібліотека з великою кількістю не тільки книг, але і архівних документів, літописів. У гімназії була також бібліотека, створена самими учнями на громадських засадах. Серед гімназистів розповсюджувались

переписані від руки «Горе от ума» О. Грибоєдова, ода «Вольность», поеми «Братья-разбойники», «Цыганы», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан» О. Пушкіна, «Исповедь Наливайка» та поема «Войнаровский» К. Рилеева.

Визначну роль у розвитку літературних здібностей гімназистів зіграв театр. Знайомство з п'єсами, їх сценічне втілення давало можливість гімназістам глибше пізнавати особливості драматичного роду, виявляти те характерне, що робить комедію, драму яскравою, художньо завершеною. Ставилися на сцені не тільки «Недоросль» Д. Фонвізіна, «Урок дочкам» І. Крилова, «Дмитрий Самозванец» О. Сумарокова, «Чудаков» Я. Княжніна, «Хлопотуна» Д. Писарева, «Бедность и богатство души», «Ненависть к людям и раскаяние» А. Коцебу, «Багатонов, или Провинция в столице» М. Загоскіна, «Эдип в Афинах» В. Озерова та інші, але і п'єси, які були написані самими гімназистами. За свідченням гімназиста Т. Г. Пашенка, М. Гоголь разом з М. Прокоповичем написали п'єсу з малоросійського побуту. В ній Гоголь потім вдало зіграв роль дідуся.

Ми впевнені, що саме це захоплення М. Гоголя театром наштовхнуло його на створення віршованої трагедії «Разбойники». У драматичному роді пробує свої сили Н. Кукольник, який теж брав найактивнішу участь у гімназичних театральних постановках. До цього ж часу відноситься його робота над трагедією «Марія», яка в «справі про вільнодумство» зазначається як «возмутительная» (тобто така, що зве до підбурювання), а також драмою «Торквато Тассо». Саме ця п'єса після доопрацювання зробить Н. Кукольника відомим у Петербурзі. Шкільний театр зіграв свою позитивну роль і в житті Є. Гребінки, який у стінах гімназії у 1827 році написав п'єсу «Не в свои сани не садись». Вона дійшла до нас і включена тепер у Зібрання творів письменника.

Можливо, ці перші драматичні спроби так і залишились би свідками часу, певним фактом життя гімназії, якби не наступна активна робота, особливо М. Гоголя та Н. Кукольника, у драматургічних жанрах. Ніжинська школа тут відіграла свою значну роль.

Розкриваючи основні джерела формування літературної школи в гімназії, не можна не згадати і про потяг деяких студентів до усної народної творчості. Без живих стосунків з жителями Ніжина, без того глибокого пізнання народно-пісенних

багатств ні М. Гоголь, ні Є. Гребінка, ні М. Прокопович, ні П. Лукашевич, ні М. Білевич, ні інші творчі, здібні гімназисти не змогли б розкрити свій талант.

Зближення, наприклад, М. Гоголя з простими людьми, — згадував В. І. Любич-Романович, — «мабуть, давало йому свого роду втіху в житті, задовольняло його естетичні потреби, викликало в ньому поетичні настрої. Так, справді, ми це помічали, тому що він після кожного такого нового знайомства, будь-де, надовго закривався у своїй кімнаті і заносив на папір свої враження». Ми знаємо про існування гоголівської «Книги» всякої всячини, або Підручної енциклопедії», із якої письменник пізніше використав факти для своїх «Вечеров на хуторі близ Диканьки».

Розповідаючи про життя гімназистів, ми звернули увагу тільки на ті факти, які сприяли розвитку літературних здібностей студентів. Випускників, які продовжували займатися літературною творчістю і після закінчення Гімназії вищих наук, налічується більше двадцяти. Серед них М. Гоголь, К. Базілі, М. Білевич, В. Забіла, Є. Гребінка, Я. де Бальмен та інш.

Коло осіб, які пройшли початкову літературну школу в Ніжинській гімназії вищих наук, значно ширше, ніж вважалося до останнього часу. Серед тих, хто пробував свої творчі сили у Ніжині, а потім публікував свої твори у періодичній пресі, назвемо Івана Андреева, Петра Сушкова, Степана Гютена, Олександра і Андрія Бородіних, Єгора Ксеніса, Олександра Змієва, Олексія Колишкевича, Михайла Ріттера, Леопольда Ланге та інш. Не всі вони стали професійними літераторами. Проте багато хто з них, займаючи різні державні та урядові посади на Україні, у Москві, Петербурзі та інших містах, створювали цікаві, оригінальні твори.

Рання творчість випускників ніжинської вищої шкли свідчить про те, що вона формувалася і розвивалася у порівняно однакових умовах. Навчальні заняття з словесності, мов та віршування сприяли розвитку здібностей гімназистів, а захоплення історією, фольклором, театром розширювало їх творчі можливості. Перші літературні спроби для більшості випускників гімназії свідчили про хорошу теоретичну підготовку, про літературну техніку володіння художніми засобами.

Естетичні погляди юних літераторів формувались як на основі зразків класичної, так і романтичної літератури. Новий

літературний напрямок — романтизм, який утвердився у російській літературі у ці роки, був прийнятий більшою частиною вихованців ніжинської літературної школи. Починали вони свій творчий шлях як поети-романтики (деякі так і залишились ними до кінця життя).

Про існування ніжинської літературної школи свідчить і використання її представниками однакових поетичних і драматичних жанрів. Багато хто пробував свої сили і в галузі перекладу. У більшості з них є твори на історичну тему. Жанр історичної елегії був улюбленим для багатьох юних поетів. Героями більшості цих творів були представники української історії. Інтерес до яскравих сторінок минулого українського народу був характерним для творчості ніжинських літераторів.

Не дивлячись на те, що формування представників ніжинської школи проходило під впливом традицій російської і західноєвропейської культури, більшість з них відчули на собі вплив української мови, «Енеїди» І. Котляревського і деяких інших творів друкованої літератури, які з'явилися у той час в альманахах і журналах, а також рукописної літератури (літописи, твори батька Гоголя), усної поетичної творчості українського народу, його історії, що знайшло своє яскраве відображення в творчості М. Гоголя, Є. Гребінки, М. Білевича, В. Любича-Романовича, П. Лукашевича та інш.

По-різному склалась життєва та творча доля випускників Ніжинської вищої школи, не однаковий їх внесок у розвиток російської та української літератури. Проте зараз уже ніхто не зможе заперечувати існування ніжинської літературної школи, для представників якої характерний демократичний підхід до зображення дійсності, опора на традиції усної народної творчості, зв'язок з романтизмом. Те, що було притаманне творчому життю гімназистів, знайшло втілення у практичній діяльності випускників. Багато хто з них у художній формі передали дух гімназії, зберегли риси, характерні для вихованців та викладачів, у образах своїх художніх творів.

Те, що заклала ніжинська вища школа у своїх стінах, отримує розвиток на вищому ступені життя гімназистів. Без творчої праці, без літератури вони уже не могли існувати. Іскри таланту були запалені, а далі залежало уже від самого представника цієї школи, як він буде розвиватися. Творчість багатьох із літераторів засвідчила те, що саме ніжинська вища школа зробила з них письменників з своєрідним лицем.

Традиції ніжинської літературної школи були продовжені в наступних роках. З ніжинською вищою школою зв'язані імена О. С. Афанас'єва-Чужбинського, братів Константина, Олександра та Миколи Сементовських, М. В. Гербея, Л. І. Глібова, Ф. Богушевича, Є. Е. Дриянського та інш. Проте це вже не була школа.

У 60-ті роки літературний центр переміщається у Чернігів. У Ніжині у 70-х роках формується наукова філологічна школа, з якою пов'язані імена відомих в світовій науці вчених (М. О. Лавровський, А. С. Будилович, П. В. Нікітін, М. І. Соколов, Р. Ф. Брандт, Г. А. Іллінський, М. Н. Сперанський, В. І. Резанов та інші). Саме тут формуються такі напрямки у науці, як лінгвістична палеонтологія слов'ян (А. С. Будилович), слов'янська акцентологія (Р. Ф. Брандт), праслав'янська мова та її граматики (Г. А. Іллінський), міжслов'янські літературні взаємини (М. Н. Сперанський), російська та українська драма XVII—XVIII ст. (В. І. Резанов) та інші. Хоч у Ніжині в 70—90-х роках і з'являються поодинокі постаті цікавих літераторів, все ж не вони визначають літературне життя на Чернігівщині.

У цей час саме Чернігів стає культурним і літературним центром. Л. Глібов, який через деякий час після закінчення Ніжинського юридичного ліцею переїздить до Чернігова, стає немовби еднальним ланцюгом між літераторами Ніжина та Чернігова. Професори-філологи та історики Ніжина брали активну участь у видавництві періодичної преси Чернігова, підтримували у цьому Л. Глібова.

Приїзд до Чернігова таких відомих письменників, як М. Коцюбинський, В. Самійленко, Б. Грінченко, М. Вербицький, О. Володський, І. Коновал, М. Чернявський, І. Вороний та інш., їх активна участь у громадському житті міста (у «Громаді», «Просвіті» тощо) змінюють характер і літературних взаємин. Відчувається більша цілеспрямованість у відображенні гострих громадських проблем, відстоюванні принципів реалізму в літературі, народності. На жаль, літературне життя Чернігова і Чернігівщини цього періоду недостатньо вивчене. Окремі краєзнавчі праці ні в якому разі не замінюють ґрунтового дослідження про творчу єдність художників слова, про їх розходження у сприйнятті і відображенні громадських проблем того часу. Це найбільш цікавий період.

Літературне життя Чернігівщини 80—90-х років не буде

повним, якщо залишаться поза нашою увагою цікаві факти, пов'язані з Прилуками, Качанівкою, Ніжином та іншими культурними гніздами та осередками, бо саме в цих містах жили і працювали не тільки українські письменники, а й російські (Г. Успенський, О. Толстой, Л. Толстой та інш.).

На новій основі формуються зв'язки між письменниками Чернігівщини після революції 1917 року. У 20—30-ті роки ХХ стол. виникають літературні об'єднання (філії республіканської спілки «Плуг»), навколо яких групуються письменники Прилучини, Ніжина, Чернігова.

У ці роки знову дають про себе знати випускники Ніжинського педагогічного інституту, де творчою роботою молодих літераторів керують поет Микола Сайко та прозаїк Лесь Гомін (О. Королевич). Десятки студентів стають професійними письменниками, імена яких увійшли в історію літератури. Проте це не була літературна школа, хоч у багатьох літераторів і є немало спільного. Серед яскравих особистостей, пов'язаних з Ніжинським педагогічним інститутом, назвемо Ю. Збанацького, О. Ющенка, П. Артеменка, Б. Левіна, А. Бурлака та інш.

У 1933 р. у Чернігові при редакції газети «Більшовик» було створено літературне об'єднання, куди входили літератори О. Ющенко, М. Хазін, Ф. Рудь, А. Кацнельсон та інші. На чолі об'єднання стояв відомий український письменник, автор романів «Десну перейшли батальони», «Удай-ріка», Олесь Десняк (О. І. Руденко).

Літераторами Чернігівщини було створено багато цікавих творів. Популярність письменників зростала, внесок у загальний розвиток української літератури був вагомим, а тому у грудні 1976 року була створена Чернігівська організація Спілки письменників України, яка об'єднала багатьох відомих літераторів. Її членами стали поети С. Реп'ях, К. Журба, Д. Іванов, Д. Куровський, прозаїк В. Москалець, драматург А. Ларченков, перекладач творів Ф. Шіллера, А. Міцкевича, Б. Пруса М. Славятинський та багато інших.

При редакції обласної газети «Деснянська правда» та на історико-філологічному факультеті Ніжинського педагогічного інституту існують літературні студії, які мають хороші довготривалі традиції.

У 50—80 роках інститут закінчили відомі нині письменники Є. Гуцало, А. Давидов, В. Мордань, Л. Горлач, Т. Шапова-

ленко, Л. Пономаренко, А. Мойсеєнко, М. Луговик тощо. Творчість письменників Чернігівщини та особливості літературного життя регіону за останні 50 років вимагають детального вивчення.

Яскравою сторінкою Полісся є фольклор. У різних поліських регіонах він проявлявся по-своєму, знайшов відображення у художніх творах. Проте фольклор цього специфічного краю ще добре не вивчений. Чекає на свого дослідника фольклор поліщуків, який збирався за вказівкою розпорядного комітету Волинського церковно-археологічного товариства, заснованого у кінці 1893 р. у Житомирі. Фольклорні матеріали вміщувались у церковно-парафіяльних літописах. До нас дійшло близько 430 таких літописів.

Дуже своєрідним є фольклор Чернігівського Полісся. Північна частина регіону стикається з Брянщиною та Білоруським Поліссям. Долі трьох народів, трьох мов переплелись тут у єдиному фольклорному епосі, що увібрив у себе чарівні мелодії народних пісень, глибокі думи сліпих кобзарів, бадьорі перекази учасників партизанських походів, дотепні анекдоти бувалих людей. Багато уже зібрано, багато ще можна зібрати і збагатити новими текстами народні скарбниці.

Вченим, які пов'язують своє наукове життя з Поліським краєм, є що досліджувати, є над чим працювати. Започаткована робота на кафедрі історії культури та народознавства Ніжинського педагогічного інституту, другий випуск збірника «Література і культура Полісся», який присвячений основним регіонам Полісся та видатним його літераторам, свідчать, що загальними зусиллями можна чимало зробити для вивчення такого багатого у літературному відношенні краю.

Література.

1. Див.: Історія української літератури: У 2-х т. Т. 1. — К.: Наукова думка, 1987; Шевчук В. Дорога в тисячу років. — К.: Рад. школа. 1990; Самойленко Г. В. Страницы литературной жизни Черниговщины XVII—XVIII ст. — Нежин. 1991 та інші праці.
2. Див.: Михед П. В. Про ніжинську літературну школу // Слово і час — 1990 — № 5 — С. 76—79; Супронюк О. Литературная среда раннего Гоголя // Известия АН СССР. ОЛЯ. — 1990 — Т. 50. — № 1 — С. 58—68 та інші праці.

**ЛІТЕРАТУРНІ РЕГІОНИ ПОЛІСНЯ
ТА ВИДАТНІ ЙОГО ПРЕДСТАВНИКИ**

ПОЭТИЗАЦИЯ ПРИРОДЫ В «СЛОВЕ О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»

Более 800 лет живет «Слово о полку Игореве», но не иссякает интерес исследователей к этому гениальному произведению. «Слово» близко не только филологам и историкам. Значительное место в нем занимает живая природа, поэтому закономерно обращение к этому памятнику древнерусской литературы и биологов.

Впервые с этой стороны поэма «Слово о полку Игореве» была рассмотрена Н. В. Шарлеманем (1948, 1950, 1951). Однако, он ограничился описанием тех проявлений природы, которые фигурируют в «Слове», не касаясь их критического анализа. В этой связи заслуживает внимания исследование Г. В. Сумарукова (1983), который попытался разрешить ряд противоречий, касающихся особенностей поведения различных животных.

Автором «Слова о полку Игореве» в качестве образов для художественных сравнений и метафор использовано 16 видов зверей и птиц. Обращает на себя внимание удивительно точное соответствие признаков людей признакам животных. Например, необычайно стремительные перемещения героев поэмы сравниваются с быстрым бегом и прыгучестью волков; половцы сравниваются с гепардами — самыми быстрыми на Земле животными. Тем самым, автор прекрасно выразил и скорость набега половцев на Русь, и особенности их хитрых тактических приемов. Много раз сравнивает автор русских князей с соколами — сильными, гордыми птицами, символизирующими смелость, храбрость русских воинов. В то же время «поганый половчанин» сравнивается с черным вороном — птицей, не брезгующей падалью, кормящейся часто на разлагающихся трупах. Все это указывает на то, что автор поэмы прекрасно знал биологические особенности тех животных образы которых он брал для сравнений и метафор.

Вместе с тем, в поэме использована еще одна группа животных (11 видов), которые выступают уже не в качестве сравнений, а как самостоятельные участники событий. Но в этом случае видна прямо противоположная картина: несоответствие действий животных в поэме особенностям их поведения и об-

раза жизни в реальной природе. Например, поведение животных в «Слове» не соответствует тому сезону года, когда происходят события; в природе в это время животные так себя не ведут. Биологические ошибки проявляются при описании многих зверей и птиц (волков, лисиц, орлов, соловьев, галок), действовавших в сцене «Перед битвой». Неестественным выглядит поведение сорок, дятлов, воронов, полозов и других животных во время побега Игоря из плена.

Возникает мысль, что выбранные автором образы животных не всегда соответствуют той роли, которую они должны играть в поэме. Почему же в одном случае (там, где животные выступают в качестве образов для сравнений) автор «Слова» показывает свои глубокие естественно-научные знания, а в другом (когда животные являются самостоятельными действующими лицами) — он демонстрирует зоологическую безграмотность?

На эту странность и обратил внимание Г. В. Сумаруков, предложив весьма оригинальную гипотезу о том, что действующие в поэме в качестве героев звери и птицы на самом деле были людьми.

Очевидно, не случайно все животные, фигурирующие в поэме, размещены в ней вполне определенным образом, как-то систематизированы. Так, животные-сравнения довольно равномерно рассредоточены по всему тексту. В то же время, животные-герои сосредоточены двумя группами: одна — в начале поэмы, где описывается ночь перед битвой; другая — в конце, где речь идет о побеге Игоря из плена. Звери и птицы в этих двух группах резко отличаются между собою как по характеру действий, так и по грамматической форме. Например, животные-герои либо издают какие-то звуки, либо молчат и обязательно находятся во множественном числе, а животные-сравнения перемещаются в пространстве и всегда в единственном числе. Кроме того, 6 видов животных (волки, вороны, галки, орлы, лебеди, соловьи) повторены в обеих группах, но в первой группе их поведение неестественно, а во второй — образы их чрезвычайно точны.

И вот Г. В. Сумаруков высказал мысль о том, что в «Слове о полку Игореве» действовали не звери и птицы, а орды половцев, которые носили имена-названия своих тотемов. Такими тотемами и были 11 упомянутых в «Слове» животных: галка — тотем Кончака, гусь — Гзака, лебедь — Романа, ворон —

Цилбука, волк — Бурновича, лисица — Токсобича, орел — Елдечука, сорока — Копти, полоз дятел, соловей — Колобича, Етебича и Терьтробича. Если теперь, заменив зверей и птиц на половецкие орды, прочесть начало поэмы, то неестественность поведения животных перед битвой Игоря с половцами исчезает, их действия становятся понятными. Гипотеза Г. В. Сумарукова объясняет и определенную последовательность перечисления животных в поэме (их очередность отражает последовательность контактов Игоря с отдельными половецкими ордами), и особенности их поведения также в сцене побега Игоря из плена. Так, молчание Воронов, Галок и Сорок означает бесполезность что-либо предпринимать, так как Игорь уже прошел через их кочевья; Полозы не причиняли Игорю вреда («ползали только»); Дятлы даже выступали в роли проводников («стуком путь к реке указывали»).

В такой интерпретации «Слова» исчезают и несоответствия, и неопределенности. Все становится на свои места. Г. В. Сумаруков приходит к выводу, кстати, вполне логичному, что в поэме зверей и птиц не было, были лишь образы животных, использованные автором в качестве сравнений и признаковых метафор. Этот высокохудожественный прием, наряду с другими особенностями, делает «Слово о полку Игореве» непревзойденным шедевром древнерусской литературы.

Возможно, гипотеза Г. В. Сумарукова будет пересмотрена. Появятся новые толкования «Слова». Но сумаруковская своеобразная точка зрения на роль животных в поэме не может быть проигнорирована и должна использоваться, в том числе и в школе, при изучении этого уникального литературного произведения древней Руси.

А. А. МОИСЕЙЧИК (Брест)

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ БРЕСТСКО-ПИНСКОГО ПОЛЕСЬЯ В ЛИТЕРАТУРЕ

Зарождение и развитие национальных литератур связано с тем, что каждая из них впитывает в себя художественные ценности, созданные писателями разных регионов, на территории которых живет тот или иной народ. К активной художественно-творческой деятельности разные регионы подключаются

не в одно и то же время. Заметное оживление интереса к литературе на территории брестско-пинского Полесья относится к концу XVI столетия, когда Брест стал центром национально-освободительного движения. С Брестчиной связана общественная и художественно-публицистическая деятельность одного из выдающихся полемистов XVII века А. Филипповича. Однако со второй половины XVII века литературная жизнь в регионе замерла. Ее возрождение относится к XVIII столетию. Полесье в это время дало славянским народам немало писателей, в творчестве которых нашли отражение региональные особенности этого края. Среди них можно назвать польских писателей А. Нарушевича (1733—1796), Ю. Немцевича (1757—1841).

В XVIII веке значительный вклад в развитие духовной жизни полесского края вносила пинская коллегия, при которой имелась типография. Наиболее интересным ее изданием была книга «Всякая всячина» К. Неселовского (1676—1752). В архивах Варшавы и Львова ученым удалось отыскать произведения, созданные на местном языке. Так, например, в рукописный сборник песен, собранных в Высоком, включена песня «Prasіu мяне Гарасым, Гарасым», а в антопольский — несколько стихотворений: «Ах ты, свеце лестный», «Ах, щчасце, щчасце, беднае, злое». На местном языке было написано стихотворение в честь приезда в Дубно Пинского повета польского короля. А. Мальдис, который отыскал названные выше произведения, считает, что скорее всего на Полесье, на белорусско-украинском пограничье, появились белорусский и украинский варианты песни повстанцев Костюшки.

С начала XIX ст. брестско-пинский полесский регион находит широкое отражение в произведениях русских писателей. В 1814 году в журнале «Вестник Европы» А. Грибоедов напечатал «Письмо из Брест-Литовска к издателю», в которое включил легенду о прошлом города над Бугом. В Пинске проходил военную службу Ф. Глинка. Он написал краеведческий очерк о городах и местечках Полесья. С Брестчиной связано творчество Ф. Решетникова. В 70-е годы в Бресте жил и работал украинский писатель А. П. Стороженко.

Как можно заметить, продолжительное время жизнь полесского региона находила свое отражение преимущественно в произведениях польских и русских писателей. Но уже в середине XIX ст. появились очерки белорусского этнографа и пи-

сателя П. Шпилевского «Путешествие по Полесью и белорусскому краю», где есть интересные зарисовки жизни местного народа.

В начале нашего века на Пинщине работал учителем классик белорусской литературы Я. Колас. Здесь он почерпнул материал для многих своих рассказов и полесских повестей.

Заметное оживление литературной жизни в крае намечилось в 20-е годы нашего времени. Оно было вызвано национально-освободительным движением народа в бывшей Западной Белоруссии. Тогда в литературу пришли П. Пестрак, М. Засим, В. Тавлай, украинский поэт А. Гаврилюк. В своем творчестве они отразили целую эпоху в истории полесского края и оказали большое влияние на формирование нового литературного поколения, вступившего в белорусскую литературу в начале 60-х годов. Процесс пополнения национальной литературы представителями Полесья продолжается и по сей день.

При всем разнообразии творческих индивидуальностей поэтов Брестчины в их творчестве ярко проявляется три региональных источника: их поэзия впитывает морально-этические идеалы, где в народе сохранены такие общечеловеческие качества, как трудолюбие, доброта, человечность; на творчество их воодушевляет мужественная и трагическая история родного края; есть у них неиссякаемый родник прекрасного — величественная полесская природа. Сказочно-языческой выступает она в поэзии М. Рудковского, В. Гордея, А. Коско, В единении с ее красотой и силой живет и чувствует себя полнокровным человеком лирический герой Н. Матяш, Е. Янищиц, И. Оробейко, В. Жуковича, Н. Прокоповича, В. Сахарчука, М. Трафимчука. Любовь этих поэтов к Белоруссии живится соками родного для них полесского уголка.

А. М. ГУЛАК (Ніжин)

П. Я. ЛУКАШЕВИЧ В КРИТИЦІ В. І. ДАЛЯ
(до історії питання)

В час відродження української культури слід згадати про вихованця Ніжинської Гімназії вищих наук, однокашника М. В. Гоголя, Платона Якимовича Лукашевича (1809—1887), відомого українського фольклориста, етнографа, лінгвіста, поліглота.

Як встановлено останніми дослідженнями, збирацьку діяльність П. Я. Лукашевич розпочав ще в роки його навчання в Ніжині. До цього періоду відноситься його публікація «О примечательных обычаях и увеселениях малороссиян на праздник Рождества Христова и в Новый год». (1)

В 1836 р. П. Я. Лукашевич видав анонімно в Петербурзі збірник «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни». Книга мала великий вплив на вивчення української народної творчості і довго була необхідним посібником для українських фольклористів та етнографів. Пісні і думи із збірника Лукашевича цитував у своїх працях М. І. Костомаров та інш. Сорок п'ять пісень з неї включив до свого збірника «Этнографические материалы...», т. М. Песни, (Чернигов, 1899 р.) Борис Грінченко.

Довгі роки свого життя П. Я. Лукашевич провів в містечку Березані Полтавського повіту, Полтавської губернії (тепер Київської області). Сучасники свідчать, що комори його сільського маєтку та полиці київських книжкових лавок були завалені дивовижними дослідженнями, як: «Чаромутие или священный язык магов, волхвов и жрецов, открытый Платоном Лукашевичем с прибавлением обращенных или же в прямую истоть чаромути и чарной истоти языков русского и других Славянских и части Латинского», Петроград, 1846 р., або «Примеры всесветного славянского чаромутия», М., 1855, або «Греческий корнеслов», «Объяснение ассирийских имен», «Латинский корнеслов» та інш.

Чудаковатість цих книг викликала загальну увагу і в той же час була «притчею во языцех». Більшість сходилося на тому, що це псевдонаукові твори, і вони є наслідком психічного розладу автора. Але ж це незавадило деяким критикам після смерті Лукашевича назвати його непризнаним російським Меццафонті (італійський кардинал, що знав 70 мов, битувала також легенда, що П. Лукашевич знав 220 мов і нарід).

Діяльність П. Лукашевича ще жде своїх дослідників. Завдання даної статті розкрити, як реагувала критика на збірку «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни», що принесли славу, а заодно і суперечливу критику, що йшла в розріз з поглядами упорядника. Мета даної статті зупинитись на невеликій за обсягом, але ґрунтовній за змістом рецензії видатного російського фольклориста і етнографа В. І. Даля. Чому саме Даля? Бо він мав дружні і творчі взаємини з

багатьма вихованцями Ніжинської вищої школи, зокрема, з Є. П. Гребінкою, П. Г. Редькиним, М. В. Гоголем, Н. В. Кукільником. В цей же ряд маємо зарахувати і П. Я. Лукашевича, з яким вчений особисто не був знайомим.

Життя і вся діяльність Даля була тісно пов'язана з Україною. Все що стосувалось її культури, науки, літератури він вважав своїм кровним, близьким. Так, коли в 30-х рр. XIX ст. розгорнулася дискусія щодо розвитку української мови і літератури, що мала, як зазначав професор П. К. Волинський, «Соціальну основу і цілком певну політичну спрямованість», (2) В. І. Даль виступив проти тих реакційних кіл, котрі намагались викреслити всяку думку про українську національність, а українську мову називали «некрасивым бластным наречием», («Сын отечества»), «анакронизмом в нашем быту» (М. Полевой), «Исчезающей провинциальной славесностью» (Сенковский). Володимир Іванович Даль рішуче виступив на захист української мови. В різних друкованих органах, в літературних творах, в листах і бесідах він виявляв повагу, любов до української мови, літератури, народної творчості, до українського народу. Рішуче відкидав безглузді погляди на українську мову як на наріччя російської або польської мови і ставив її нарівні з іншими слов'янськими мовами «чешською, польською, болгарською», (3) він відстоював право української літературної мови на самостійний розвиток, кохався в українській пісні, вважав її багатою і витонченою поезією, якої на його думку, не могла представити ні одна славянська народність, яка викликала захоплення не тільки своїх, але і іноземних любителів і критиків.

Ось в цьому світлі своїх думок і переконань Даль підійшов до збірника П. Лукашевича «Малороссийские и червонорусские народные думы и песни».

Вцілому вітаючи вихід збірки, він був схвильований передмовою до неї упорядника, який заявив, про повний занепад і неминучу загибель українського пісенного фольклору.

Далю здавалося дивним, що автор цього не розуміє, а в світлі свого захоплення він сам не зрозумів, що в жалобах Лукашевича була одначе велика правда. Її потім примітив і підкреслив О. М. Пипін зауваживши, що «для малорусской песни действительно уже в то время наступил период падения, который шел потом чем дальше, тем быстрее. Падение должно было начаться, очевидно, с тех самых пор, когда кончался

старый малорусский быт, создавший эту поэзию, когда началось вмешательство в украинскую жизнь нового политического элемента в виде русского военного и гражданского управления, русской школы, языка, обычаев». (4)

Рецензія Даля була надрукована в «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» на 1837 рік, (№ 10, стор. 94—95). В ній Даль дав обґрунтовану характеристику видавцеві і його збірнику. Піддавши критиці хибні висловлювання Лукашевича щодо розвитку української народної культури, рецензент відзначив самобутність поезії України, яка, за його переконанням, посідає визначне місце в слов'янському фольклорі. В цій же рецензії Даль підсумував збирацьку діяльність на Україні в першій половині ХІХ ст. (5)

У 1846 р. Даль звертається до І. І. Срезневського з проханням надіслати українські збірники народних пісень і серед них, «...1) Малороссийские песни Максимовича, 1836 г., 2) Малороссийские и червонорусские думы и песни. Я человек бережливый и точный, представлю в целости». (6)

Даля цікавив не лише безпосередньо фольклорний матеріал, він прагнув дати оцінку і наукове тлумачення української народної поезії, особливо пісень. Він вбачав у них не лише об'єктивне відбиття історичного минулого, а й правдиве відображення життя народу, виявлення музичної і поетичної обдарованості його.

Закликаючи берегти народну пісню, Даль в словесному оформленні своїх думок вдавався до високих літературних прийомів, прагнучи викликати у читачів душевну піднесеність, образне і глибоке сприймання пісні, яка на його думку є «...радуга соєдинення прошедшего с настоящим... ей передает народ трофеи предков, цель воспоминаний и цвет чувства».

В. І. Даль каже, що таке визначення найбільш характерне для пісень українських. «Песни и думы для Малороссии, — писав він, — все: и жизнеописание великих людей ее, и поэзия воинственной, рыцарской ее жизни, и, наконец, история политических переворотов, бывших в Украине во время оно».

Це твердження В. І. Даля заслуговує особливої уваги. Щоб передати в піснях відгуки політичних буреломів, якими щедра історія України, потрібно спочатку мати ґрунтовну обізнаність з текстами пісень, що оспівують ці події, разом з тим треба добре розуміти і самі події. До того ж вказувати на політичний зміст пісень — це значить будити інтерес читача до полі-

тичних питань, і саме тих, що торкаються України, а це й без таких нагадувань постійно турбувало самодержавний трон.

До таких міркувань мало хто вдавався в той час, коли ще свіжий був відгомін декабристськог руху, що знайшов місце не лише в літературі, а й у народній творчості.

Силу і красу української народної пісні В. І. Даль розкриває саме в рецензії на збірник дум і пісень Лукашевича.

В передмові до збірки П. Я. Лукашевич наголошує, що народна творчість — це тільки залишок того минулого, що колись чулося на берегах Дніпра. Він вважав, що «золотий вік» народної поезії пішов у минуле, а пісні, які йому пощастило записати, уже останні. Цим на думку Даля підкреслювалась нездатність українського народу до поетичної творчості, що суперечило самому духові народу.

Засуджуючи цей погляд, В. І. Даль в рецензії доводить і науково обгрунтовує життєвість української народної пісні, її велике поширення. Посилаючись на факти, він підкреслює, що «Песни Малорусские поются в настоящее время в следующих губерниях: Каменец-Подольской, Киевской, Волынской, Полтавской, Черниговской, Курской, Воронежской, Тамбовской, Таврической, землях Донских и Черноморских козаков».

Автор рецензії відзначає особливу пісенність і чистоту мови при їх виконанні в цілому ряді повітів Полтавської губернії: «...Кременчугский, Гадячский, Зинковский, Роменский, Миргородский, Лохвицкий, Прилукский, Переяславский, Константино-Градский, Кобеляцкий, Пирятинский и пр.».

Підставою для таких висновків були власні спостереження під час проживання на Україні, служби в армії, а пізніше — подорожі, безпосереднє спілкування з народними співцями.

У передмові до збірника П. Я. Лукашевич дає аргументування своїм твердженням про «загибель» української народної пісні руйнування старого українського побуту як фундаменту народної творчості і впливом «...солдатской или великорусской песни», зокрема він пише: «Там (в Малоросії — А. Г.) народные песни давным-давно не существуют; все они исключительно заменены солдатскими или великороссийскими песнями; малороссийский парубок за стыд себе почитает петь другие».

Рецензент обурюється таким твердженням і бере під сумнів знання Лукашевичем України. Він пише, що Лукашевич знає Україну в межах «...на запад от Харькова до Сум», бачив її

«...в Курской и Воронежской губерниях» і після такої «далекої» подорожі судить і рядить «о Малороссии, обитателях ее и истории».

Особливо гостре заперечення і обурення В. І. Даля викликала образлива і принизлива оцінка голосових даних, вокального природного хисту українського народу, його молоді, яку дав Лукашевич: «Пройдитесь по малороссийскому селению в тихую ночь, когда молодежь собирается на улицу или вечерницу... Страх невольно пробежит по вашим нервам: представьте себе мужика, который одну ноту тянет с дребезжающим криком до бесконечности, заглушающий хор подоспевает в помощь этому запевале — и вы в опасности потерять орган слуха... невольно закрыв уши, вы уйдете как можно далее; но в отдаленности голос певцов становится еще неприятнее, это современный вой валков».

«Теперь спрашивается, — пише далі рецензент, — «если бы голос простонародных украинских певцов бл так отвратителен, как описывает издатель, то каким образом могли сохраниться мелодии и мотивы прекрасных песен в народе? И могли когда-либо сформироваться из этих людей единственный в мире хор придворных певчих?».

Викликало здивування у Даля і твердження П. Я. Лукашевича «что и женский пол в Малороссии разлюбил свои прелестные, томные песни, где воспевалась любовь и разлука в милом казаченьком...». І тут рецензент просить упорядника «...заглянуть хотя бы в свое собственное собрание песен: для кого поместил он там обрядовые песни и кем они поются, как не женщинами?».

В. І. Даль глибоко знав побут українського народу, і це дало йому можливість повністю заперечити на його думку нічим необгрунтовані твердження Лукашевича. «В Малороссии, — стверджує рецензент, — каждое время года, каждое занятие, к сельскому быту относящееся, каждый сельский праздник сопровождается особыми песнями, таковы веснянки, троицкие, на обжинки, купаловые, заживные, весильные, то есть свадебные, колядки, щедривки и проч. и проч. — все эти песни поют жинки и дивчата».

Уся рецензія Даля на цей збірник — свідчення його любові до української народної пісні і знання її. На відміну від тверджень Лукашевича про занепад української народної пісні, Даль доводив, що вона живе і розвивається. «...Да и может

ли народ, который некогда отстоял свою отчизну от владычества папы, тирании польских аристократов, который не без славы сражался против татар, Литвы, Польши, турок и Молдавии... может ли этот народ до того исказиться и переродиться, чтобы пренебрегать песнями предков?».

Історичною заслугою В. І. Даля є те, що він рішуче виступив проти теорії «загибелі» народнописенної творчості на Україні в першій половині ХІХ ст.; на той час він вважав українську поезію «разнообразными» живими истчниками для історії Малороссии».

В. І. Даль називав українську народну поезію самобутньою і щиро захоплювався тим, що «...песни малороссийские по праву заняли им принадлежащее место в славянской литературе». Разом з тим він шкодував, що ще немає систематичних збірників українських пісень, між тим, як в цьому є велика потреба, щоб зберегти ці перли народної поезії». «... что еще так сильны и довольны настоящим и так богаты будущим..., а слава предков, по уверению малороссийских бандуристов, только в песнях не умрет и не поляжет для внуков».

Отже, Даль в рецензії на збірник Лукашевича розкрив свій погляд на розвиток народної творчості і зокрема на пісню не лише як на безперервний процес, що розвивається і відбиває життя народу, а й як на важливий фактор формування патріотичної самосвідомості народу.

Даль ще не помітив ніяких змін в побуті українського села, і українська народна поезія поставали перед ним такою, як описана Гоголем в «Вечерах...», або ним самим в «Повестях и рассказах». Не помітив тому, що в українському побуті ще багато зберігалось патріархальної старини, але Лукашевич був прав, як азначає Пипін: «новейшая малороссийская муза не могла уже создать ничего, что бы могло равняться с ее давними творениями, и хранить старое становилось все труднее — исчезла старая основа народного творчества». Цілком зрозуміло, що Лукашевич це відчув, і тому був прав, коли говорив, що пісні і думи вже в 30-х роках доводилось розшукувати, вони швидко зникали, з'явились підробки, контамінація пісень стала частим явищем.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Супронюк О. Фольклористична діяльність Платона Лукашевича (ранній період). // Народна творчість та етнографія. — 1991. — ч 6 — С. 13—14.
2. Волинський П. К. Теоретична боротьба в українській літературі. — К., 1959. — С. 141.
3. Даль В. И. Полное собр. соч. Т. 10. — СПб, 1898. — С. 347.
4. Пыпин А. Н. История русской этнографии. Т. 3. — СПб., 1891. — С. 141.
5. Литературные прибавления к «Русскому инвалиду» — 1837. — № 10. — С. 94.
6. ЦГАЛИ, ф. 436, од. зб. 1192, арк. 7.

НЕЖИНСКИЙ ТОВАРИЩ Н. ГОГОЛЯ.

Николай Яковлевич Прокопович (1810—1857) — педагог, литератор, учился в Нежинской гимназии высших наук с 1822 по 1829 год. Он был соучеником Н. Кукольника и К. Базили, дружил со студентами старших классов, особенно с Н. Гоголем. Их дружба продолжалась почти до конца жизни. Н. Гоголь ласково называл Н. Прокоповича «Красненьким». В одном из более поздних писем Н. Гоголя к Н. Прокоповичу читаем: «Ни роскошь этих стран, где я живу теперь, ни юг, ни чудные небеса, ничто не в силах помешать мне думать о тебе, с кем начался союз наш под аллеями лип Нежинского сада, во втором музее, на маленькой сцене нашего домашнего театра и крепился, стянутый стужею петербургского климата, через все дни нашего пребывания вместе» (из письма от 2 июля 1838 г. из Рима).

Н. Я. Прокопович родился в Оренбурге 27 ноября 1810 г. Отец его, Яков Семенович, был управляющим Оренбургской пограничной таможни. Выйдя в отставку, Я. С. Прокопович поселился со всем семейством в Нежине. Здесь Яков Семенович был избран поветовым маршалом дворянства.

Прокопович получил начальное образование дома, а в 1822 г. был определен в гимназию. Он хорошо учился, имел неплохие знания по многим предметам. Вместе с П. Г. Редкиным, В. И. Любичем-Романовичем, В. В. Тарновским, К. М. Базили, Н. В. Кукольником Н. Прокопович принимал участие в создании полного курса всеобщей истории по самой подробной программе, составленной из переведенных гимназистами произведений зарубежных писателей. Это была очень сложная работа, но она помогла студентам углубить свои знания по истории, иностранным языкам.

Огромную роль в развитии способностей гимназистов сыграл театр. Хотя Н. Прокопович и жил дома, он принимал самое активное участие в подготовке спектаклей. «На небольшой сцене второго лицейского музея, — вспоминал Т. Пашенко, — лицеисты любили иногда играть по праздникам комические и драматические пьесы. Гоголь и Прокопович, душевные между собой приятели, особенно заботились об этом и устраивали спектакли. Играли пьесы и готовые, сочиняли и сами лицеис-

ты. Гоголь и Прокопович были главными авторами и исполнителями пьес. Гоголь любил преимущественно комические пьесы и брал роли стариков, а Прокопович — трагические. Вот однажды сочинили они пьесу из малороссийского быта, в которой немую роль дряхлого старика малоросса взялся сыграть Гоголь...» (Берег — 1880 — № 268).

На сцене гимназического театра были поставлены пьесы Д. Фонвизина «Недоросль», И. Крылова «Урок дочкам», А. Сумарокова «Дмитрий Самозванец», Я. Княжнина «Чудаков», Д. Писарева «Хлопотуна», А. Коцебу «Бедность и благородство души», «Ненависть к людям и раскаяние», М. Загоскина «Багатонов, или Провинция в столице», В. Озерова «Эдип в Афинах» и другие. В большинстве из этих пьес играл и Н. Прокопович. Страсть к театру настолько была сильно развита, что он после окончания гимназии поступил учиться в театральное училище.

Дружба между Н. Гоголем и Н. Прокоповичем с каждым годом крепнет. Как вспоминал А. Данилевский, они «собирались втроем и читали «Онегина» Пушкина, который тогда выходил по главам». Так были прочитаны также поэмы А. Пушкина «Цыганы», «Полтава», «Братья-разбойники», А. Грибоедова «Горе от ума» и другие произведения.

Н. Гоголь именно Н. Прокоповичу читал свои первые произведения. Еще в первых классах гимназии Н. Гоголь читал ему стихотворную балладу «Две рыбки». В ней под двумя рыбками была изображена судьба автора произведения и его умершего брата.

Начиная с 1826 г., гимназисты ежемесячно готовили рукописные журналы и альманахи («Звезда», «Северная заря», «Метеор литературы», «Литературное эхо», «Литературный промежуток, составленный в один день 1/2 Николаем Прокоповичем» и др.). Н. Прокопович принимал самое активное участие в выпуске этих журналов и альманахов. Сам писал стихи и прозу.

«Наш товарищ П. Г. Редкин имел комнату у проф. Белоусова, — вспоминал В. И. Любич-Романович. — По субботам, вечером, у него собирались некоторые из приятелей, пописывавшие стишки. Постоянными посетителями этих литературных вечеров были — Гоголь, Кукольник, Константин Базили, Прокопович, Гребенка, я и другие. Происходило чтение наших произведений, критический разбор их и решение, годятся ли

они для помещения в издававшемся нами рукописном журнале «Навоз Парнасский», или для блага автора должны быть преданы торжественному уничтожению. Некоторые из стихотворений Гоголя, в приятельской переделке Прокоповича, были помещены в этом журнале, чему всегда радовался безгранично Николай Васильевич» (Исторический вестник — 1892 — Декабрь — С. 695).

В рукописных журналах гимназисты публиковали не только стихи, сочиненные ими по вдохновению, но и написанные на занятиях по словесности у проф. П. И. Никольского. Они отличались многообразием жанров. Среди них были и удачные стихотворения, которые говорили о таланте их авторов. Константин Базили позже писал: «В ту пору литература процветала в нашей гимназии, и уже проявлялись таланты многих товарищей моих: Гоголя, Кукольника, Николая Прокоповича, Данилевского, Родзянко и других, оставшихся неизвестными по обстоятельствам их жизни или рано сошедших в могилу» (Шенрок В. И. Материалы для биографии Гоголя: В 4-х т. — М., 1892—1897, Т. 2. — С. 90—91).

Н. Прокопович был первым рецензентом школьных произведений Н. Гоголя, его советчиком. Н. Гоголь считал Н. Прокоповича талантливым человеком и видел в нем плодовитого романиста. Значительно позже Н. Гоголь напоминал своему другу: «У тебя же, судя то твоим школьным, еще писанным в Нежине, повестям, есть все свойства повествователя. Речь твоя лилась плодовито и свободно, твоя проза была в несколько раз лучше твоих стихов и уже тогда была гораздо правильной нынешней моей» (Н. Гоголь. Собр. соч. С. 7. — С. 306). На это указывал и В. Любич-Романович. В своих воспоминаниях он отмечал: «Все было известно, что первые сочинения Гоголя проходили под строгой редакцией Прокоповича, человека очень талантливого, но крайне ленивого и не предприимчивого. Прокопович вообще имел большой литературный вкус и совершенно справедливо считался знатоком изящных искусств» (Истор. вестник — 1892 — Декабрь — С. 695).

Н. Прокопович, как свидетельствовал Н. Гербель, был, «что называется, записным литератором», т. е. писал много и во всех родах, прозой и стихами. К сожалению, почти ничего из написанного в Нежине до нас не дошло. В частном письме Н. Прокоповича от 11 декабря 1825 г. помещен отрывок из поэмы «Сон Ротмира». Неизвестный нам адресат должен был пере-

дать его Н. Полевому для публикации в журнале «Московский телеграф». 15-летний поэт пишет свое произведение в романтическом духе.

Дружба Н. Гоголя и Н. Прокоповича не прерывалась и после окончания гимназии. В декабре 1828 г. Н. Гоголь вместе с А. Данилевским решили отправиться в Петербург и посвятить себя служению Отечеству. Они решили ехать в столицу через Нежин. Здесь они провели несколько дней у Н. Прокоповича, который еще завершал учебу в гимназии и, как и друзья, мечтал побыстрее также попасть в столицу.

Переехав после окончания гимназии в 1829 г. в Петербург, Н. Прокопович поселяется на одной квартире с Н. Гоголем, продолжает заниматься в Петербургском театральном училище. В 1832 г. он был выпущен актером и определен в труппу императорских театров, выступал в эпизодических ролях. В этом же году Н. Прокопович на целое лето уезжает в Нежин. Н. Гоголь вслед за ним едет в Васильевку, приглашая туда прибыть вместе с братом и Н. Прокоповича, надеясь, что к этому времени с Кавказа приедет и А. Данилевский.

Но в декабре 1832 г. Н. Прокопович возвратился в Петербург. В 1834 г. он женился. Однако финансовые дела его оставались сложными. Заработки были невелики. В 1835 г. Н. Прокопович, уволенный из труппы «по слабости здоровья» и «неимения сценических способностей», собирается возвратиться обратно в Нежин, но 10 июля 1835 г. он получает место учителя русского языка и словесности в 1-м кадетском корпусе, что дало ему постоянный заработок. Не зная об этом, Н. Гоголь писал ему из Женевы 27 сентября 1836 г.: «Что, как идут учительские дела твои? Нахватал ли ты новых часов или нет — и думаешь дать тягу из Петербурга? Теперь я, как надумал хорошенько, не знаю, хорошо ли будет для тебя его оставить. В Петербурге все можно сделать, все под рукою: не нравится служба — перемени и бери другую. Притом, как бы то ни было, — ближе к людям, ближе к миру литературному и крещеному. В провинции этого нельзя сделать. Захочешь писатюночки (?) — есть типография и книгопродавцы, все перед глазами. Я уже не говорю о многих удобствах и о том, что жаль оставить Петербург».

Н. Прокопович не уехал из Петербурга. На должности учителя в 1-м кадетском корпусе он оставался до конца жизни, получив за это время три повышения. Он дослужился до кол-

лежского советника, награжден был орденом Анны 2-й и 3-й степени, а также орденом Станислава 2-й степени. Это свидетельствовало о добросовестном отношении Н. Прокоповича к своим обязанностям. Е. Гребенка, который также был учителем во 2-м кадетском корпусе и общался с Н. Прокоповичем, говорил, что он не знал лучшего преподавателя русской грамматики.

Первое печатное произведение Н. Прокоповича относится к 1831 г. В «Литературных прибавлениях к «Русскому инвалиду» (№ 43) было опубликовано его стихотворение «Мои мечты». Оно помечено 1829 годом. И написано, очевидно, еще в гимназии, так как отражает восторженные мечты юности о своем будущем. Так мог писать еще только гимназист. В связи с тем, что это единственное стихотворение, которое относится к нежинскому периоду, приводим его полностью.

Мои мечты.

И безграничны и неясны
Мои игривые мечты;
Но как зато они прекрасны,
Как полны дивной красоты!
Когда страстей огонь кипучий
Зажжет остывшую кровь,
Живыми чувствами могучий, —
Я вспомню прежнюю любовь.
Тогда волшебные палаты
Мне строить дерзкая мечта:
Тогда, приличием не сжатый,
Лечу в воздушные места:
Мне в них просторно, я по воле
Живу и пламенно люблю,
И в голубом небесном поле
Без принуждения пою.

В 1832 г. в тех же «Литературных прибавлениях» появилось стихотворение «К портрету Вальтер Скотта» (№ 13), а в «Северных цветах» — «Полночь». Оба произведения написаны в 1831 году. Если в первом поэт пытается воссоздать мир творений английского писателя, произведения которого были широко известны в России и высоко оценены А. Пушкиным и В. Белинским, то во втором ощущается философское осмысление человеческого бытия. Эти публикации прошли незаме-

ченными, хотя следует отметить и легкость стиха, и ясность мысли, и своеобразность речи.

Следующие произведения появились лишь в 1835 году. В «Библиотеке для чтения» (Т. VIII) опубликована баллада «Полнолуние», написанная в 1834 г., а в «Московском наблюдателе» (май, кн. I) — стихотворная повесть «Своя семья» (1835).

Баллада «Полнолуние» как бы развивает мысль стихотворения «Полночь», в котором автор говорит:

Боже! то былая повесть, —
То, проснувшись в первый раз,
Налегла на душу совесть
В мертвый час, в полночный час.

Ответственность человека за содеянное — эта проблема поставлена и в балладе. Она написана в традиционной форме. Но в ней четче определены социальные стороны жизни героини:

Люди мучили меня
И работу не людскую
Отправляла с детства я.
Бесталанную сиротку,
Кто хотел, тот обижал:
Бог обед мне посылал
И бывало, как находку
Корку хлеба берегу.

Судьба как бы вознаградила за страдания девушку. Старый барин пригрел ее, осыпал дарами, подарил ей дом. Но девушка тайно любит другого, это мучит ее. Возникает нравственная проблема. Не гибели желает девушка своему благодетелю, просит старуху-чародейку отвергнуть от нее любовь старика, готова снова пойти на лишения, лишь бы сохранить верность своей любви.

Сердце просит воли, воли,
Сердце просится любить,
Вольным воздухом пожить!

Но судьба распорядилась по-другому. Зелье колдуньи умертвило старика. Девушка свободна, но это не радует ее.

— Помню, помню! — И рыдая,
На пол падает она,
Бездыханна и бледна:
Мертвая или живая —
Пусть, как хочет, разберет
К ней сбежавшийся народ.

Концовка, как видим, в балладе своеобразная. Автор не дает ответа, он оставляет читателя в раздумье, от его нравственности будет зависеть и ответ на поставленный вопрос.

Это романтическое произведение с характерными для него художественными особенностями Традиционность ее поэтики свидетельствует и о глубоком знании Н. Прокоповичем балладного жанра, и о стремлении сохранить устоявшуюся форму.

Та же проблема, что и в предыдущем произведении, решается Н. Прокоповичем и в балладе «Своя семья». Социальные аспекты уже отходят на задний план. Мечь, рожденная заде-тым самолюбием, руководит Степанидой, решившей отомстить брату и его жене. Стих льется плавно, действие развивается спокойно, готовится и совершается преступление, а все это не захватывает читателя. Очевидно, это дало повод В. Белинско-му назвать балладу «уродливой и грязной карикатурой на поэзию» (Белинский В. Г. Собр. соч.: В. 9 т. — М. Худож. лит., 1976. — Т. 1. — С. 256). И все же приговор великого критика не совсем оправдан. Н. Прокопович в конце баллады осуждает гнусность поступков служительницы культа. Степанида, свершив свои грязные дела, становится монашкой. Но даже перед гробом жены брата, которую она довела до смерти, черница не раскаялась. И в новом сане она продолжает лгать, быть не искренней. Эта концовка заставляет подумать читателя о мно-гом.

Баллады Н. Прокоповича носят традиционный характер. В них заметно тяготение к простонародности, к народным по-вериям, кудесничеству, чародейству. Сюжет развивается остро, осложнен всевозможными проказами колдунов, обстановка мрачная. Баллады завершаются трагической концовкой. Хотя это и романтические баллады, но в них действие происходит не в каких-то далеких странах или при необычных обстоятель-ствах. Сюжет развивается в близкой для читателя бытовой об-становке. Фантастика перемешивается с реалиями быта.

В 1835 г. Н. Прокопович написал пьесу. Об этом мы узнаем из письма Н. Гоголя от 24 мая: «Твоя пьеса за день до моего

приезда только получена и еще до сих пор не была в руках Совета. Я поручил Погодину сей же час уведомить тебя и дал ему твой адрес. Получил ли ты от него отзыв или нет?» Больше об этой пьесе пока сведений не обнаружено. Хотя словом «пиеса» Н. Гоголь мог обозначить и другое какое-то произведение.

В 1836 г. появилась в «Сыне Отечества» сказка «Повесть о том, как Садко богатый был в гостях у царя Морского». Здесь Н. Прокопович продолжает традиции А. Пушкина и, в частности, «Сказки о царе Салтане», хотя дает свою трактовку известного былинного мотива.

Н. Гоголь постоянно побуждал Н. Прокоповича к творчеству. «...Я заклинаю тебя стряхнуть лень, — писал он 25 января 1837 г. — Не принимайся за большое дело, примись сначала за малое; пиши повести, все, что угодно, но только пиши непременно, рядись на все журналы, помещай и бери деньги. У тебя есть язык, но еще не разболтался. Год или два употреби непременно, чтобы расписаться, и тогда... нечего говорить, ты и сам узнаешь и постигнешь тогда свое назначение и решишь, за что и как нужно взяться» (Т. 7. — С. 154). А вот отрывок из другого письма Н. Гоголя от 3 июня того года: «Ей, пора тебе. Берись за перо; не то будет поздно. Пиши повесточки или стишоночки, если стишоночки, то пришли их в твоём письме кусоночки. На меня пришла теперь особенная жажда читать твои стихи. После итальянских звуков, после Тасса и Данта, дух (?) жаждет послушать русского».

Н. Прокопович, как будто бы, прореагировал на просьбу друга. В 1838 г. он начинает сотрудничать в пушкинском «Современнике», редактором которого в это время был П. А. Плетнев. В этом году в журнале была опубликована сербская баллада «Сестра и братья», стихотворения «Город» и «Старость». В 1840 г. в этом же журнале опубликована баллада «Граф Конрад и его жена». И все же выступления в печати Н. Прокоповича были редки.

Ярчайшей страницей в жизни Н. Прокоповича является дружба с Н. Гоголем. Последний поддерживал с ним связь, бывал у него дома. Вокруг Н. Прокоповича формируется целый кружок нежинских товарищей (А. Данилевский, И. Пашенко, Н. Кукольник и др.). Здесь Н. Гоголь «встречал только ласковые, часто им же воодушевленные лица и не было ему надобности осматриваться, беречься и отклонять от себя

взоры», — вспоминал П. В. Анненков, посещавший эти вечера. Друзья по гимназии первыми познакомились с четырьмя главами «Мертвых душ», которые в один из вечеров прочитал автор. Именно своему другу Н. Гоголь поручает в 1843 г. готовить к изданию свои Собрания сочинений. Переписка Н. Гоголя и Н. Прокоповича свидетельствует об искренности их дружбы, о взаимном влиянии, о взаимоподдержке. Иногда она прерывалась на некоторое время по вине автора «Вечеров...», и это приносило огорчение обоим.

В одном из писем (от 11 мая 1842 г.) Н. Гоголь просит Н. Прокоповича поблагодарить В. Белинского за письмо и сообщить, что по приезду в Петербург он готов встретиться с критиком. Такая встреча состоялась на квартире у Н. Я. Прокоповича. В. Белинский предлагал автору «Мертвых душ» сотрудничество в «Отечественных записках». Критик стремился отколоть Н. Гоголя от друзей из реакционного лагеря М. П. Погодина и С. П. Шевырева. Однако эта встреча определенных результатов не дала.

Через Н. Прокоповича Н. Гоголь и позже поддерживал связь с В. Г. Белинским. Именно Н. Прокоповичу поручил он передать критику письмо от 20 июня 1847 г., касающееся «Выбранных мест из переписки с друзьями». На него В. Белинский дал свой ответ, известный в литературе как «Письмо к Гоголю».

В это время Н. Прокопович вместе с В. Белинским и Н. Некрасовым работает над подготовкой к изданию первого посмертного собрания сочинений А. Кольцова (1846).

Творческая активность Н. Прокоповича в 40-е годы прервалась. Лишь одно стихотворение «Федина елка», о трагической гибели бездомного мальчика в новогоднюю ночь, появилось в это время в «Звездочке» (1847 г.).

В 1846 г. Н. Гоголь в письме к П. А. Плетневу среди других предполагаемых сотрудников для обновления «Современника» называет и Н. Прокоповича. «Мне бы очень хотелось, — пишет Н. Гоголь, — чтобы ты отыскал Прокоповича и умел склонить его взяться за перо повествователя. Изю всех тех, которые воспитывались со мною, у него раньше, чем у всех других, показалась наглядность, наблюдательность и живопись жизни. Его проза была свободна, говорлива, все изливалось у него непринужденно обильно, все доставалось ему легко и пророчило в нем плодovitейшего романиста. Он задремал

теперь, я это знаю; он дал заснуть в себе желанию действовать на поприще проторном; самый круг его стал тесен, и перед ним мало жизненного поля для наблюдений. Но жизнь — везде жизнь, и чем меньше ее простора и теснее ее круг, тем основательней и глубже он может быть нами исследуем и проникнут. Уже самая своя собственная, душевная повесть, предметом которой будет взято собственное пробуждение от мертвенного застоя, заставляющее с ужасом взглянуть человека на животное потраченную жизнь свою, может быть высоким предметом для романа. Какой бы праздник был душе моей, если бы я встретил в «Современнике» повесть, под которою было бы подписано его имя».

Н. Гоголь не был доволен тем, что Н. Прокопович редко выступал в печати, серьезно не занимался литературной деятельностью. В письме от 20 июня 1847 года он пишет: «Благодарю тебя за письмо. Оно мне принесло особенное удовольствие именно по следующей причине: я начинал уже было думать, что ты от должностных своих занятий, несколько черствых, заклекнул и завял. Но слог письма бодр, мысль свежа. Почему тебе не попробовать пера? Что ни говори, способности не даются нам даром, и взыщется строго за неупотребление их... Нет разве предмета о чем писать? Но разве ты не жил? Разве не видел людей? Разве не открывалась перед тобою душа человека? Разница в том, что она перед тобою раскрывалась, начиная с нежнейшего возраста. Или мир, тобою узанный, считаешь ничтожным, непривлекательным, нелюбопытным для других? Но в таком случае нужно прежде доказать, что человек на тех местах, где его находил, не способен для высоких ощущений. Но мы с тобой знаем, что кадетский учитель имеет такие минуты, какие не доводится иметь и чиновнику, который неизвестно зачем стал преимущественным предметом пера. Может быть, точно, виноват в этом несколько и я. Как бы то ни было, но все это такого рода вещи, о которых следовало бы тебе подчас подумать очень серьезно» (Гоголь Н. Собр. соч. — Т. 7. — С. 306—307). К сожалению, талант Н. Прокоповича, который формировался в нежинской литературной школе, до конца не раскрылся.

Через год после смерти Н. Прокоповича Н. Гербель собрал произведения поэта и издал книгу «Стихотворения Н. Я. Прокоповича» (СПб, 1858). Сюда вошли и некоторые произведения, которые ранее не публиковались. Среди них были сказки

«Три желания» и «Пан Мышковский». Последняя была посвящена А. С. Данилевскому. Завершает сборник стихотворение «Тени Пушкина. 19 февраля 1855 года». Это отклик на годовщину смерти великого поэта. Н. Прокопович эпиграфом к стихотворению взял слова А. Пушкина «В надежде славы и добра, Гляжу вперед я без боязни». В произведении нет той легкости и плавности, которые характерны были для предыдущих стихотворений, баллад и сказок. Торжественность минуты, ответственность за сказанное побуждают поэта избрать и соответствующую форму. Стихотворение проникнуто мыслью, что завещанное Пушкиным дело не пропало.

О, да гляжу вперед, как ты, я без боязни,
И прореку, как ты, я с раннего утра:
И дедов верный меч с наукою в приязни,
И пот благих трудов для правды и добра!
Заране слышу я племен благословенья,
Молитвы теплые, молитвы за Того,
Кто Ангельской души нежнейшие движенья
Все благу посвятит народа Своего.

В качестве приложения к сборнику напечатана краткая биография поэта, озаглавленная «Николай Яковлевич Прокопович и отношения его к Гоголю». В ней Н. Гербель писал: «С полгода тому назад умер Прокопович, лучший друг Гоголя, тихо и безвестно, как жил. Он сошел в могилу, как скромный, незаметный деятель, принеся известную долю пользы в тесной сфере своей деятельности и далеко не осуществив тех надежд, какие возлагал на него Гоголь и другие, близкие к нему и умевшие ценить его люди. Несмотря на свою несомненную даровитость, он никогда не пользовался известностью в публике, как поэт, тогда как в тесном кружке его друзей-литераторов, во главе которых стоял Гоголь, в нем чттили талантливое писателя и постоянно сетовали на то, что он печатал мало и неохотно. Но если публика не знает поэта Прокоповича, то хорошо знает Прокоповича — друга Гоголя, имевшего на автора «Ревизора» и «Тараса Бульбы» сильное и благотворное влияние до самого 1843 года, когда Гоголь, вследствие разных причин, в разбирательство которых входить здесь не место, охладел к своим старым друзьям и нашел новых...».

Ушел из жизни Н. Прокопович в 47 лет. Похоронен на Смоленском кладбище. Он «был одним из тех скромных дея-

телей, которые в отведенном им судьбою тесном круге действуют честно и благородно, часто сами не замечая благотельного влияния, сказываемого ими на развитие мысли в людях, встречающихся им на их одинокой дороге. Знаявшие его коротко сохраняют о нем воспоминание, как о человеке, способном к самой преданной и бескорыстной дружбе; а многие сотни его учеников долго не забудут своего любимого учителя, его увлекательную речь и простое, чуждое всякого педантизма, преподавание» (Стихотворения Н. Я. Прокоповича. — СПб, 1858. — С. 56—57).

В. И. МАЦАПУРА (Полтава)

ПОЛЕСЬЕ В ТВОРЧЕСТВЕ АНТОНИЯ ПОГОРЕЛЬСКОГО

Имя Антония Погорельского мало знакомо современному массовому читателю, так как произведения его в советское время издавались не часто, за исключением сказки «Черная курица». В XIX веке творчество писателя пользовалось популярностью, о нем высоко отзывались П. А. Вяземский, А. С. Пушкин, Н. Г. Чернышевский и др. Его «Лафертовскую маковницу (1825) принято считать одной из первых русских фантастических повестей, «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» (1828) — первым русским романтическим романом, а «Монастырка» (1830—1833) была представлена П. А. Вяземским как «настоящий и, вероятно, первый у нас роман нравов», несмотря на широкую популярность болгаринского «Ивана Выжигина».

Наследие писателя изучено недостаточно. Нас будут интересовать только те факты его жизни и творчества, которые говорят о его связи с Полесьем.

А. А. Перовский (1787—1836) вошел в историю литературы под псевдонимом Антоний Погорельский, связанным с полесским краем, напоминающим читателю о родовом имении писателя — с. Погорельцы Черниговской губернии. Здесь были созданы почти все его произведения, чему способствовали сельское уединение и богатая библиотека. Исследователи отмечают, что «Двойник» — книга автобиографическая, представляющая собою своеобразный дневник жизни писателя во время его пребывания на Украине. Действие «Двойника» происходит в северной «Малороссии», в той ее части, которую ав-

тор называет « и лесною и песчаною». Не только топографические приметы местности («густой сосновый лес»), но и реальные бытовые детали помещицкой и крестьянской жизни нашли отражение в произведении: «помещичий дом, с принадлежащими ему строениями», «просторный двор, обнесенный каменною оградою», «большой сад в английском вкусе», «конопляники, составляющие главный доход жителей тамошнего края», крестьянские избы, выстроенные в порядке и украшенные (на редкость в той стране) каменными трубами», «пение молодых крестьянок, до поздней ночи веселящихся на вечеринках». И пейзаж, и реалии быта в «Двойнике» являются только фоном, на котором происходит действие романтических историй, рассказанных Антонием и незнакомцем.

В «Монастырке» украинская тема, в частности, жизнь северной «Малороссии», представлена значительно шире. Природа, быт, нравы и особенности характера жителей Полесья даны в восприятии рассказчика и выпускницы Смольного монастыря Анюты Орленко. Стараясь быть этнографически точным, писатель рисует портрет писаря почтовой станции, расположенной по Черниговской столбовой дороге. В частности, в описании его внешности обращает внимание на такие характерные детали, как «усастый», «подбритая в кружок голова». Неоднократно подчеркивается автором флегматичность характера писаря («медленными шагами вышел», «хладнокровно нагнулся», «флегматик писарь отвечал преравнодушно», «неподвижная физиономия упрямого украинца»). Довершают портрет персонажа украинизмы, среди которых часто встречаются слова и выражения, характерные для жителей Полесья: «нема», «эге», «не все то робица, що приказують», «не фастаю», «звыните».

Неприглядной кажется украинская деревня выпускнице Смольного монастыря, видевшей петербургскую роскошь. Писатель сталкивает ее романтические представления с неприукрашенным бытом. Используя прием контраста, показывает, как трудно привыкнуть Анне Орленко к деревенской жизни, к низеньким, маленьким, покосившимся домикам, «на которых набросана была почерневшая солома», к узким, кривым, грязным улицам, к крестьянам» в изорванных рубашках», к мужикам, у которых голова «совсем обрита, только наверху оставлен хохол». Однако ни украинское просторечие, ни необычные костюмы, привычки не могут заслонить главного для героини

качества жителей Сарвенова — их доброты. Не случайно фраза «они такие добрые» трижды повторяется в письме бывшей монастырки своей подруге.

В романе А. Погорельского картины быта и нравов жителей Полесья даются не только как фон, на котором происходит действие, но и как контраст романтическому миропониманию Анны Орленко. Данные в восприятии героини, они существенно дополняют ее характеристику.

Т. И. АГАЕВА (Харьков)

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ ГОГОЛЕВСКОГО МИФА О ПЕТЕРБУРГЕ НА ТВОРЧЕСТВО Е. ГРЕБЕНКИ

В появившихся в 1835—1836 г.г. петербургских повестях Гоголя с их заданной урбанистической темой, со стремлением к изображению «низменной натуры» Е. П. Гребенка, как и многие писатели-реалисты, усмотрел начало нового периода в русской литературе вообще, и в своем творчестве в частности. Петербург, увиденный Гоголем «в особом ракурсе — его пошлом и фантастическом быте» (4,5) оказался близким и понятным Гребенке. Петербург не как шедевр архитектуры, не как явление общегосударственности, а как город, образ которого проступает через судьбы его обывателей, город, где «все обман, все мечта, все не то, чем кажется». Разрабатывая тему столицы, Гоголь создал в то же время свою петербургскую мифологию, которая «опиралась на традицию устной петербургской литературы, канонизировала ее, и, наравне с устной же традицией анекдота, вводила в мир высокой словесности» (5, 39).

Начиная с 1838 г., Гребенка создает целый ряд произведений с общей петербургской темой. Названный предмет изображения — Петербург, содержание, социальный смысл позволяют говорить о них как о едином петербургском цикле, подобно гоголевскому, создававшемуся почти в это же время. Столичный город Гребенки — это прежде всего Петербургская сторона, окраина города, где находят себе приют бедняки. В одноименном очерке он развенчивает наивное представление о столице, иными словами, миф о Петербурге и петербургской стороне, созданный коллективной фантазией помещного дворянства и не приемлемый для человека, познавшего город с других

сторон. В своем стремлении к точности изображения быта, психологии и нравов обывателей, в обращении к своим благополучным читателям проявляется писательская позиция Гребенки как социолога, этнографа, философа. Гребенкинский взгляд художника-мыслителя, подобно гоголевскому, «выражается в аналитических суждениях о мире, обществе, человеке, о законах русской жизни, о национальном характере и т. п.», переходящих «в своеобразные вспышки риторики и лиризма» (6,44). Вспомним хотя бы лирическое отступление о браках, полное горького пафоса трезвого реализма («Лука Прохорович»). Проявление авторской психологической проницательности как дара «двойного зрения» позволяет увидеть за обычными явлениями социальные причины, их породившие.

Обращает на себя внимание влияние стилистической неоднородности петербургских повестей Гоголя на гребенкинский цикл. Рядом с собственно литературным, спокойным повествованием появляются обороты и обращения, пронизанные интимной непринужденностью, свойственные разговорной речи: у Гоголя — «Вы думаете, что эти дамы..., но дамам менее всего верьте» (2,39); у Гребенки — «Вы, вероятно, бывали летом на бирже? Да, да! Вы именно не раз бывали...» (3, 11, 227). В то же время в произведениях обнаруживаются наивно-пошловатые суждения рассказчика, свидетельствующие о его определенном духовном уровне: у Гоголя — «Но, увы! Я не служу и лишен удовольствия видеть тонкое обращение с собою начальников» (2,9); у Гребенки — «Клавикордная улица на Петербургской стороне другим концом «чуть ли не упирается в Ледовитое море. Я думаю, об этом должно быть известие в путевых записках к Северному полюсу капитана Росса» (3, 1, 36.). Самого же рассказчика отличает стремление говорить общеизвестные истины, выражая тем самым общее мнение и надеясь на взаимопонимание слушателей: у Гоголя — «Нет ничего лучше Невского проспекта, по крайней мере в Петербурге; для него он составляет все» (2, 7); у Гребенки — «Петербург хорош — это истина неоспоримая, аксиома, услыша которую, всякий только кивнет головой...» (3, IV, 164).

Подобные рассуждения отнюдь не равнозначны авторским, исполненным лирического пафоса художника-мыслителя. Такое сосуществование в цикле автора и рассказчика имело свою цель: создавался эффект «двуголосия» (М. М. Бахтин), в котором каждый исполнял отведенную ему роль, а направлял

ее все тот же автор. Перед нами — «характерные признаки повествовательной формы, которую принято называть сказом. Именно Гоголь широко ввел ее в русскую прозу» (6, 46). Основные черты реалистического сказа можно выделить и в цикле Гребенки: правдоподобность (все было на самом деле, и читатели тому свидетели), признак настоящего или сравнительно недавнего времени, локальная прикрепленность (Петербург как местожительство рассказчика или слушателей). Вслед за Гоголем Гребенка выводит в своем цикле образ рассказчика, выразителя сознания средних городских слоев. Автору в рассказчике была «важна не только индивидуальная и типическая манера мыслить, переживать, говорить, но прежде всего манера видеть и изображать: в этом его прямое назначение как рассказчика, замещающего автора» (1, 325).

Достигнув в своем тексте «двуголосия» в результате сближения устной и письменной форм повествования, Гребенка получил возможность смело совмещать реальное и фантастическое, ломать привычные представления человека об окружающем мире, всячески подготавливая его к восприятию петербургской мифологемы.

Специфика петербургской природы в цикле способствует скорее отрицательно-затрудняющему, чем положительно-благоприятствующему ее восприятию. Из «субстратных элементов природной сферы» (В. Н. Топоров) особо следует выделить климатическо-метеорологический и ландшафтный как необходимые компоненты любого петербургского текста. Н. Гоголь писал о своеобразии ветра, который «по петербургскому обычаю» дует сразу «со всех четырех сторон». У Гребенки враждебные ветры, летящие навстречу друг другу, осыпают прохожих каким-то холодным и неприятным веществом, напоминающим «полуснег и полудожь: ...хитрое изобретение природы XIX века» (3, 111, 34). Частое упоминание о ветре, дующем «будто из ледника», холодная сырость, наконец, длинная Клавикордная улица, упирающаяся другим концом «чуть ли не в Ледовитое море» — любое субъективное восприятие петербургского климата, на первый взгляд, подтверждает северное положение столицы. Однако устремленность к северу не случайна: следует ожидать «свойственную большинству мифологий демоническую интерпретацию севера, где находится царство мертвых, обитают злые духи» (7, 284). Если в гоголевском описании Коломны легко угадываются «традицион-

ные черты мифологического Аида» (6, 63), то подобные приемы мы находим в представленной Гребенкой другой столичной окраине — Петербургской стороне. Вполне реально в этом полночном крае может появиться нечистая сила, несущая соблазн и наваждение.

Тихая и упорядоченная жизнь скромного чиновника XII класса («Лука Прохорович») заканчивается с приобретением по просьбе кухарки лотерейного билета под номером 666, известным как символ зла и самого Антихриста. И, кажется, враг человечества заводит механизм всеобщего искушения. Лука Прохорович и его знакомые совершают ряд неблагоприятных поступков, лишь бы только получить вожделенный билет. Но выигрышный лотерейный билет оказался призрачным, а явным — расчет героя с числом, известным как чертова дюжина (13 рублей 33 копейки). Обращает внимание использование автором чисел как «важных маркеров петербургского текста» (8, 28). Гребенка использует магические числа (30, 900) в качестве дополнительных компонентов представляемого им мифа о Петербурге, где судьбами управляет лотерейный билет с числом Антихриста, а потери, которые несет прельстившийся человек, имеют свой глубинный смысл, заранее предугадывающий крушение надежд. Знание подобных тонкостей становится у Гребенки неотъемлемым условием для вхождения в специфику петербургского повествования.

Писатель обращается к субстратам духовно-культурной сферы города, из которых можно выделить были, легенды, предания и различные варианты спиритуализации. Благодатной почвой для их возникновения служил петербургский фольклор XVIII — начала XIX века, в котором северная столица воспринималась как фантастическая, ненастоящая, обреченная на гибель. В создаваемой русским народом петербургской легенде повторялся основной мотив — приплывающие во время наводнения мертвецы в гробах к своим обидчикам для вершения посмертного суда. О контакте Гребенки с петербургскими народными сказаниями свидетельствует рассказ «Перстень» с подзаголовком «Петербургская быль» в сюжет которого введен подобный эпизод. Герой рассказа не удерживается от лукавого соблазна снять с руки покойного отца перстень с алмазом и подарить своей возлюбленной. Тем самым он совершает двойное преступление, нарушив последнее пожелание покойного оставить при себе памятный подарок. Думается, что вы-

бор камня писателем был не случаен, ведь по учению древних мистиков алмаз изгоняет греховные помыслы, но не может противостоять дьявольскому наваждению. Украд перстень, герой не получил столь ожидаемого счастья. Но более всего его ужасают ночные посещения отца-призрака, требующего свою вещь. Здесь характерный для петербургской легенды мотив возмездия («мертвый хватает живого»), призрак, грозящий пальцем, и наконец, гроб с покойником, приплывший во время страшного наводнения. Постепенно суживающееся пространство (город—дом—комната) служит нагнетению ужаса в душе Василия, страх ожидания нового посещения отца достигает своей кульминации, и герой лишается рассудка.

Многие компоненты текста петербургской были Гребенки связаны, на первый взгляд, с романтической традицией (вспомним мертвецов, грозящих пальцем живым, женихов-призраков, героев, сходящих с ума и т. д.). Однако у Гребенки сквозь мистику проступает фантастическая угроза как воплощение идеи нравственного возмездия. Подобно Гоголю писатель облекает материал петербургской легенды в форму «нефантастической фантастики» (Ю. В. Манн). Подзаголовок рассказа уже заключает в себе специфику этого противоречия: было петербургская, то есть, в этом городе вполне реальны подобные страшные и невероятные события. Описание картины страшного наводнения и появления гроба с покойником-отцом в комнате героя Гребенка сопровождает реалистическим замечанием о плавающих гробах с размытых волой кладбищ, что часто приходилось наблюдать петербуржцам. Параллельно с народными представлениями о наводнении писатель разрабатывает тему преступления и наказания человека поддавшегося соблазну. Загробная месть оскорбленной жертвы воспринималась, наполним нравственным кодексом как закономерная и естественная для человека с нечистой душой. Если Петербург переживший наводнение, вновь отстраивается и становится прежним, то герой еще долго будет нести нравственное искупление за свой проступок.

Входя в мир духовно-культурной сферы столицы, Гребенка обращается также и к преданиям об известных людях петербургского периода русской истории. В частности, самой распространенной фигурой в таких памятниках был Г. А. Потемкин, человеческие качества которого противопоставлялись

бесчеловечности департаментских начальников, равнодушных к судьбе просителя («Искатель места»).

Вообще Петербург Гребенки — это город крушения романтических иллюзий. Герои не в силах противостоять бесчеловечности большого города, а он, подобно Молоху, требует все новые и новые жертвы. Умирает восторженный Яков Петрович, так и не свершив великие дела («Записки студента»). Лишь в предсмертном бреде он спасается от холодной, беспробудно тоскливой петербургской действительности, предавшись счастливым воспоминаниям о своем детстве на Украине (здесь явно ощущается влияние гоголевской модели мира, в которой немаловажную роль играла оппозиция юга — Украины и севера — Петербурга, что было близко самому Гребенке, малоросскому петербуржцу). Готов вступить в контакт с inferнальными силами Дмитрий Иванович, лишь бы получить волшебное лекарство («Верное лекарство»). Но, пожалуй, петербургского жителя выделяет одна характерная особенность — стремление казаться хоть на улице выше своего незавидного положения. Иллюзия, стремление казаться, если невозможно быть, является своеобразным отражением мечты о другой жизни. Постепенно человек начинает искренне верить в свой выдуманный статус, тем более, что в этом поощряет его призрачная, обманчивая жизнь Петербурга, стирающая демаркационную линию между реальным и ирреальным.

Таким образом, Гребенка, усвоив особенности гоголевских петербургских повестей, связанные с мифологизацией, отразил их в своем цикле. Они подобны Петербургу Гоголя и Петербургу Гребенки, однако усиление социального протеста у Гоголя («Шинель») не находит развития у Гребенки, ограничившегося мотивом нравственного возмездия. Сказовая форма повествования, обращение к петербургскому фольклору, эсхатологические мотивы, смешение фантастики и реальности в описании быта столицы способствовали утверждению мифа о таком Петербурге, каким его увидел и отразил Гоголь.

Литература

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1972.
2. Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. — М.: Худ. лит., 1977.
3. Гребінка Є. П. Твори: В 5 т. — К., 1957.

В тексте римская цифра означает том, арабская — страницу.

4. Дилакторская О. Г. Фантастическое в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя. — Владивосток, 1986.
5. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры: Петербург. Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. — Тарту, 1984.
6. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. — Л., 1989.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. — М., 1976.
8. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Труды по знаковым системам. Вып. XVIII. — Тарту, 1984.

Н. М. НАГОРНАЯ (Киев)

**«ФИЗИОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК»
ИЛИ «ВОСКРЕСНЫЙ ФЕЛЬЕТОН»
(Е. П. ГРЕБЕНКА И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ
В 40-е ГОДЫ XIX ВЕКА)**

Е. Гребенка, входивший, по определению В. В. Виноградова, «в группу ранних сотрудников Гоголя», приобрел репутацию одного из наиболее видных представителей «натуральной школы» (1). Для Достоевского так же, как и для Гребенки, Гоголь, предвосхитивший проблематику и поэтику «натуральной школы», был «отцом по творчеству». Дифференциация художественных миров писателей, так или иначе связанных с гоголевской школой в пору первого, раннего, этапа литературной деятельности (Некрасов, Салтыков-Щедрин, Достоевский, Григорович, Плещеев, Тургенев, Гончаров), происходила с конца 40-х — начала 50-х годов и означала «распадение» единого течения, «разложение» конвенционального типа повествования. В 40-е же годы XIX века стиль очерковой литературы «натуральной школы» отличался монолитностью, единством повествовательных приемов вплоть до размывания границ индивидуального стиливого своеобразия у писателей разного масштаба.

Идея «единства» стиливого течения поглощала идею «множества» повествовательных манер и, казалось, рывка об рывку шли Тургенев и Бутков, Салтыков (Щедрин) и Панаев, Некрасов и Григорович, Достоевский и Гребенка.

Типичным стало утверждение одного из исследователей: «Натуральная школа» добилась наибольшего успеха в следующих физиологических очерках, которые можно считать классическими: «Петербургский дворник» В. Даля, «Петербургские шарманщики» Д. Григоровича, «Петербургская сторона» Е. Гребенки и в особенности знаменитые «Петербургские углы» Н. Некрасова» (2).

Возникла устойчивая тенденция рассматривать эволюцию жанра физиологического очерка как эволюцию целого стилевого потока, хотя физиологический очерк, пусть и наиболее репрезентативный, но все же не единственный жанр в прозе «натуральной школы». А. Г. Цейтлин, например, прослеживает историко-литературную судьбу жанров-«соседей», типичных для демократической беллетристики 40-х годов: физиологический очерк, повесть (и даже роман), очерк путешествий, «фельетон» (3).

Из четырех названных «физиологическими» очерков (все они составили первую часть альманаха «Физиология Петербурга», 1845) безоговорочно принадлежащими к данной жанровой группе следовало бы признать лишь произведения Даля и Григоровича. «Петербургские углы» Некрасова — часть романа, фрагмент большой эпической формы, а не самостоятельная жанровая единица. Характернейший «закон» «физиологий» — дать описание социальной роли, «бытовой биографии «маленького человека», показать труженика, городского бедняка в «лично-служебном», профессиональном проявлении — выдержан, по сути, только в очерках Даля и Григоровича. Профессия «маленького человека» в очерке «натуральной школы» — знак, символ социальной судьбы героя. Неслучайно подобная характерологическая доминанта подчеркивалась и русскими, и украинскими, и французскими авторами «физиологий» («Водовоз» А. Башвицкого, «Знахарь» Г. Квитки-Основьяненко, «Кухарка» И. Кокорева, «Денщик» В. Казака-Луганского). По наблюдениям Т. Якимович, в 254 очерках Сулье, Бальзака, Жорж Занд, Готье, Гозлана, Жанена, Куальяка, Бореля, Гино, построенных «на характеристике основного персонажа-типа, показанного в общественной, социальной функции», обрисованы представители почти ста профессий и рода занятий, о чем читатель узнавал, как правило, уже из самого заглавия: «Физиология портного», «Физиология ткача», «Физиология молочницы» и т. п. (4).

«Петербургская сторона», действительно, одно из заметных явлений «натуральной школы», получившее высокую оценку Некрасова, благожелательный отзыв Белинского. В творчестве Гребенки и в истории русско-украинских литературных взаимосвязей очерковая проза писателя и, в частности «Петербургская сторона», занимает особое место (5). Однако это произведение ориентировано на иное жанровое задание, сближающее его с другим, необычайно популярным, жанром газетно-журнальной публицистики 40-х гг. XIX в., — с «воскресным фельетоном».

В жанре «воскресного фельетона», нередко называемого «петербургской летописью», публиковали свои хроники-обозрения Плещеев, Панаев, Бутков, Губер, Некрасов, Достоевский и другие. Жанр «фельетона» как «очерка нравов» был известен русским журналам еще с конца XVIII века, но термин появился в России в 1820-е годы и так же, как и при своем «рождении» во Франции в 1800-е годы, поначалу ассоциировался не с жанровыми, а с чисто техническими, издательскими, признаками, обозначая место в газете, отведенное ему («подвал»), или же специальный «листок» в журнале, альманахе. В пору вхождения в литературу Достоевского, в период расцвета очеркового таланта Гребенки (в 40-е годы опубликованы очерки «Петербургская сторона», «Фактор», «Провинциал в столице» и др.) термин «фельетон», с одной стороны, сохраняет первоначальный смысл, с другой — наполняется новым содержанием, обозначая зарождающийся «гибридный жанр, соединивший элементы очерка нравов, «физиологий», панорамного обозрения столичной жизни и даже рудименты «готического» романа с его установкой на занимательность «историй», поэтику «ужасов и тайн», постепенно теряющую свой романтический ореол и переосмысляемую в социальном аспекте. В прозе «натуральной школы» жанр «фельетона» претерпевает существенные изменения, все более и более насыщаясь серьезным содержанием, подымая острые социальные проблемы. Такой обновленный жанр, как отмечали Ю. Г. Оксман, В. Л. Комарович, способствовал общим стилевым преобразованиям русской прозы середины XIX века (6).

«Воскресный фельетон» 40-х гг. XIX в. при всей своей предельно выраженной «типологичности» имел — и это естественно — в творчестве разных авторов индивидуальную модификацию. Так, нравоописательная стихия пронизывает «фель-

ётоны» Гончарова «Письма столичного друга к провинциальному жениху», театроведческий и музыковедческий «уклон» отличает «Современные заметки» и «Письма из Берлина» Тургенева, бытовая сторона столичной жизни ярче всего представлена в «фельетонах» Панаева, Буткова.

«Петербургская сторона» Гребенки структурно соотносится с «фельетонами» Достоевского 40-х годов: «Объявление» об издании юмористического альманаха «Зубоскал» (1845), «Петербургская летопись» от 13 апреля, 27 апреля, 11 мая, 1 июня, 15 июня 1847 года, которые в свою очередь в преобразованном стилевом варианте вошли отдельными мотивами, найденными повествовательными решениями в последующие произведения писателя «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861), «Записки из Мертвого Дома» (1861—62), «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), «Дневник писателя» (1873, 1876, 1877).

«Петербургская летопись» и «Петербургская сторона» построены по принципу панорамного обозрения, объединяющей и сквозной темой которого является «Город-Судьба», Петербург. Встрече повествователя с Петербургом придается providенциальное значение в «Петербургской летописи» Достоевского. Сама петербургская жизнь существует как «событие» и в восприятии рассказчика «Петербургской стороны» («Бабушка и чиновник Иван Петрович во время оно представили моему детскому воображению Петербургскую сторону каким-то эльдорадо, страной волшебной, фантастической». — «Физиология Петербурга». М.: Сов. Россия, 1984. — С. 108). В полемике с автором популярной в России книги французского путешественника маркиза Астольфа де Кюстина «Россия в 1839» (на русском языке издана в 1841 году) точка зрения Достоевского, отстаивавшего, подчеркивавшего самобытность архитектурного облика Петербурга, его живописность, позитивную оценку реформ Петра (Петербург «еще создается, делается; будущее его еще в идее; но идея эта принадлежит Петру I, она воплощается, растет и укореняется...» — Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем в тридцати томах. Т. 18. Л.: Наука, 1978. — С. 26), совпала не только с авторитетным мнением Белинского, но и с впечатлением рассказчика из произведения Гребенки: «Петербургская сторона прежде была лучшая часть города; здесь был дворец Петра Великого (который и

до сих пор сохраняется на берегу Невы как драгоценная редкость»).

На первый план в том и другом произведении выдвигается личность обозревателя, автора «фельетонов» — хроник. С точки зрения специфики повествования «фельетон» объединил очерковость и новеллистичность, «субъективный» и «объективный» элементы, продемонстрировал «жанровую открытость», допускавшую смелое смешение повествовательных пластов. Кроме того, формально-генетическими признаками его стали связь с текущей действительностью, своеобразная «календарность», хроникальность, опора на «факт». Постепенно как бы отделяется от мира, изображенного в «фельетоне», фигура фельетониста, автора-повествователя. Исповедальность, а иногда и своеобразная автобиографичность становятся важными свойствами этой повествовательной модели. Достоевский наполнил «фельетон» огромным «личностным» содержанием. (Опираясь именно на это качество повествовательной манеры писателя, В. С. Нечаева смогла атрибутировать Достоевскому «Петербургскую летопись» от 13 апреля 1847 г., долгое время приписываемую Плещееву.) — Об этом см.: Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М.: Наука, 1979. — С. 192—208). Исповедальный эмоциональный тон присущ и очерку Гребенки.

Оба писателя широко разрабатывают различные способы ведения повествования от лица условного рассказчика, стилистически довольно ярко очерченного и принимающего на себя роль «фельетониста», «острослова», «фланера», «летописца», знатока петербургских нравов и обычаев, неизменно занимающего позицию защитника бедного, униженного мелкого чиновного люда и обличителя «владельцев роскошных палат». Проблема рассказчика перерастает в «фельетонах» Гребенки и Достоевского в проблему содержательного подтекста и тех многочисленных аллюзий, которыми пронизаны произведения двух авторов. «Двуплановость» текста составляет общую особенность «Петербургской стороны» и «Петербургской летописи». Подобная черта не характерна для «физиологического» очерка, где приоритетность отдана «плану вещей», в то время как в «фельетоне» — обозрении наблюдается совмещение «плана вещей» и «плана идей». Так, каждому из «материальных» мотивов в произведениях Достоевского и Гребенки как бы соответствует его вариация на «духовном».

нравственно-идеологическом уровне. Мотив «петербургских углов», найма жилищ символизирует «идею» бедности, нищеты. В таком же соотношении с подтекстно выраженной «идеей» находятся и другие мотивы: мотив «плохой погоды» (комплекс нравственной неудовлетворенности), мотив «дачсмании» — «выезда на дачи в летний сезон» (самоутверждение личности пусть даже таким своеобразным путем), мотив «человека-мопки» (протест против унижения человеческого достоинства), мотив «чаепития» (защита человеческих прав), мотив «молвы», городских легенд (апелляция к «соборному» мнению) и т. д.

Концептуально важный в общей системе творчества Достоевского образ «мечтателя» (мотив «мечтательства»), представленный в цикле «Петербургская летопись», имеет свою, хотя и слабо намеченную, параллель в «фельетоне» Гребенки.

В «Петербургской летописи» отражены многие принципиальные моменты, отсутствующие в очерке Гребенки, — размышления об исторической судьбе русского народа, скрытый идеологический спор по поводу гоголевской темы «России-тройки», профессиональный обзор литературных и театральных новостей. Вместе с тем тяготевшие к определенной повествовательной модели и затронувшие общие социальные, нравственные проблемы русской жизни первой половины XIX века, «Петербургская сторона» Гребенки и «Петербургская летопись» Достоевского вступили в отношения «ненамеренной диалогичности» (Бахтин), демонстрируя принадлежность к одному из малоизученных жанров русской демократической прозы 40-х годов XIX века — «воскресному фельетону», образу той свободной очерково-публицистической жанровой формы, которая в литературе XX века служит отражению усложнившегося сознания эпохи.

Литература.

1. **Виноградов В. В.** Эволюция русского натурализма // Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. — М.: Наука, 1976. — С. 160.
2. **Кулешов В. И.** Натуральная школа в русской литературе XIX века. — М.: 1982.

3. Цейтлин А. Г. Становление реализма в русской литературе. (Русский физиологический очерк). — М.: Наука, 1965. — С. 107—110.
4. Якимович Т. Французский реалистический очерк 1830—1848 гг. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — С. 177.
5. Деркач Б. А. Євген Гребінка. — Київ: Дніпро, 1974. — С. 146; Зубков С. Д. Русская проза Г. Ф. Квитки и Е. П. Гребенки в контексте русско-украинских связей. — Киев, 1979.
6. Фельетоны сороковых годов. Под. ред. Ю. Г. Оксмана. — М. — Л.: 1930. — С. 8.

П. В. МИХЕД (Нежин)

В. Г. БЕЛИНСКИЙ О ПИСАТЕЛЯХ НЕЖИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ШКОЛЫ

Идея бытования в истории русской литературы нежинской литературной школы как особого эстетического явления, заявленная мной на одной из конференций, посвященных творчеству Гоголя, и развитая в других публикациях (1, 2) нуждается в новых дополнительных аргументах.

Цель настоящей работы — анализ во всем объеме высказываний, суждений и оценок В. Г. Белинского о писателях нежинской литературной школы. Сфокусированные через одну личность, пусть и переживавшей крутые виражи в своих эстетических пристрастиях, эти суждения критика дают любопытные свидетельства перекличек, схождений или же прямых совпадений в характеристиках и оценках художественной природы произведений различных писателей школы. Наличие подобных перекличек и совпадений позволяет тем самым представить аргументы в пользу тезиса о существовании такой школы.

Конечно, при этом нельзя не отметить, касаясь самой методики доказательства, что данная аргументация не может быть единственной, ни тем более, решающей. Она носит косвенный характер, так как в центре моего внимания не сам объект (художественные и публицистические произведения представителей школы), а отражение его в критическом наследии современника школы. Осознавая все это, я хотел бы подчеркнуть

все же, что отражающий спектр при всей вторичности, протекающей из субъективности, одновременности высказываний, тяготеет, понятно, к единому началу, которое определяется личностью критика, отличавшего цельностью и в решающих моментах последовательностью при отстаивании своей позиции.

При всех указанных изъянах избранного направления доказательств, как мне кажется, нельзя отказать этой методике не только в корректности, но, смею надеяться, и в продуктивности, поскольку цель анализа — поиск единства, общего знаменателя эстетических воззрений и пристрастий представителей школы. И таким общим знаменателем является фигура критика, интегрирующего эстетические параметры представителей школы в определенный комплекс, с достаточной ясностью очерченных особенностей и черт.

Прежде, чем приступить к анализу, следует, видимо, заметить, что к различным представителям школы В. Г. Белинский проявлял, понятно, разный интерес. Одним из них он посвящал много статей, как, например, Гоголю, чье творчество стало главным предметом критических исследований В. Г. Белинского, другим (Билевичу, например), несколько строк. Всего в объект его внимания попали более десяти литераторов. И развернутые анализы, являвшие собой целые эстетические манифесты самого критика, и короткие попутные замечания или рецензии — все это в равной степени важно и интересно в аспекте нашей темы, так как помогает очертить идейно-эстетические координаты, в которых развивалось творчество представителей школы.

Анализ всего объема высказываний позволяет в оценках и суждениях В. Г. Белинского выделить прежде всего отмеченное критиком внимание писателей школы к реальному содержанию, а также умению воссоздать нравы и быт прошлого и настоящего как в исторических повествованиях, так и в произведениях о современной жизни. Термин реальное содержание, как известно, активно употребляем и Киреевским, и Надеждиным, и Белинским, то есть критиками, которые закладывали эстетические основы реализма. Это качество, отмеченное Белинским у Гоголя, будет затем выделено и в анализе произведений Кукольника и Гребенки.

В статье «Русская литература в 1843» Белинский, высоко оценивая «Чайковского» Гребенки, замечает, что «Чайковс-

кий» «исполнен превосходных частных» и многие черты исторического малороссийского быта поражают своей «поэтической верностью». О «неподражаемом мастерстве» Кукольника в изображении нравов эпохи начала XVIII века пишет Белинский в обзоре «Русская литература 1842». Что же касается Гоголя, Белинский замечал, что Гоголь «верен жизни до последней степени», а в другом месте: «Гоголь мастер делать все из ничего, что он умеет заинтересовать читателя пустыми, ничтожными подробностями». В статье «О повести и повестях Гоголя» пишет: «И возьмите все повести Гоголя; какой отличительный характер их? Что такое почти каждая из его повестей? Смешная комедия, которая начинается глупостями и оканчивается слезами и которая, наконец, называется жизнью».

Любопытно то, что, рецензируя в 1840 году «Сватанье» Квитки-Основьяненко и альманах «Ластовка», В. Белинский заметил не без уничижительной иронии: «Малороссийские литераторы и поэты пишут повести всегда из простого быта и знакомят нас только с Марусями, Одарками, Прокипами, Кандзюбами, Стецьками и тому подобными особами».

Если отвлечься от антиукраинских выпадов критика, что является почти общим местом его работ (здесь он иронизирует: «хороша литература, которая только и дышит, что простоватостью крестьянского языка и дубоватостью крестьянского ума»), то следует заметить, что знание украинской литературы, на которое он опирался в своем обобщении о пристрастиях к быту, было основано на знакомстве с творчеством русских писателей — выходцев из Украины и прежде всего — нежинцев: Гоголя, Гребенки, Кукольника. А подмеченная и многократно повторенная В. Белинским особенность имеет резонное объяснение. Давно замечено, что в украинском фольклоре и литературе получили большое развитие этнологические жанры. Природа этого явления изучена недостаточно. Чаще всего это находило объяснение в наличии могучих демократических традиций украинского искусства и литературы. Я полагаю, что господство на протяжении почти двух веков барочного стиля, оказавшего огромное влияние на украинское искусство, определило и ту полюсность стиливого развития литературы, в котором рядом с высоким словом, высоким предметом соседствует интерес к низкому предмету и низкому стилю, между которым каждый миг простирается связь, являющаяся основой

бурлескно-гравестийного механизма, пародийного слова. Не случайно, ведь именно это стало источником и началом украинской литературы. Я имею ввиду «Энеиду» Котляревского, изобилующую сценами и картинами национального быта и нравов. Литература этого направления получала могучую поддержку в демократической среде, которая во многом обусловила интерес к этологическим жанрам. Они и были востребованы реалистической эстетикой.

Сам факт, что новая украинская литература начинается с «Энеиды», утверждает историческую значительность этого явления. И примечательно, что черта эта характерна для литераторов нежинской школы, составляя одну из замечательных ее особенностей. Пристальное внимание В. Белинского к этой стороне творчества нежинцев — закономерно и понятно.

Еще одна особенность отмечена В. Белинским при анализе произведений писателей школы: Гоголя, Билевича, Кукольника, Гребенки. Это «стихия смешного» — по словам Белинского. Ю. В. Манн отмечает, что «сдвиг в «предмете изображения» отразился в одной из важнейших проблем русской литературы — в проблеме комического» (3 321). А в другом месте подчеркивает, что проблема эта в форме «объективного юмора» (Гоголь) «была выдвинута на первый план под влиянием Гоголя» (3, 322). Ю. В. Манн вслед за В. Белинским новое качество комического начала связывает с реалистическими принципами отражения действительности. В. Белинский писал: «Истинный-то гумор г. Гоголя все-таки состоит в верном взгляде на жизнь и, прибавлю еще, нимало не зависит от карикатурности представляемой им жизни». В статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» отмечает высокий комический талант Гоголя. Комическое начало, по его мнению, свойственно и творчеству Гребенки (достаточно вспомнить оценки «Записок Зайца»). «Юмором и остроумием» отмечены, по мнению В. Белинского, рассказы Билевича, «исполнены комизма» образы русских исторических повестей Кукольника: «Новый год», «Прокурор», «Иван Иванович», «Сказание о синем и зеленом сукне». Комическое определяет и новые жанрообразования. Об этом В. Белинский говорит при анализе сцен из жизни Петра Великого Кукольника, облеченных «в драматическую форму анекдотов».

В уже упоминавшейся рецензии на произведения украинской литературы В. Белинский обобщает: «Малороссияне ода-

рены неподражаемым юмором». Но природа комического у писателей школы такова, что комическое соединено с высоким, трагическим. В статье «Взгляд на русскую литературу» В. Белинский замечал о Гоголе, что тот «кроме высокого комического таланта обладает таким же трагическим». Констатация соединения низкого, комического с высоким (или в лексиконе В. Белинского «благородным») тоже является общим местом в оценках произведений Кукольника, Гребенки. Причем это касается и «предмета изображения» и стилистики. «Высокий слог» — черта стиля Гребенки. «Малороссийские предания» Гребенки, по мнению В. Белинского, написаны «оссиановской прозой» и т. д.

В. Белинский высоко оценивает комическое, если оно, как писал Гоголь в «Театральном разезде», «углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без пронзающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека». Здесь Гоголь-теоретик и В. Белинский сходились. Как и в том, что смех — единственное «честное, благородное лицо». Оба они опирались на опыт Гоголя-художника. Замечательно то, что в оценке природы юмора Гоголя и Гребенки мы обнаруживаем текстуальные совпадения:

«Оригинальна черта (Гоголя) — комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния».

«Гуманистическое начало в его Гребенки) повестях берет верх над комическим элементом».

В уже дважды упомянутой рецензии на произведения украинских писателей, касаясь вопросов народопсихологии, определяющей художественное содержание их, В. Белинский отмечает: «В жизни их простого народа (малороссиян) так много человеческого, благородного. Тут имеют место все чувства, которыми высока натура человеческая».

Вот эта полюсность в предмете изображения и мире чувств, в стилистических решениях — это тоже характерная черта произведений писателей Нежинской литературной школы, идущая от барокко.

Видимо, особый мир чувств, характерный для писателей школы, выражен у В. Белинского подчеркиванием сентиментально-мелодраматического начала. Это отмечено и в анализе «Чайковского» и «Князя Даниила Дм. Холмского», «Дурочки Луизы», «Двух Иванов» Гребенки и Кукольника.

И, наконец, язык. Как известно, много критических стрел

поломаю вокруг языка Гоголя. Видимо непривычным для русского слуха был и язык Гребенки, который В. Белинский называл «странным», отмечая одновременно и его демократизм: «Надо прибавить особенную манеру издателя выражаться каким-то странным языком; сотрудник у него гласит истину, сени аристократического дома он хочет описать купно с лестницей». Этот демократический слог сочетается, как уже говорил, с «оссиановской прозой» и высоким слогом. Остроумие, игра со словом, разговорные интонации («сказовые») тоже являются характерной чертой стилистики писателей школы, которая была отмечена В. Г. Белинским.

Думаю, что приведенные факты дают дополнительные сведения для аргументации тезиса о существовании особого эстетического единства в истории русской литературы — нежинской литературной школы.

Література.

1. **Михед П. В.** О нежинской литературной школе. //Наследие Гоголя и современность: Тезисы докладов и сообщений научно-практической конференции. — Нежин, 1988, с. 11—12.
2. **Михед П. В.** Про ніжинську літературну школу. //Слово і час. — 1990. — № 5. — С. 76—79.
3. **Развитие реализма в русской литературе:** В 3-х тт. — М., Наука, 1972. Т. 1.

Л. А. ОРЕХОВА (Симферополь)

АВТОРСКИЙ ЛИК ИЛИ ФАНТАЗИЯ?

(И. С. ТУРГЕНЕВ И ЕГО ПОВЕСТЬ

«ПОЕЗДКА В ПОЛЕСЬЕ»)

В основу повести положены жизненные впечатления И. С. Тургенева от поездки в Полесье весной-летом 1853 года. Начатая тогда же, повесть виделась писателю как продолжение «Записок охотника». И хотя работа над текстом мучительно затянулась, Тургенев, связав себя обещанием прислать «Полесье» в «Библиотеку для чтения», не решается расстаться с замыслом и вновь обращается к рукописи осенью 1856 г. Из Парижа он радостно извещает об этом А. В. Дружинина: «Прежде всего должен сообщить Вам, что сильно подвинул рассказ..

которому заглавие будет «Поездка в Полесье»... В нем будет около трех листов печатных. Как только я его кончу, немедленно перепишу и отправлю — и пусть Анненков... распространяет недоверие к моей деятельности — а статья будет выслана!» (2, с. 158). А вскоре и П. В. Анненков получает письмо: «...Маленький рассказ для Дружинина кончил, в пику Вам — и на днях пошлю» (2; с. 177).

Между тем именно Анненкову, а не Дружинину послал Тургенев рукопись «Полесья» в середине февраля 1857 г. Уверенный в невысоких художественных свойствах новой повести, он спрашивает мнения критика: «Посылаю Вам первую часть или первый день «Поездки в Полесье». Второй день переписывается и вышлетя послезавтра... А посылаю этот рассказ Вам, а не прямо Дружинину вот по какой причине: мне кажется, что я в этом рассказе слишком расстегнулся, то есть слишком даю читателю заглянуть в свои непотребные... кишки. Если и Вам это покажется, то прошу Вас не давать этого рассказа в печать — а для оправдания моего показать его Дружинину» (2; с. 193). То же Тургенев сокрушенно объясняет Дружинину: «Не сердитесь на меня, что я послал этот рассказ не прямо Вам, а Анненкову. Он мне показался так слаб, что я решился прибегнуть к третьей стороне. Если вы, сообщая, найдете, что это печатать не стоит, то бросьте это — и извините меня» (2; с. 203).

Но и А. В. Дружинин, и П. В. Анненков посчитали повесть достойной опубликования. Редактор «Библиотеки для чтения» увидел в «Поездке...» продолжение «формы» «Записок охотника» («Повесть Вашу я получил, ее можно печатать смело, да и как могли Вы в том сомневаться? Форма «Записок охотника» при Вас навсегда, Вы в ней хозяин, и как бы неохотно Вы ни писали в этом роде, все-таки будет очень хорошо» — 2; с. 534), а Анненков педантично заверил, что «личный осмотр себя» в рассказе «и приличен, и истинен, и не пошл», «описание местности и леса — полно и живо» (2; с. 529).

«Поездка...» была опубликована в октябре 1857 г. и принята современниками вполне благосклонно. Повесть понравилась Фету, Огарев назвал ее «глубоко поэтической» и «наисимпатичнейшей вещью». С облегченным сердцем пишет Тургенев Герцену и Огареву («Мне очень весело, что моя статейка вам обоим понравилась» — 2; с. 285), благодарит Фета («Я рад, что Вам мое «Полесье» понравилось — хоть я писал его урыв-

ками, через силу» — 2; с. 288). Стало быть, не подтвердились авторские опасения о чрезмерной исповедальности нового произведения?

Думается, дело обстояло не так просто. То, что впечатлило Фета и романтически настроенного Огарева (повесть «так елеем по сердцу и прошла»), вызвало ироническую реакцию Герцена: «Читал я твою превосходнейшую вещь в «Библиотеке для чтения» — кроме одного места, где ты уже очень много налиризничал, — удивительно хорошо» (1; с. 149—150). Герценовское «налиризничал» легко трактовать как осуждение излишней авторской открытости, «расстегнутости». И тогда вопрос представляется вполне решенным — перед нами произведение, написанное в несвойственной раннему Тургеневу манере. Именно так характеризуется исследователями своеобразие стиля «Полесья»: «По сравнению с «Записками охотника» рассказчик в «Поездке В Полесье» не столь нейтральная фигура, он сближается с автором» (3; с. 351). И тогда остается предложить, что Дружинин просто не уловил стилевое новшество, по форме сблизив «Полесье» с «Записками охотника», а Анненков приветствовал авторскую исповедальность, ставя лишь условие «приличия и истинности».

Но правомерно ли говорить об авторской открытости в «Поездке...», опираясь только на высказывание самого Тургенева? Текст повести не дает оснований для столь категоричного сближения рассказчика и автора. А еще точнее: перед нами реализуется весьма своеобразное совмещение голосов автора и рассказчика, выступающих в тексте под одним «я». Попробуем показать это.

Открывается повесть описанием «огромного, весь небосклон обнимающего» полесского бора, будто сосредоточившего в себе тайну и могущество природы: «Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо — и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности» (3; с. 182). Впрочем, это не столько описание, сколько философские раздумья о природе и человеке. Приведем этот отрывок полностью, где к тому же небезынтересно проследить стилевую организацию фразы: «Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, — трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды: не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем,

охваченные ледяным дыханием стихии; нет — вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли — и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность — и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значение и в свою силу» (3; с. 182).

Грандиозность картин и философский драматизм восприятия — все это в целом обусловило рождение сложной по структуре фразы. И в то же время это характерный тургеневский синтаксис: отрицательная конструкция в начале предложения — излюбленный или, может быть, привычный для него прием. Достаточно сказать, что с повторением приема мы встречаемся на небольшом текстовом пространстве «Полесья»: «...Не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, ...нет — вся душа его никнет и замирает» (3; с. 182); «Не ленью, этой неподвижностью жизни, нет — отсутствием жизни... веяло мне со всех краев небосклона» (3; с. 183). Напомним, что такая конструкция появится в «Отцах и детях», в венчающей роман фразе, которой, без сомнения, придано значение главной эмоциональной мелодии текста: «Не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии «равнодушной» природы...».

Нельзя не заметить не только стилевую, но и смысловую перекличку приведенных отрывков, что, думается, достаточно свидетельствует о глубокой авторской прочувствованности сказанного. Авторская память придирчива и избирательна, и коль встречается явная перекличка, то это лучшее доказательство открытой авторской позиции. Из этого мы лишним раз убеждаемся, что цитированный отрывок из «Полесья» содержит авторские откровения, воспроизводит звучание авторского голоса.

А коли так, то действующее «я» в повести невольно ассоциируется не с героем-рассказчиком, как в «Записках охотника», а с автором, еще точнее — с авторской личностью. Эффект этой психологической проекции на личность писателя усиливается еще одним обстоятельством. Как правило, рассказчик в тексте не только очевидец событий, но и активный участник происходящего. Поэтому, собственно, он и приобретает право свидетельствовать, рассказывать. В «Поездке...» же герой пог-

ружен в самосозерцание; он видит других, как и в «Записках охотника», но с той же отчетливостью он видит и себя. Такая внутренняя погруженность всегда охотнее связывается в читательском сознании с автором, нежели с отвлеченным героем-рассказчиком.

Итак, эффект идентификации налицо, и это, разумеется, Тургенев почувствовал сразу, и почувствовал как нежелательное его художественной натуре явление. И тогда он прибегает к несложному, но достаточно тонкому приему, неожиданно и быстро меняющему читательское представление о герое. В повести появляется «лирический» монолог, который, на первый взгляд, продолжает авторские философские раздумья. Но лишь на первый взгляд, ибо достаточно простого сопоставления, чтобы увидеть резкую стилевую разницу. Этот лирический монолог должен принадлежать романтику, воспитанному на литературных традициях начала XIX века: «Я закрыл глаза рукою — и вдруг, как бы повинувшись таинственному повелению, я начал припоминать всю мою жизнь...» (3; с. 189).

Монументальная тяжеловесность фразы, свойственная философско-лирическому началу повести, сменяется на сравнительно короткие предложения ярко выраженного эмоционального звучания. Здесь и явные литературные реминисценции, и типовые сентиментально-романтические обороты: «Я сидел неподвижно и глядел с изумлением и усилием, точно всю жизнь свою я перед собою видел, точно свиток развивался у меня перед глазами (здесь и далее выделено нами — Л. О.). «О, что я сделал?» — невольно шептали горьким шепотом губы мои. О, жизнь, жизнь, куда, как ушла ты так бесследно?.. Возможно ли? эта малость, эта белая горсть пыльного пепла — вот все, что осталось от тебя? Это холодное, неподвижное, ненужное нечто — это я, тот прежний я? Как? О золотые мои струны, вы, так чутко, так сладостно дрожавшие когда-то, я так и не услышал вашего пенья... вы и звучали только — когда рвались.. Или оно (счастье — Л. О.) точно посещало меня и сидело у моего изголовья, да позабылось мною, как сон? Как сон, повторял я уныло. Неуловимые образы бродили по душе...» (3; с. 189).

Нет сомнения, именно за этот длинный «лирический» монолог упрекнул Тургенева Герцен. И притом «налирициничал» кроме оценки художественных свойств монолога, содержал еще и определенно выраженное неверие Герцена в искренность

авторских «откровений». Действительно, вьжуются ли с личностью Тургенева, почти достигшего сорокалетнего возраста, сложившегося писателя-реалиста, надрывные романтические восклицания: «О, неужель нет надежды, нет возврата? Зачем полились вы из глаз, скупые, поздние капли? О, сердце, к чему смиренью последней разлуки, к горьким словам «прости» и еще жалеть, старайся забыть, если хочешь покоя, приучайся к «навсегда». Не оглядывайся назад, не вспоминай, не стремись туда, где светло... где надежда венчается цветами весны, где голубка-радость бьет лазурными крылами, где любовь, как роса на заре, сияет слезами восторга...» (3; с. 190).

То, что могло показаться писательским промахом, есть, повторяем, продуманный художественный прием. Тургенев создает сентиментально-романтическую стилизацию, граничащую с пародированием, но не только ради литературной полемики со староромантическими тенденциями. Прием позволяет создать «новый» образ рассказчика, теперь уже вовсе не приближенный к авторской личности. Перед нами не философ, с которым мы встретились в начале повести, а наивный восторженный романтик, и выпренные чувства его, навеянные полесским пейзажем, даже диссонируют с авторскими раздумьями.

Оформившийся в результате этого новый образ рассказчика, несходный с автором, в свою очередь позволяет Тургеневу ярче противопоставить разные человеческие типы: «природного» человека, полесского жителя Егора — и дворянина-мечтателя, охотника но все же стороннего природе и потому уже бесконечно чужого здесь человека.

Лишь внешне продолжая форму «Записок охотника» (сюжет — путешествие, рассказчик — охотник), «Поездка в Полесье» отразила новое, характерное для середины 50-х годов, направление авторских исканий. Изображение простого человека с его «естественным» и мудрым мировосприятием (образ Егора) уже не самоцель. Это и способ наглядного сравнения. Рефлектирующая, самоглубленная натура дворянина с ее очевидными слабостями (беспомощность и страх перед могучей и загадочной для него природой) постепенно становится предметом пристального тургеневского внимания. И потому повесть в идейном и художественном смысле менее соотносима с «Записками охотника», нежели с «Асей», к созданию которой Тургенев приступает сразу по окончании «Полесья». И, дума-

ется, не будет большой натяжкой предположить, что главный герой «Аси» во многом «подготавливался» в работе над «Полесьем». Вполне понятно тогда, почему Тургенев при подготовке собрания сочинений в 1860 г. не пожелал включить «Поездку в Полесье» в цикл «Записок охотника», как предполагал это сделать издатель Основский, а оставил ее в составе повестей 1950-х годов.

Література.

1. Герцен А. И. Собр. соч.: В 30-ти тт. Т. 26. — М., 1962.
2. Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30-ти т.т. Письма. Т. 3 — М., 1987.
3. Тургенев И. С. Собр. соч.: В 12-ти т.т. Т. 6. — М., 1978.

Т. П. МАЕВСКАЯ (Нежин)

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПАМЯТНИКИ ДМИТРИЮ АЛЕКСЕЕВИЧУ ЛИЗОГУБУ

(С. М. Степняка-Кравчинского и Л. Н. Толстого)

Потомок старинного рода черниговских помещиков Дмитрий Алексеевич Лизогуб родился в 1850 году. Он рано унаследовал богатейшие владения своих предков. Ему принадлежало родовое имение в Седневе, где по семейному преданию гостил Тарас Шевченко. Над молодым помещиком, человеком, глубоко чувствующим бесправное и униженное положение народа, чутко реагирующим на социальную несправедливость, тяготели несметные богатства земель, которыми он владел, и власть его денег над крестьянами. В 1874 г. он знакомится с деятелями киевского народнического кружка и всецело посвящает свою жизнь борьбе за правду и справедливость. Он все свое состояние отдает на освободительное движение семидесятых годов, а сам ведет жизнь аскета. Поверенным в его делах был некий Дриго, который донес на своего помещика-бессребрянника, надеясь получить в качестве вознаграждения за предательство оставшуюся часть его состояния. Последовали арест, суд, эшафот. Дмитрий Лизогуб был казнен в Одессе 10 августа 1879 года.

Какова же была вина Дмитрия Лизогуба? Ответ был дан его современником: «подсудимый не принадлежал к террористической партии и вообще не совершал никаких преступных действий ни как главный виновник, ни как соучастник... самое большое его преступление состояло в том, что он отдавал свое состояние на нужды революции» (1). Эти слова принадлежат видному деятелю революционного народничества и писателю С. М. Степняку-Кравчинскому, который в своей документально-публицистической книге «Россия под властью царей» (1885) клеймит царский суд, дело Лизогуба называет «одним из самых невероятных случаев в истории русского правосудия».

Самоотверженная жизнь и нравственный подвиг Дмитрия Лизогуба увековечен в документальной и поэтической книге С. М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия» (1881), которая переведена на многие языки мира. Герои «Подпольной России» — участники освободительного движения семидесятых годов прошлого века, люди, преданные идеалам свободы, они искали счастье для других и приносили в жертву свое собственное, их идеал — «жизнь, полная страданий, и смерть мученика» (с. 113). Это Петр Кропоткин, Софья Перовская, Вера Засулич, Дмитрий Клеменц, Валериан Осинский и многие другие. Один из этих самоотверженных рыцарей революции был Дмитрий Лизогуб. По признанию автора «Подпольной России» образы этих людей, посвятивших свою жизнь делу освобождения народа от деспотизма и угнетения самодержавной власти, могли утонуть «в бурлящей пучине русской политической жизни» (2).

Очерк Степняка-Кравчинского «Дмитрий Лизогуб» в «Подпольной России» и биография Лизогуба, напечатанная в № 5 «Народной Воли» (2) познакомили Льва Толстого с удивительным человеком, сильным, цельным, последовательным и твердым в своих убеждениях и осуществившем на деле полное отречение от своих дворянских привилегий. Нравственная красота Дмитрия Лизогуба взволновала великого писателя. Образ революционера лег в основу его рассказа «Божеское и человеческое» (1903—1906).

Сергей Кравчинский был знаком с Дмитрием Лизогубом, он неоднократно встречался с ним в революционных кружках, у них был общий круг друзей. И в своем очерке о Лизогубе, написанном в форме воспоминаний, он оставил для потомков его литературный портрет, исполненный духовной красоты и му-

жества и проникнутый глубокой авторской симпатией. Вот внешний портрет Дмитрия Лизогуба: «Это был блондин, высокого роста, бледный и несколько худощавый. Длинная борода придавала ему вид апостола. Лицо его не было в строгом смысле красивым, но трудно себе представить что-нибудь приятнее выражения его добрых голубых глаз, оттененных длинными ресницами, и нежнее его детской улыбки. Его ровный, протяжный голос ласкал слух, подобно низким симпатичным нотам песни и проникал в самую душу» (с. 329). Внешность Лизогуба гармонирована с духовностью его внутреннего мира. Кравчинский пишет, что он не встречал человека, «равного ему по совершенно идеальной и нравственной красоте» (с. 393). Его «...отречение от громадного состояния на пользу дела было далеко не высшим из проявлений его подвижничества», «в нем скрывалась душа, полная огня и энтузиазма», он соединял «в себе отважность бойца с пламенным энтузиазмом пророка». Это был «человек, нравственные достоинства которого внушали к нему безграничное уважение со стороны всех, кто его знал; человек, одно присутствие которого в рядах партии увеличивало ее силу и авторитет» (с. 393, 394—395).

К себе Дмитрий Лизогуб относился скептически, с иронией, его никогда не покидала глубокая грусть. Он страдал от вынужденной бездеятельности. Положение помещика его тяготило. Он не имел права оставить имение, доходы от которого шли на революционное дело. Все русское революционное движение он поддерживал целых полтора года, и для него он берег каждую копейку «с ревнивой заботливостью Плюшкина».

Кравчинский пишет, что «...со скромностью истинной великой души он не видел ни малейшей заслуги в том, что ему казалось естественнейшей вещью в мире, — в отречении от своего богатства и жизни, полной лишений» (с. 394). Одевался он очень бедно. В суровую зиму он носил парусиновый пиджак и поношенный черный жилет, столь же ветхим и холодным был его верхний костюм. Он не разрешал себе носить плед — столь традиционный для нигилистов. Правда, он приобрел складной цилиндр и перчатки, которые были частью его туалета при посещении губернатора или других официальных лиц. Не было у него и семьи. Его аскетизм тревожил друзей, которые опасались, что чрезмерные лишения могут привести его к болезни. На эти предостережения товарищей Лизогуб от-

вечал: «Мне все равно недолго жить». Предчувствие его не обмануло.

За 40 000 рублей Иуда-управляющий его предал. Лизогубу по составу его «преступления» — «факт растраты неизвестно куда большей части своего состояния» — грозила ссылка на поселение, в крайнем случае несколько лет каторжных работ. Неожиданно, в нарушение всякой законности — смертный приговор.

По дороге на казнь он был невозмутимо спокоен, «кроткая улыбка играла на его лице», к друзьям, которых вместе с ним везли на эшафот, он обращался со словами ободрения. Подводя итог жертвенного жизненного пути этого необыкновенно честного, чистого, светлого человека, Кравчинский пишет: «Наконец исполнилось его горячее желание — принести себя в жертву делу революции. Быть может, это была счастливейшая минута в его тяжелой жизни» (с. 395).

Создавая портреты деятелей народнического движения семидесятых годов, автор «Подпольной России» стремился представить их духовный и интеллектуальный мир, их преданность высоким идеалам, их нравственный облик. Каждый из героев «Подпольной России» — яркая неповторимая личность: «...Стефанович был организатор; Клеменц — мыслитель; Осинский — воин; Кропоткин — агитатор; Дмитрий же Лизогуб был святой».

Портрет Дмитрия Лизогуба в «Подпольной России» написан пером писателя-революционера и овеян глубокой авторской любовью, написан в полном согласии с реальной личностью.

Если Кравчинского привлекли могучий дух и кристальная чистота души Дмитрия Лизогуба, то Льва Толстого в Лизогубе поразила сила самоотречения и самопожертвования.

В «Божеском и человеческом» Дмитрий Лизогуб — прототип героя рассказа Анатолия Светлогуба. Толстовский герой — это тип «кающегося дворянина» столь характерного для русской литературы второй половины XIX века и начала XX века и вместе с тем толстовский «кающийся дворянин».

С детства Светлогуб чувствовал свою вину перед народом, «неправду своего исключительного положения богатого человека», ему всегда было «совестно за тех людей — крестьян, стариков, женщин, детей, которые рождались, росли и умирали, не только не зная всех тех радостей, которыми он пользо-

вался, не цenia их, но и не выходили из напряженного труда и нужды» (3).

По окончании университета Анатолий Светлогуб занялся, как сам Толстой и его другие герои, например, Нехлюдов в «Утре помещика», Левин в «Анне Карениной», устраивать жизнь крестьян: открывал в своей деревне образцовую школу, приют для обездоленных стариков, завел лавку потребительного товарищества. Но это не принесло ему удовлетворения. напротив, муки совести обострились: «Он чувствовал, что все это было не то, и хуже, чем не то: тут было что-то дурное, нравственно нечистое» (с. 257).

Светлогуб ищет новые пути помощи народу. Он едет в Киев, встречается там с университетским товарищем, который, пишет автор, «три года после этой встречи был расстрелян в рву киевской крепости» (с. 257). В результате он приобщается к обществу, «цель которого состояла в просвещении народа, вызове в нем сознания его прав и образования в нем объединенных кружков, стремящихся к освобождению себя от власти землевладельцев и правительства» (Там же). Эту программу он стремился осуществить в своей деревне: становится учителем, открывает класс для взрослых, разъясняет крестьянам их положение, издаст нелегальные народные книги и брошюры. К его деятельности и проповедям крестьяне оставались равнодушны, а порой относились с презрением. К тому же его начали преследовать власти: обыск, конфискация книг и бумаг, закрытие школы.

Светлогуб проходит типичный путь исканий «кающегося дворянина»: угрызения совести, попытки обустроить жизнь крестьян и осознание трагической ситуации — непреодолимая пропасть между интеллигенцией и народом.

Автор ведет своего героя далее. Светлогуб ищет иных путей борьбы с правительством. Роковой для него была встреча с Меженецким — «человеком, как его считали все, непоколебимой силы воли, непобедимой логичности и весь преданный делу революции» (с. 258). И Светлогуб как «прежде работал в народе, отдался террористической деятельности» (Там же). Он знал, что это опасный путь и говорил себе: «Победа или мученичество, а если и мученичество, то мученичество это та же победа, но только в будущем» (Там же). Дальнейшая судьба Светлогуба — это судьба героев народнической литературы. Воссоздавая традиционный путь исканий и деятельности

революционера народнического типа, Толстой не столько придерживается литературной традиции, сколько отражает историческое время, период освободительной борьбы семидесятых годов: «хождение в народ», «Земля и Воля», «Народная воля».

Как известно, Толстой не принимал идею насильственного переустройства мира. В революционерах его привлекало высокое нравственное чувство, преданность идеалам, мужество, самопожертвование. Высокая требовательность к себе, отречение от себя, сознание своей ответственности перед народом и делом, которому отдавались все силы души и ума, осознанное чувство жертвенности и мученичества — все это присуще Лизогубу и Светлогубу. В рассказе как бы повторяются некоторые реалии из революционной деятельности Лизогуба. О Светлогубе автор пишет: «И огонь, загоревшийся в нем, не только не потухал в продолжении семи лет его революционной деятельности, а все более и более разгорался, поддерживаемый любовью и уважением тех людей, среди которых он вращался» (с. 258). Об этом пишет и Кравчинский в своем очерке о Лизогубе. Толстовский герой, как и его прототип Лизогуб, отдавал все свое состояние на дело. Следующая деталь: кандидат Новороссийского университета Анатолий Светлогуб был приговорен к смертной казни через повешение только за хранение динамита, что еще не свидетельствовало, и это понимал сам генерал-губернатор Южного края, о его преступлении. Т. е. его дело было сфальцифицировано, как и Лизогуба.

Мотив жертвенности, мученичества общий и у героя Кравчинского и у героя Толстого. Однако Лизогуб в очерке Кравчинского идет на эшафот со светлым чувством, исполняя свой революционный долг, он не пришел к иной вере. У Толстого Светлогуб столь же мужественен и «светлый как ангел» (с. 267), он познал истинный смысл жизни — он прижимал к сердцу Евангелие.

Толстой немало страниц рассказа отводит описанию состояния своего героя, когда он, находясь в тюрьме, узнает о смертном приговоре. Светлогуб не может смириться с мыслью, что он исчезнет. Его мучает вина перед страданиями матери и невесты. В бога не верит. К сознанию истинной веры его приводит Евангелие: «Истинно, истинно говорю вам, если пшеничное зерно, падши на землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода». «Вот и я упадаю в землю. Да, истинно, истинно», — думал он» с. 266). Читая

Евангелие он приходит к мысли, что все несчастья и беды людей заключаются в том, что они «оскверняли всячески в себе образ божий», что и люди потеряли истинную веру и все разбрелись, как слепые щенята от матери» (с. 267). И он перед смертью искал истинную веру, надеясь найти ее в Откровении Иоанна и это давало ему силы. Светлогуб, находясь в исключительной ситуации — в ожидании смерти, приходит к идеям Евангелия. Писатель развитие характера своего героя подчиняет своему учению.

Создавая образ Анатолия Светлогуба, автор «Божеского и человеческого» сосредотачивает художественное видение не на могучем духе прототипа героя — Дмитрия Лизогуба, а на его самоотречении. Светлогуб приходит к евангельской идее непротивления и любви и умирает «божеским» человеком. У Кравчинского — Дмитрий Лизогуб жил мучеником и погибает бойцом.

Для Степняка-Кравчинского герой «Подпольной России» — «святой» революции. Таким сын Черниговской Земли остался для потомков.

Литература:

1. Степняк-Кравчинский С. М. Сочинения: В 2-х т. Т. 2 — М., 1987. — С. 113. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием страницы в тексте.
2. См.: Таратута Е. Степняк-Кравчинский — революционер и писатель. — М., 1973. — С. 499—501.
3. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 20-ти т. Т. XIV. — М., 1983. — С. 256. В дальнейшем все цитаты даются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

В. Ф. МАРЕМПОЛЬСЬКИЙ (Запоріжжя)

ОБРАЗИ ЗАПОРОЖЦІВ-СІЧОВИКІВ У РОМАНІ П. КУЛІША «ЧОРНА РАДА»

В наш час, коли з особи класика української літератури Пантелеймона Куліша, письменника своєрідного і суперечливого, справедливо знято ярлик «українського буржуазного націоналіста», й він зайняв належне місце серед видатних діячів української культури, після півстолітнього табу до чита-

ча надходять давно неpubліковані твори, зокрема в двотомнику видавництва «Дніпро» (1989 р.). Тут вміщена історична драма «Байда, князь Вишневецький» — ще один твір П. Куліша, в якому поряд з романом «Чорна рада» автор звертається до події історії України періоду козаччини. А ще в дорозі до читача історичні драми «Петро Сагайдачний», «Цар Наливай», повість «Іван Виговський», чимало поетичних творів. Вони свідчать, що П. Куліш героїці запорозького козацтва присвятив велику частину свого літературного доробку.

Тут ми звертаємось до широко відомого твору — першого в українській літературі історичного роману П. Куліша «Чорна рада», якому дослідники приділили достатньо уваги. Ми ж поглянемо, як в нім окреслено образи запорожців-січовиків.

У цій «хроніці 1663 року» П. Куліш, як новатор, відтворив складні соціальні суперечності в українському суспільстві після національно-визвольної війни 1648—1654 років, особливо після смерті Богдана Хмельницького, події навколо «чорної ради» в Ніжині. Використовуючи зображальні можливості нового на той час романтичного стилю, автор рельєфно передає гострі соціальні конфлікти. В центрі роману боротьба між представниками вищої козацької старшини Якимом Сомком та Іваном Брюховецьким за гетьманську булаву, невдоволення селян, міщан і рядових козаків. Тут діють історичні особи Сомко, Брюховецький, Вуяхович, Золотаренко, Шрам (в його образі паволоцький піп-полковник Попович) та декотрі інші, і вигадані особи поміщик Черевань, Череваниха, магнат Гвинтовка, Петро, Леся, Кирило Тур, батько Пугач, Божий Чоловік-кобзар. Це типові представники українського суспільства XVII ст. В романі відчутні авторські симпатії і антипатії.

Деякі дослідники вказували, що Куліш цілком негативно ставився до низовиків-запорожців. Та це не так, він підійшов диференційовано, об'єктивно. Сатиричними рисами наділено претендента на гетьманську булаву кошового отамана запорожців Івана Брюховецького. Людина без честі й гідності, підступно-зрадлива і мстива демагогічно маскується перед народом, вдає з себе простака. «Чоловік сей був у короткій старенькій свитині, у полотняних штанях, чоботи шкапові попротоптувані, і пучки видно. Хіба по шаблі можна б догадатися, що воно щось не просте: шабля аж горіла од золота; да й на йому була мов чужа. І постать, і врода в його була зовсім не гетьманська. Так наче собі чоловічок простенький, тихень-

кий...». Скориставшись народним гнівом проти шляхетської козацької верхівки, вміло заграє з народними масами: обіцяє міщан і «чернь» зрівняти в правах з шляхтою й козаками: «Не знатимете під моєю булавою жодного козака або козацького старшини над собою паном: усі будемо рівні». І обдурені люди «Брюховецького величали другим Хмельницьким, що іще раз встає за Україну супротив її ворогів і дарує мирові волю». А запорожцям він обіцяє встановити січові порядки по всій Україні. Кульмінація роману — ніжинська «чорна рада», на якій хитрий авантюрист Брюховецький схиляє до себе народ і отримує гетьманську булаву. А далі він жорстоко страчує суперника Якіма Сомка і його поплічників... Як національну трагедію в історії України справедливо розглядає Куліш перемогу Брюховецького на «чорній раді».

Зовсім по-іншому, з глибокими симпатіями як носіїв кращих традицій Запорозької Січі змальовує автор образи Кирила Тура і «батька» Пугача.

Приваблює читача найяскравіша в романі колоритна постать курінного отамана січовиків Кирила Тура. Кремезний стан, розкішні вуса, «а очі такі лукаві, що разом, здається, й щиро говорить, разом і морочить». Виходець із соціальних низів: батько був запорожцем, мати й сестра — звичайні селянки. Він і не прагне піднятися вище курінного та як рівний з рівним поводить себе з гетьманом. В його постаті втілені риси запорожця, оспіваного в народних піснях і думках, риси легкодарного козака Мамає, козаків-характерників. Тому й мова його пересипана народними жартами, пісенна: «В нас над усе честь і слава, військова справа, щоб і сама себе на сміх не дала, і ворога під ноги топтала. Про славу думає лицар, а не про те, щоб ціла голова на плечах. Не сьогодні дак завтра поляже вона, як од вітру по степу трава; а слава ніколи не вире, не поляже, лицарство козацьке всякому розкаже». І розмовляє козак з матір'ю та сестрою словами пісні: «Тоді я прибуду до вас у гості, Як виросте трава на помості». Чи звертається до свого коня: «Ой, коню мій, коню! Заграй підо мною Та розбий тугу мою...» Тур одчайдушний воїн. Як благородний лицар він здатний на самопожертви. Одчайдушна сміливість проявляється то в боях з ворогами України, то в двобою з Петром Шраменком, то в прагненні врятувати гетьмана Сомка ціною власного життя.

Кирилу Туру властивий дух побратимства, щирої вірності товаришеві, за якого взяв вихідця з Чорногорії, що вела боротьбу з султанською Туреччиною. Він говорить: «Може, ви чували коли-небудь про побратимство? Де вже не чувати! Се наш січовий звичай. Як не одрізняй себе од миру, а все чоловіку хочеться до чого-небудь прихилити; нема рідного брата, так шукаємо названого. От і побратаються да й живуть довіку вкупі, як риба з водою». Ці слова про товариство ріднять Кирила Тура з гоголівським Тарасом Бульбою.

За зовнішньою байдужістю, химерами, юродством ховається людина, що орієнтується в складних обставинах, вболіває за долю України, не підтримує авантюриста Брюховецького. Суперечливо ставиться Тур до жінок: то він, як справжній козак, сміється над «бабами», то готовий заради Лесі позмагатися з самим гетьманом і навіть залишити Запорожжя. За це його за козацьким звичаєм присуджено до побиття киями. Та й біля ганебного стовпа «Кирило Тур показав себе добрим запорожцем: і не зморщивсь, і не застогнав».

Деякі літературознавці робили спробу зіставити образ Кирила Тура з героями «Корсара» Байрона, «Розбійників» Шіллера, лермонтовським Печоріним. В цьому є елементи правди. Але Кирило Тур — це найяскравіший «байронічний герой» в українській літературі, символічне втілення українського національного характеру.

Вагому роль у романі відіграє й образ «січового діда» Пугача. Характерний його портрет: «Як ось увійшов до світлиці батько Пугач, старий, довгоусий дідуган, із своїм чурою. У простих сімрягах, а сорочки чорні, як сопуха». «Батько» Пугач втілює кращі риси запорозьких традицій, охоронець непорущих старовинних січових звичаїв. Сивий і суворий «старець або лід кошовий», на відміну від демагога Брюховецького, широко бажає перевернути ненависні порядки на Україні: «Не буде в нас ні пана, ні мужика, ні багатого, ні вбогого; усе буде обще...». Він скрізь бореться за правду: то з'являється з гуртом мішан у світлицю магната Гвинтовки й вимагає повернути їм несправедливо захоплені воли, то відшукує Кирила Тура, коли той порушив запорозькі звичаї, і вимагає судити його: «Пакосник ти паскудний! Плюгавець! Загладиш ти в нас сьогодні увесь сором, що наробив товариству!» Він і б'є Кирила кием по плечах, примовляючи: «Знай, ледащо, як шанувати козацьку славу!» Та після покарання «батько Пугач прийшов на тра-

пезу до Кирила Тура, і то вже була велика честь усьому куреневі». Сподівання на Брюховецького, підтримка його в боротьбі з Сомком за гетьманську булаву на «чорній раді» — трагічна помилка Пугача. Та коли побачив, що Брюховецький, ставши гетьманом, швидко виявив зневагу до старих запорожців, він пориває стосунки з гетьманом, проклинає Брюховецького: «Коли взявсь брехати по-собачому, то й пропадеш, як собака». Батько Пугач закликає запорожців повернутися в Січ, але козацька маса не йде за ним.

Таким чином, П. Куліш об'єктивно відтворив образи січовиків, утверджуючи в них ідею моральної чистоти і благородного сумління, в романтичному дусі поетизує запорожців, та, як прибічник козацької старшини, боїться «запорозьких бунтів». За всіма конфліктами роману автор бачить глибокий конфлікт — боротьби правди з неправдою, підкреслює свій історичний оптимізм.

Т. В. ХОМ'ЯК (Запоріжжя)

ТРАГІЧНЕ ЯК ГЕРОЇЧНЕ В МАЛІЙ ПРОЗІ

Б. ГРІНЧЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ОПОВІДАННЯ «ОЛЕСЯ»)

У плані динамічного співвідношення ідеалу і дійсності трагічне — це утвердження ідеалу через загибель конкретно вираженого прекрасного, свідома загибель в ім'я утвердження своєї суті. В трагічному все спрямоване на те, щоб дати відчутти свідоме обрання героєм певного шляху.

Трагічне в малій прозі Б. Грінченка проявляється на різних рівнях: ідейно-тематичному, сюжетно-композиційному (трагічна картина, трагічна ситуація, трагічний конфлікт), оповідному (трагічний фон, трагічна тональність, трагічне вболівання, котрі подаються через систему суб'єктивних форм: автора, оповідача, оповідача-героя), словесному (який поданий через своєрідну образність деталей, систему семантичних зрушень і нашарувань), інтонаційному.

Герої малої прози Б. Грінченка, зокрема діти, — мають велику і чисту душу, постають носіями того високого і прекрасного, що одержано в спадок від батьків, від народу. Краса їх душі найповніше розкривається в незвичних обставинах, в трагічних ситуаціях.

Багато оповідань Б. Грінченка мають трагічну розв'язку («Сама, зовсім сама», «Палій», «Панько», «Олеся» і т. д.), але в них відсутній песимізм, а в підтексті наявний елемент перемоги і протесту, вони пройняті оптимізмом. Гинучи, герої морально перемагають своїх ворогів. Свідченням цього є і оповідання «Олеся». Картини опису зустрічі Олесі з татарами мають такі ознаки, які визначають емоційно-образну тональність усього твору. Трагічне тут виступає і як один із виявів героїчного. Смісл трагічного визначається у творі відомою формулою: життя або смерть. Тільки в даному разі смерть не тільки Олесі, цієї юної героїні, але й таких близьких і рідних їй Михайлика, старого, але доброго і широкого діда Данила, який виховував дітей на розповідях про долю їх батьків, про постійну боротьбу з татарами, і більш того — смерть усіх мешканців села. Життя ж може бути дарованим тільки іншим. Та й смерть може бути різною. Можна загинути ганебно від рук злочинців, якими саме і є татари у творі, а можна і смерть до подвига дорівняти, як це і показано в оповіданні Б. Грінченка. Олеся гине, рятуючи від смерті інших. Вдаючись до порівняння, яке широко використовувалось у фольклорі («як билина підрізана»), Б. Грінченко в такий спосіб ніби хотів підкреслити спадкоємність героїчних традицій народу. Так трагічне допомагає розкрити героїчне як вияв героїчних дій у безпосередньому зіткненні з ворогом, героїчне як потенціальні сили духу людини бути здатною на подвиг і здійснити його, коли це потрібно.

Трагічне у творі «Олеся» наявне не тільки у розповіді про сучасний плін подій, а постає і з оповіді старого діда Данила дітям про свою молодість, перебування бранцем на «каторзі турецькій», про набіги завойовників на волинську землю. Муки невольників трактуються оповідачем (і в даному разі його думка співпадає з думкою народною, про що свідчать найдавніші українські думи, недаремно ця розповідь і вкладена в уста людини похилого віку) як трагічна ситуація, яка ускладнюється тим, що невольники насильно відірвані від батьківщини.

Трактування трагічного в оповіданні Б. Грінченка має типологічну спорідненість з українськими народними думами. Думка про безсмертя, коли людина здійснила подвиг, найповніший вияв знайшла в кінці оповідання, у прощальних словах діда над могилою Олесі, що нагадує за своїм змістом та па-

фосом традиційні кінцівки дум, — славословія, які можна розглядати теж як своєрідні формули безсмертя героїв. Ця основна ідейна настанова передається в обох випадках характерним народно-поетичним прийомом — трикратним повтором. Слова «не жаліючи свого життя», крім діда Данила, повторює і Олеся, прослухавши якомсь розповідь дідуся, ніби сприйнявши героїчну естафету і готовність до подвигу тихого, здавалось би, непомітного, але тим і сильного, який і здійснює, не вагаючись.

Ю. КОЦЮБИНСЬКИЙ (Чернігів)

М. М. КОЦЮБИНСЬКИЙ ТА ЧЕРНІГІВСЬКА «ГРОМАДА»

Громадсько-політична діяльність М. М. Коцюбинського залишила глибокий слід у розвитку культури Поліського краю, всієї України.

Полум'яний борець за волю і щастя свого народу, Михайло Михайлович усю свою громадську діяльність присвятив визвольній боротьбі трудящих мас від соціального і національного гноблення, за нове щасливе життя.

Чернігівський період життя письменника-революціонера припадає саме на той період, коли народ починав вести активну боротьбу проти царського самодержавства, мріяв про той час, коли не буде бідних, пригноблених Маланок і Андріїв, не буде зажерливих Підпар і Малин, не повториться Вихвостівська трагедія, а земля належатиме Воронам і Воликам.

Саме у цей час М. М. Коцюбинський творив ці правдиві художні образи, взяті з життя народу, і своєю, громадсько-політичною діяльністю допомагав людям знайти шлях до революційного оновлення, виступав з критикою існуючої системи царського свавілля.

Цікаво, що у численних жандармських справах, заведених на М. М. Коцюбинського у Чернігові, жодним словом не згадується його причетність до Чернігівської «Громади», хоча протягом багатьох років письменник брав активну участь у роботі товариства, очолював його найпрогресивніше крило.

Історія створення та діяльності Чернігівської «Громади» — досить цікава. На підставі спогадів Марії Загірньої та Аркадія Верзилова спробуємо виствітлити ще одну білу пляму з історії нашого краю.

Після закінчення Київського університету (у 1893 р.) повернувся до Чернігова член Київської студентської громади Аркадій Васильович Верзилов, який особисто був знайомий з членами «Старої Київської громади» — О. Кониським, О. Пчілкою, М. Лисенком та М. Старицьким.

Коли його обрали секретарем Чернігівської міської Думи, А. Верзилов намовляє великого прихильника української культури, адвоката І. Л. Шрага, створити у Чернігові українську «Громаду». Останній запросив на нараду О. А. Тищинського — письменника, друга Л. Глібова, та В. Т. Андрієвського — активного громадського діяча, організатора революційного підпільного гуртка «Прогрес».

Таким чином, на цій нараді було схвалено створити Чернігівську «Громаду». У січні 1894 року членами товариства стали Б. Д. Грінченко та його дружина Марія Миколаївна Загірня. Незабаром до «Громади» приєдналися подружжя Русових, Г. О. Коваленко — письменник і художник, В. П. Степаненко (висланий за пропаганду протиурядових ідей з Полтави), М. Чернявський, Микола Вороний, Іван Коновал (Воронківський), В. Самойленко, Ф. С. Шкуркіна — вчителька, О. Л. Глібов — син відомого байкаря. З 1898 р. членами «Громади» стали М. М. Коцюбинський та його дружина В. У. Коцюбинська.

У фондах Чернігівського літературно-меморіального музею М. М. Коцюбинського зберігається колективне фото, на якому зображені члени Чернігівської «Громади» (усього — 22 особи).

Товариство було організацією нелегальною, через те людей до неї приймали дуже обережно. Кандидатуру, намічену до прийому, обговорювали без її відома і, лише коли за кандидата ручалися два члени «Громади», обирали таємним голосуванням. Досить було одного мінуса проти, і кандидата відхиляли. Обирали тих, хто міг бути корисним для громадської діяльності. Так М. Загірня згадує, що одного товариша, якого рекомендували О. Кониський та В. Антонович, не обрали до Чернігівської «Громади» за його балакучість та за схвалення фізичних кар у школах.

Мета товариства, за спогадами його членів, боротися проти державного, соціально-політичного, культурного гніту; одстоювати і творити українську культуру. У його лавах об'єдналося багато видатних талановитих людей, що спрямували свої зусилля на справу національного відродження українсь-

кого народу, культурного та політичного самовизначення.

Спочатку діяльність членів товариства була обмежена різними дискусіями та маніфестами з приводу діяльності «Громади», тому що її склад за своїми поглядами був дуже різноманітним.

Та з прибуттям нових членів «Громада» розпалася на два табори: поміркований та радикальний. Останній і очолили М. М. Коцюбинський, М. Чернявський, І. Шраг.

Останній розкол стався у 1905 р. після оголошення царського маніфесту. Якщо, помірковані «мали надію на царські обіцянки», то Коцюбинський, Шраг, Солонина рішуче висловилися проти царського маніфесту, доводячи, що тільки боротьба з самодержавством може дати обіцяні свободи. Недавнім у 1905 році Чернігівське жандармське управління занесло М. Коцюбинського до «Списку осіб, що належать до злочинних організацій в районі Чернігівської губернії».

У листі до М. Чернявського автор «Фата моргана» писав: «Посилаю Вам маніфест 17.Х. по-українськи. Та на якій би мові він не був все це папірець та й годі. Слова одні, а вчинки другі. Ну, та побачимо ще».

М. Коцюбинський, І. Шраг та інші члени товариства розпочали боротьбу за розвиток української культури і школи. За їх участю в 1898 році Чернігівському губернатору надіслано умотивовану вимогу:

1. Щоб допущено було українську мову в школах Чернігівщини;
2. Щоб дозволено було видати народною українською мовою шкільні підручники і книги;
3. Щоб ці книжки знаходилися в шкільних бібліотеках і діти мали до них допуск.

Завдяки М. Коцюбинському та І. Шрагу у Чернігові були створені гуртки самоосвіти, де читали лекції з української історії Б. Грінченко та Г. Коваленко, з історії письменства — М. Коцюбинський та М. Чернявський.

«Громада» зібрала велику і цікаву бібліотеку, що складалася з найкращих творів українських, російських та зарубіжних письменників, якою користувалися молодіжні гуртки, усі бажаючі.

Члени товариства постійно дбали про розповсюдження популярних творів для народу на рідній мові; коштом «Громади» видано декілька книжок, зокрема, «Думи ксбзарські», альма-

нах «Дубове листя», «Хвиля за хвилею», «З потоку життя», байки Л. Глібова, твори Б. Грінченка. «Громада» допомогла Г. Коваленкові видрукувати дешеві портрети багатьох українських письменників, потурбувалася, щоб земським книжковим складом керувала член товариства Ганна Андрієвська, щоб директором музею старожитностей імені В. Тарновського став член «Громади» А. Шелухін.

Поступово «Громада» українізувала і взяла під свій нагляд «Земський збірник Чернігівської губернії», де головував В. Самійленко і частенько друкувалися твори членів цього товариства. Активну участь брала «Громада» у відзначенні ювілеїв відомих письменників, збирала кошти на встановлення пам'ятників Л. Глібову та О. Марковичу.

Щороку «Громада» вшановувала роковини Т. Г. Шевченка (як легально так і потай на приватних квартирах).

Організовувала театральні вистави за участю М. Кропивницького, П. Саксаганського, М. Садовського, І. Карпенка-Карого, М. Заньковецької; концертні програми М. Лисенка, цикл лекцій Д. Яворницького, І. Стешенка.

Члени «Громади» були і в архівній комісії (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг, Ф. Шкуркіна), членами правління Громадської бібліотеки (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг, Г. Коваленко, Л. Шрамченко), засновниками і керівниками Чернігівської «Просвіти» (М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, І. Шраг), членами губернської комісії по народній освіті (М. Коцюбинський, Б. Грінченко, І. Шраг), членами музично-драматичного гуртка (М. Коцюбинський, В. Іванов). Під їх впливом був написаний відгук, що закликав усі губернії України «стати на захист народної освіти та обов'язкового початкового навчання для всіх дітей».

Чернігівська «Громада» входила до складу Федеративного об'єднання «Громад» і мала тісний контакт з іншими «Громадами». Делегатами від чернігівчан на кількох річних з'їздах були І. Шраг, М. Коцюбинський, В. Коцюбинська, Б. Грінченко, А. Верзилов та інші. На з'їздах обирали Раду, яка керувала справами федеративної спілки, що виконувала постанови з'їздів.

Так, наприклад, II з'їзд Федеративних «Громад», що проходив у Києві з 23 до 27 серпня 1898 року, ухвалив передати Б. Грінченку та М. Коцюбинському 800 крб. на організацію

таємної друкарні в Чернігові для видання брошур українською мовою спеціально для робітників та селян.

Про те, що в Чернігові з'явилася друкарня Грінченка та Коцюбинських, свідчить жандармська справа від 19 жовтня 1898 року.

«Громада» доручила Г. Коваленкові у 1899 р. до 100-річчя від дня народження О. Пушкіна виготовити і встановити на Валу погруддя видатного поета, впорядкувати могилу О. Марковича на Болдиній горі, дати раду «Чорній могилі» біля Єлецького монастиря.

Цікаво, що сім членів Чернігівської «Громади» були в 1903 р. присутні на відкритті пам'ятника І. П. Котляревському в Полтаві. Доповідь від чернігівчан було доручено зробити М. М. Коцюбинському.

У районі Чернігова Лісковиці членами «Громади» було створено відділ громадської бібліотеки, в районі п'ятикутів — відділ книжок для дітей.

Майже всі члени Чернігівської «Громади» в 1904 році підписали відозву до Міністра внутрішніх справ, в якій вимагали обов'язкового початкового навчання в Чернігівській губернії. Цю відозву безпосередньо відвезла до Петербурга Ганна Барвінок.

У 1906 р. під натиском громадськості царський уряд змушений був дозволити по всій Росії легальні освітні товариства «Просвіта». Механічно губернські «Громади» припинили своє існування, а її члени увійшли до новоствореного товариства.

Символічно, що першим головою Чернігівської «Просвіти» на загальних зборах в 1906 р. було одногосно обрано М. М. Коцюбинського, як людину, яка всю свою діяльність присвятила рідному народові. Своє ж громадське кредо письменник-революціонер висловив досить чітко у рефераті «Іван Франко»:

«Щоб прийшло на землю сподіване щастя, треба великої праці. Щастя не дається дурно. Треба забути свої вигоди, свої дрібні інтереси, треба загартувати в собі волю — зробити руки свої сильними, голову світлою, серце гарячим».

**СИНОНІМІЧНІ ФІГУРИ ПОВІСТІ
М. М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ФАТА МОРГАНА»**

Мова всіх творів М. М. Коцюбинського характеризується багатством образних художньо-виражальних засобів. Особливо це стосується повісті «Фата моргана», мова якої свідчить про виняткову майстерність використання образних засобів письменником.

У мовній архітектоніці художньо-виражальних засобів повісті виділяються синонімічні фігури. Стилістичні фігури такого типу творяться шляхом певного добору лексичних одиниць у межах речення чи більшого контекстуального цілого. Синонімічні фігури посилюють і увиразнюють мову художнього твору завдяки специфіці свого лексичного складу. Синоніміка лексичного і фразеологічного рівнів, що характеризується особливим способом розташування чи поєднання лексико-фразеологічних одиниць у межах мінімального контексту, створює стилістичну фігуру синонімічного типу.

У мовній тканині повісті можна виділити ряд синонімічних фігур, для яких характерна своєрідна семантико-стилістична побудова. Серед них: стилістична фігура парного вживання синонімів, стилістична фігура ампліфікованого вживання синонімів, стилістична фігура градаційного вживання синонімів, стилістична фігура метафоризованого вживання синонімів.

Стилістична фігура парного вживання синонімів побудована на основі поєднання двох синонімічно співвідносних слів в одному контексті: «Своє поле цікавило мало. Воно здавалось таким маленьким, мізерним, не вартим уваги»; «...і сумно, і моторошно осінньої ночі». Синонімічні фігури у наведених прикладах виступають однорідними членами речення, їх складники вживаються поряд, хоч можливе і віддалення: «Геть-чис то захляв за зиму, захарчувався»; — **Стережете** панське добро? Ха-ха! **Пильнуйте, пильнуйте**, щоб не пропало». Експресивний вплив синонімічної фігури посилюється за допомогою вживання просторічної лексики зниженого забарвлення поряд з нейтральним словом: «**Помер** десь у тюрмі. Бодай йому так легко **здихати**, як жити». Парне вживання синонімів свідчить про вплив фольклору на художнє мовлення.

Звертають на себе увагу фігури, які складаються з трьох і більше компонентів. Особлива концентрація синонімічних слів

зумовлена ідейно-художнім задумом автора. Стилiстична фiгура, в якiй кожна одиниця синонiмiчного ряду має самостiйне значення, але всi разом вони функцiонують у тiснiй взаємодiї, посилюють експресiю вислову, називається амплiфiкацiйним синонiмiчним рядом: «Он iде Маланка. Мала, суха, чорна»; Скрiзь було глухо, каламутно, самотньо якось»; «Бiжи зараз по Мар'яну... може, вiдшепче, пiдкурить чи переполох викачає...»

Про iндивiдуально-авторську манеру вживання синонiмiв свiдчать стилiстичнi фiгури, побудованi на основi градацiї семантично вiддалених одиниць. Синонiми, якi входять до такої стилiстичної фiгури, рiзняються ступенем вияву ознаки i розташованi у висхiдному або спадному порядку: «Маланка шипiла, кричала, голосила»; Хома говорить все швидше i швидше, рве слово, свистить i клекаче» (зростаюча градацiя).

Стилiстична фiгура метафоризованого вживання синонiмiв у повiстi зустрiчається рiдко. Поодинокi приклади свiдчать про загальномовний характер метафоризацiї синонiмiв: «Здалеку йшла на село хмара куряви. Вона все наближалась, росла, здiймалась до неба...»

Створенню емоцiйно-експресивного ефекту сприяє поєднання в однiй стилiстичнiй фiгурi синонiмiв лексичного i фразеологiчного рiвнiв: «I пiшло. Вона (Маланка) йому вичитувала, вона його сповiдала, вона кропила його, пiдкурювала i садила чортами...»

Аналіз мови повiстi свiдчить про iндивiдуально-авторський принцип вiдбору та компонування синонiмiчних одиниць. Свiжi i яскравi стилiстичнi фiгури синонiмiчного типу побудованi переважно на основi контекстуальних синонiмiв. М. М. Коцюбинський зумiв поєднати в однiй синонiмiчнiй фiгурi навiть досить вiддаленi за своєю семантикою лексичнi одиницi. Синонiмiзований спiсiб вираження думок i почуттiв пiдвищує художню виразнiсть повiстi.

Г. В. САМОЙЛЕНКО (Нiжин)

СПАДЩИНА М. КОЦЮБИНСЬКОГО В РОКИ ВЕЛИКОЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ ВІЙНИ.

Исторія літератури знає багато прикладів, коли твори видатних письменників ставали невід'ємною частиною життя на-

роду, допомагали йому в складні періоди вистояти і перемогти. Свідченням цього є величезна популярність віршів та оповідань, повістей та романів О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, Т. Шевченка, Лесі Українки, М. Коцюбинського у роки Великої Вітчизняної війни.

В ті дні вони звучали по-новому, були грізною зброєю у боротьбі проти поневолювачів. Інтерес бійців до цих творів пояснюється тим, що в них виражались загально-народні патріотичні мотиви. М. Тихонов на одному з мітингів у 1943 році сказав: «В бою беруть участь не тільки люди із зброєю в руках, не тільки сучасники боїв. Наші предки величчю своїх діянь також борються за свою Батьківщину. Все життя ненавидівши тиранію і рабство, оспівавши сонце людського розуму, Пушкін зараз з нами» (1). Це ж саме можна сказати і про М. Коцюбинського.*

Ім'я великого сонцепоклонника звучало на вустах бійців і народних месників, що йшли в бій. Виражаючи палку любов до земляка, чернігівські партизани назвали свій загін іменем М. Коцюбинського. А на території Вінницького музею письменника, в будинку міської бібліотеки, перебував центр підпільної партійної організації на чолі з Іваном Бевзом.

Один з членів підпільної організації, яка існувала в фашистській Німеччині, свято беріг портрет М. Коцюбинського, як пам'ять про Вітчизну, про Україну. Дивлячись на портрет, його товариші «з жадобою надивлялись на того, чиї твори їм не раз доводилось читати у себе на Україні».

Бійці на фронті, в партизанських загонах читали повісті та новели М. Коцюбинського, які допомагали їм ще палкіше любити Вітчизну, ненавидіти фашистів і боротися за свободу, про яку так мріяв письменник.

«Суворий і мужній 1942 р. Ліс. Тиша. І тут — буря сплесків. У партизанському з'єднанні двічі Героя Радянського Союзу О. Федорова закінчився театралізований виступ». (2) Чернігівські актори інсценували уривки з повісті М. Коцюбинського «Фата моргана». Після вистави партизани вирушили на бойове завдання.

* В основу статті покладена доповідь її автора, виголошена на республіканській конференції, присвяченій творчості М. М. Коцюбинського (Одеса, 1974). Використання цього матеріалу в замітці Й. Давидова («Комсомольський гарт». — 1989 — 17 вересня) було зроблено без згоди на це доповідача.

У Чернігівському музеї зберігається екземпляр повісті «Фата моргана», який на дозвіллі читали народні месники загону «Буревісник». Ця книга належала партизанці, учениці Слюсарівської середньої школи на Одещині Раї Денисюк, яка загинула разом з батьком у боях за визволення Батьківщини.

Учитель-партизан Ф. П. Козлик, який був разом з Раєю в загоні, передаючи цю книгу в музей, писав: «Мені особисто доводилось спостерігати читання цієї книги в голос у партизанських землянках. Слухали й читали її, захоплювались величезною силою змісту й форми не тільки партизани-українці, а й партизани-росіяни, білоруси, грузини, казахи, вірмени — всі, хто перебував у нашому загоні. Цієї книги не залишили партизани ні під час важких переходів, ні під час запеклих боїв з німецько-фашистськими загарбниками». (3)

Ось ще кілька прикладів. Командир партизанського загону Олександр Балабай у своєму щоденнику розповідає, як вони, вибивши німців з одного села, знайшли в хаті вчителя книгу М. Коцюбинського «Фата моргана», читали і обговорювали її, доповнювали сцени із заробітчанами, розправи селян у Вихвостові розмовами про сучасну дійсність, про життя на поневоленій Україні. А на партизанських курсах читали навіть лекцію: «Образ повстанця у творах М. Коцюбинського». (4)

Любили М. Коцюбинського і фронтовики. Про це свідчать листи старшого сержанта О. Бандури та Лисенка, Чеховського, В. Швеця та інших, які зберігаються в музеї письменника в Чернігові. О. П. Довженко проніс твори М. Коцюбинського в польовій сумці по фронтових дорогах.

Про роль книги М. Коцюбинського в житті бійця влучно сказав дивізійний комісар Гришаєв, який познайомився з ними в госпіталі: «...Коцюбинський навчає розуміти душу народу, ще більше любити красу та силу українського краю, Молдавії, Криму, — збагачує мову, розширює пізнання народного горя й викликає образи героїв, яких хочеться наслідувати в сьогоднішніх битвах». (4)

Слово письменника звучало і по радіо. Українська радіостанція ім. Т. Шевченка неодноразово передавала уривки з творів М. Коцюбинського для окупованої України.

Багато сторінок книг письменника набули нового звучання у грізнотрагічних умовах. Перечитуючи новелу «Персона грата», в якій М. Коцюбинський зобразив царського криваво-

го ката Лазаря, бійці згадували розорену Україну, сучасних катів — фашистських загарбників і їх прислужників: «Скажи — забий, і становлять стовп, ведуть до нього людину, жандарм приходить до Лазаря, а Лазар накидає мотузку».

Особливо глибоко, по-публіцистичному пристрасно, звинувачувально зазвучали з дитинства знайомі рядки в статтях про М. Коцюбинського, які з'явилися під час війни.

Ось як, наприклад, їх використав літературознавець О. Крицев у статті, присвяченій пам'яті М. Коцюбинського: «В наші дні на Україні оживають картини, змальовані сумним пером письменника-патріота»: «Дівчат можна бачити у хмарі пилу, що вертають з чужої роботи, брудних, негарних, з обвислими грудьми, кістлявими спинами, блідих жінок у чорних подертих запасках, що схилились мов тіні... пранцюватих дітей всуміш з голодними псами». Селянин скаржиться: «п'ятеро діток голодних...», «б'ють людину...», «...забрали душу, вийнявши серце». Наче разом з Естеркою («Він іде») бачимо сьогодні на Україні «звірів... скрізь звірі. В очах у них вогонь, на зубах кров... людська, червона. Скачуть сп'янілі звірі й рвуть: смерть, смерть!» (5).

Але, мабуть, не тільки ці асоціації ріднили письменника з бійцями, які читали його твори в годину перед боєм. Велика віра в справедливість, у стверджуючу силу добра над злом, у нездоланність свого народу, яка була притаманна Маркові Гуці і Гафійці, Прокопу Кондзюбі і гуцулу Юрі та іншим героям Коцюбинського, зближувала воїнів і персонажів давно написаних творів.

Солдати сприймали деякі слова героїв і автора як безпосереднє звертання до них. І, як у часи Коцюбинського, лунав його пристрасний заклик: «Розпечи гнівом небесну баню, покрий її хмарами твого горя, щоб була блискавка й грім. Освіти небо і землю. Погаси сонце, засвіти друге на небі».

Фашисти ненавиділи М. Коцюбинського. Все святе, що було пов'язане з пам'яттю письменника, — сплюндроване й осквернене. Після визволення села Вихвостова жителі згадували: коли прийшли німці, група гітлерівських офіцерів зупинилась біля бюста Михайла Коцюбинського, який височів у центрі села. Високий рудий німець поцікавився: «Хто це є?». Дід Софрон Кужельний відказав, що це наш письменник Коцюбинський, який у своїй книзі писав про Вихвостов і наших людей. «Капут вашому Коцюбинському», — загельготів німець, і в

цю ж мить пролунало кілька пострілів. Кати почали розправу над бюстом письменника. Кулями подзьобали його обличчя, а потім скинули бюст з п'єдестала... Фашисти примушували працювати стару і хвору Ярину Валах, яка послужила письменнику прообразом Меланки Волик. Від непосильної праці на свинарнику вона й померла. І в останні хвилини життя, кажуть люди, вимовляла слова, які говорила Меланка про землю у творі «Фата моргана». (6)

Гітлерівці поглумились над могилою М. Коцюбинського в Чернігові, викидали з бібліотек і знищували його твори. Але як фашисти не шаленіли, вони не змогли вирвати з пам'яті людей те, що давно стало для них святинєю. «Хай німці тепер і казяться й лютують, хай у звірячій ненависті палять книги Коцюбинського — їм не спалити його, ні! Дух Коцюбинського із нами! Дух Коцюбинського живий! Він присутній і серед бійців на фронті, і серед трудящих радянського тилу» (7), — говорив у роки Вітчизняної війни П. Г. Тичина.

О. Фадеєв у статтях «Про радянський патріотизм і національну гордість народів СРСР» (1943), «Про національну гордість народів СРСР» (1943), «Про національну гордість українського народу» (1943) підкреслював, що творчість Михайла Коцюбинського, яка «пройнята духом народності і волелюбності», поряд зі спадщиною Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, М. Лисенка, М. Заньковецької, залишається джерелом великої гордості не тільки українського народу, а й частиною культурної скарбниці народів СРСР і всього світу.

Враховуючи велике патріотичне, інтернаціональне і виховне значення творів М. Коцюбинського, в роки війни видаються його повісті та новели українською і російською мовами. У 1943 році в Уфі виходять «Избранные произведения», а в Москві — «Вибрані твори». А у 1944 році з'являються твори М. Коцюбинського для дітей «Про двох цапків», «Дві курочки», «Ялинка».

У цей тяжкий час не послаблюється інтерес до життєвого та творчого шляху М. Коцюбинського. Завдяки піклуванню уряду України рукописні матеріали Інституту літератури та Чернігівського музею М. Коцюбинського були вивезені в Уфу. В столиці братньої Башкирії розмістились Академія наук УРСР. Спілки письменників, художників та композиторів. Все це дало змогу відомому українському літературознавцю С. Шаховському підготувати та видати у 1943 році біографічно-критич-

ний нарис про М. Коцюбинського. За редакцією академіка П. Г. Тичини виходить збірник «М. Коцюбинський і Західна Україна», в якому вміщено листування письменника з В. Гнатюком, О. Кобилянською, О. Маковеем. У передмові до збірника Л. Смілянський характеризував М. Коцюбинського як письменника-інтернаціоналіста, що закликав народи до братньої солідарності в боротьбі проти спільного ворога.

У центральних, фронтових та армійських газетах про письменника опубліковані статті Л. Новиченка, Л. Хінкулова, Д. Косарика, І. Радовського, В. Котова, В. Чеговця та інш.

Це була частина роботи, яку провела комісія у справі відзначення 30-річчя з дня смерті письменника. До її складу входили: О. Богомолець (голова), П. Тичина (заступник), О. Корнійчук, М. Рильський, Ю. Яновський, Х. Коцюбинський, П. Козицький, С. Смілянський (секретар) та інш.

П. Г. Тичина від імені ювілейного комітету виступив зі зверненням до Українських культурних і громадських організацій Канади вшанувати пам'ять письменника, підкреслюючи, що Михайло Коцюбинський безмежно любив свою батьківщину, його твори кликали до боротьби за визволення народу. «Слово М. Коцюбинського було закликом до визволення всіх народів світу. І сам він разом з великим російським письменником Максимом Горьким і письменниками інших країн багато зробив для зближення і дружби народів... І в ці дні нам ще дорожча пам'ять наших великих свободолюбців, борців і страдників за свій народ, і серед них Михайла Коцюбинського, чю пам'ять готується відзначати і святкувати увесь радянський народ». (7)

24 квітня 1943 року в Уфі відбулось спільне засідання АН УРСР і Спілки письменників України. Вступне слово виголосив Президент АН УРСР академік О. Богомолець, який зазначив, що М. Коцюбинський, друг М. Горького, І. Франка, Лесі Українки, закликав усі народи колишньої царської Росії на боротьбу проти спільного ворога — царського самодержавства. Голос письменника в годину героїчної боротьби радянських народів проти німецьких загарбників знову набуває особливо актуального звучання.

Учасники зборів заслухали дві доповіді: П. Тичини «Живий Коцюбинський» та С. Шаховського «Життя і творчість М. Коцюбинського».

Академік П. Тичина у своєму виступі відзначив, що український народ, «проймаючись почуттям національної гордості, ім'ям Коцюбинського називав школи, театри, бібліотеки, музеї, — ім'ям Коцюбинського називав пароплави, майстерні, вулиці в містах, а також цілі райони в областях України. І ввійшов Коцюбинський у серце кожного із нас як у свою рідну хату, і стали ми говорити з ним, — як із живим, — і в хвилину радості і в хвилину смутку. Отже, сьогодні, в час Вітчизняної війни, в час героїчної боротьби народів Радянського Союзу проти німецьких загарбників — хіба ми можемо без розмов з ним обійтись? У Михайла Коцюбинського, за словами О. М. Горького, було «українське червоне серце». Як радісно, що цеє серце — разом в одному ритмі — б'ється з усіма серцями нашими!» (7)

На вечорі виступили письменники. М. Рильський прочитав свої варіації на поезію М. Коцюбинського «Наша хатинка». Вірші пройняті вірою у перемогу. Поет стверджує, що щасливе життя, про яке мріяв М. Коцюбинський, знову настає.

Знай присягу нашу, велика людино:
Відстояли у бою ми нашу хатину,
І ввійдуть у хату бійці-оборонці,
І знов засяє, мов золото, сонце! (8)

Учасники урочистого вечора прийняли резолюцію та звернення до партизанів України.

Такі вечори пройшли в багатьох містах Радянського Союзу. В архіві музею М. Коцюбинського зберігаються запрошення, які засвідчують, що 26 квітня 1943 року в концертному залі Самаркандського будинку Червоної Армії відбувся вечір, на якому з доповіддю виступив Л. Хінкулов. 10 травня торжества пройшли в Самаркандському педінституті ім. М. Горького. «Коцюбинський і Батьківщина», «Коцюбинський — майстер слова» — такі теми доповідей були у доцентів Л. Н. Чернецаята, М. І. Соїфера. У залі була виставка книжок Коцюбинського, літератури про нього та акварельні ілюстрації до «Фата моргана» В. Касіяна, який перебував тоді в Узбекистані. Переглядаючи сьогодні ці малюнки в книзі «М. Коцюбинський в портретах і ілюстраціях», відчуваєш, що вони створювались саме в роки війни. У кожному офорті є подих війни. В. Касіян вибрав для ілюстрації такі епізоди, які передавали потяг народу до волі, до розкріпаченого життя. По-новому

осмислює назви деяких творів М. Коцюбинського і художник О. Козюренко, який підготував серію сатиричних малюнків для журналу «Перець».

Наведений вище матеріал засвідчує популярність творів М. Коцюбинського серед читачів у роки Великої Вітчизняної війни, показує, що в перших лавах борців за щастя і свободу народу проти людиноненависницьких сил фашизму був і великий український письменник.

Роль творчості М. Коцюбинського у боротьбі проти фашизму — це тільки одна яскрава сторінка його життєстверджуючої, вічно живої спадщини.

Литература

1. Цит. за ст. І. Еткіна «На фронті с Пушкиным» // Народное образование. — 1968. — № 2. — С. 95.
2. Барабан Л. Коцюбинський на сцені // Деснянська правда. — 1964. — 18 липня.
3. Архів музею М. Коцюбинського в Чернігові. Виставка.
4. Косарик Д. Коцюбинський — на фронті і в партизанських таборах // Україна. — 1943. — № 1—2. — С. 22.
5. Комуніст. — 1942. — 17 вересня.
6. Котов В. Відвойована земля // Деснянська правда. — 1944. — 17 вересня.
7. Архів музею М. Коцюбинського в Чернігові, інв. № 154. в. п.
8. Рильський М. Твори. В 10-ти т. Т. 2. — К.: Держвидав. 1960. — С. 229. Див. також: Деснянська правда — 1944 — 17 вересня.

В. М. ОЛІЙНИК (Ніжин)

ПИСЬМЕННИКИ ПОЛІССЯ У СПРИЙМАННІ ТА ОЦІНЦІ Т. РОМАНЧЕНКА.

Багате Полісся на славні імена. Золотими літерами в його літературну історію вписані: В. Забіла, Є. Гребінка, О. Афанасьєв-Чужбинський, Л. Глібов, О. Стороженко, П. Куліш, Ганна Барвінок, О. Кониський, М. Коцюбинський, Леся Українка та ін. Тісно пов'язана з Поліським краєм і творча доля Т. Шовченка, Марка Вовчка, В. Самійленка, Б. Грінченка та інших українських письменників ХІХ — поч. ХХ ст.

Іхні твори мали вирішальний вплив на формування ліричного таланту поета-робітника Т. Романченка — автора друкованих і рукописних збірок «Поезії», «Кришталевий ліс», «Колоски», «Веселкові кольори», «Настрої», «Акварелі», «З записної книжечки», «Цвіт папороті», «Квітки під вогнем», «Лісові акорди», «Червона заграва», упорядника і редактора збірок «Найкращі українські пісні», «Краса України», «Україна в рідній поезії» та ін. У листі в Чернігів від 9 липня 1902 р. до Б. Грінченка він пише: «З якою радістю я читав і читаю вірші Ваші, Самійленка, Глібова, Руданського, Манжури, Лесі Українки, Забіли і других авторів», з прози «сподобалися найбільше» «Ледащиця» і «Викуп» Марка Вовчка; «П'яниця» і «Молодича боротьба» Ганни Барвінок; оповідання О. Стороженка; «Чорна рада», «Орися» П. Куліша; «Спокуслива нива», «Сестра жалібниця» О. Кониського; «Кайдашева сім'я», «Бурлачка» І. Нечуя-Левицького; «Лихий попутав» Панаса Мирного; «Під тихими вербами», «Без хліба», «Батько та дочка», «Хатка в балці», «Серед крижаного моря» Б. Грінченка; «Дорогою ціною» М. Коцюбинського. (1) Правдиве зображення письменниками народного життя, уславлення героїчного подвигу українського народу в боротьбі за національну і соціальну волю було близьке серцю Т. Романченка.

Особливо запала йому в душу поезія Т. Шевченка. «...якось довелось мені купити «Кобзаря» Т. Гр. Шевченка» і відтоді так полюбив українську мову і «Кобзаря», «що перечеитував його без ліки разів» і з великою радістю вивчав напам'ять, (1) — щиро зізнавався Б. Грінченку молодий робітник.

Твори українських письменників сприяли пробудженню національної і соціальної свідомості Т. Романченка, який своє розуміння української культури виразив у монографії про В. Забілу, у статтях «Іван Манжура», «Микола Лисенко», «Війна пожерла», «Катеринославський краєвий музей», а також у віршах «Пам'яті Т. Шевченка», «До портрета Шевченка», «Пам'яті Лесі Українки», «Пам'яті М. М. Коцюбинського» та ін.

«Пам'яті Т. Шевченка» — ліричний монолог, побудований у формі звернення ліричного героя до співвітчизників із закликом «не словами, а ділами» вшанувати пам'ять великого поета. У цьому вірші Т. Романченка поетичне мислення йде так, що кожна нова думка розвиває попередню, але значно сильніше. Градація думок і почуттів досягає найвищої напру-

ги в останній строфі. Смерть Шевченка розцінюється поетом-робітником як непоправна втрата для України:

Знімім шапки свої з голів
І станьмо тихо на коліна:
В цей час сумує Україна
По крашому з своїх синів. (2)

Т. Романченко стисло, але емоційно змальовує громадське обличчя Шевченка, ставлячи йому в заслугу насамперед те, що «край прославив свій піснями». Образ сонця, з яким порівнюється поет, символізує його безсмертя та благодотворний вплив на українську культуру:

Схилімся ж низько перед тим,
Хто світить нам, як сонце ясне,
Яке ніколи не погасне
У краю рідному своїм. (2)

Поезію «До портрета Шевченка» Т. Романченко написав 1910 р. Того ж року твір надруковано на сторінках ж. «Дніпрові хвили», а 1912 р. — в Одеському збірнику «Вінок Т. Шевченкові із віршів українських, російських, білоруських і польських поетів». «До портрета Шевченка» — сонет. Жанр вірша визначив сам Т. Романченко. Форма сонета цікавила поета давно. Він добре знав творчість сонетярів — А. Міцкевича, І. Франка, Лесі Українки. Засвоївши класичну форму сонета, Т. Романченко і сам пробує сили в цьому жанрі. Перші його сонети — це традиційні для української літератури ХІХ ст. ніжно-ліричні вірші — звертання. Вони відзначаються строгістю композиції, гарною мовою, камерністю звучання. На це 1908 р. звернула увагу Олена Пчілка, друкуючи на сторінках «Рідного краю» добірку поезій Т. Романченка. У вступному слові вона пише: «Т. Романченко, проживаючи в великому місті. ...знайомий з письменними формами (він знає, наприклад, і таку віршову назву, як сонет). ...вірш іде вільно і легко... Мовою українською автор владіє добре. Т. Романченко — поет з талантом, з чуюлою душею...». (3) В подальшій роботі над сонетом Т. Романченко йде за Лесею Українкою та І. Франком, який старий сонет перетворив

На плуг-обліг будущини орати,
На серп, щоб жито жать, життя основу,
На вили — чистить стайню Авгійову. (4)

У розробці жанру сонета Т. Романченко теж був сміливим новатором. Він розширив тематичні рамки сонета і наснажив його громадським звучанням. Його сонет «До портрета Шевченка» пройнятий оптимізмом. Написано твір п'ятистопним ямбом, що було характерним для російського та українського сонетарства. У сонеті Т. Романченка два катрени (заспів) — з чотирма римами, а два терцети (виспів) — з двома. Римування — перехресне. Рими чоловічі і жіночі. Перший катрен є своєрідною експозицією. В ній проголошується провідна тема твору — утвердження безсмертя Шевченка як неповторного співця народної долі:

Хвала тобі, великий наш творець!
Твоїх пісень для нас безсмертні згуки,
Зо всіх співців — найкращий ти співець,
Співець журби народної і муки. (5)

У другому катрені тема поглиблюється. Т. Романченко славить Шевченка як виразника дум і прагнень трудящих, палкого борця проти самодержавства:

Твої пісні — це справжнє джерело:
Життя людей в кріпацтві і недолі;
В своїх піснях завжди карав ти зло,
Страждав за тих, хто був рабом в неволі.

Автор сонета не зупиняє уваги на зовнішності Шевченка, а дає лише декілька колоритних штрихів до його соціальної характеристики. У ставленні до трудящих — це поет-гуманіст. Водночас він — борець проти тиранії. Його муза — меч, що грізно карає суспільне зло.

Перший терцет намічає розв'язку. Другий — завершує її. Звучить віра у прихід справедливого майбутнього, дружнє єднання народів:

І віримо — прийде запевне час,
Коли справдяться всі твої бажання.
І залуна повсюди правди глас,
Звучи людей до праці і єднання.

У формі сонета написаний і вірш «Пам'яті Лесі Українки». Надрукований він у тому ж році і під тією ж назвою, що й некролог у «Правді» з приводу смерті поетеси. Оцінка твор-

чості Лесі Українки поетом-робітником збігається з оцінкою газети, яка назвала письменницю «другом робітників» і наголосила, що «її бадьорі твори довго будити... до роботи-боротьби будуть». (6) У сонеті Т. Романченка Леся Українка змальована поборником щастя і полум'яним глашатаєм свободи. Перші два катрени є висхідною частиною сонета, його заспівом, жалібним реквієм по письменниці, яка передчасно пішла із життя. Т. Романченко дає високу оцінку громадянській мужності поетеси, вказує на глибоку народність та класовий характер її творчості:

Сплетіть вінки, сестриці-жалібниці,
З найкращих, що не є у вас, квіток,
Тому, хто личив краще за корону
Нести терновий страдника вінок.
Візьміть, співці, ви кобзи голоснії,
Складіть пісні найкращі, жалібні
Тому, хто був між вас співцем натхненним,
Чиї, як дзвін, лунали скрізь пісні. (7)

В українському фольклорі терен є символом страждання. Образ тернового вінка у сонеті Т. Романченка символізує долю Лесі Українки. Її пролетарський письменник називає «співцем натхненним», підкреслюючи, що серед поетів кінця ХІХ — поч. ХХ ст. Лесі Українці належить особливе місце. А її пісні порівнюються із дзвоном, який б'є на сполох, кличе до пробудження національної та соціальної свідомості українського народу. Два терцети сонета є виспівом. У них висловлене почуття, протилежне ранішому, внаслідок переживань і міркувань ліричного героя. Якщо два катрени нагадують жалібний реквієм, то обидва терцети є антитезою до нього. У них утверджується ідея невмирущості літературної спадщини Лесі Українки як вираження духу народу, його найкращих устремлень і сподівань:

О, ці пісні не вмруть між нами зроду,
Поки душа в народі ще жива,
І як огні досвітні у негоду,
Так тих пісень пророчії слова
Освітять шлях у темряві народу,
Яким веде всіх доля життєва.

У першому терцеті намічається розв'язка, яка йде по низхідній. У другому — розв'язка повністю окреслюється. В останньому рядку, так званому сонетному замку, найяскравіше виражено авторський задум — віру у близьку щасливу будущину. Образ доли запозичений Т. Т. Романченком із фольклору, але поданий в іншій інтерпретації. «Доля життєва» у його трактуванні — це не сліпа сила, фатум, а історична закономірність, визначена конкретними умовами і часом. На приближення її, робить висновок Т. Романченко, безперечно вплинуть і естетично та ідейно повноцінні «пісень пророчії слова» Лесі Українки, а також ніжні, як акварель, і водночас мужні твори М. Коцюбинського.

На смерть великого сонцелюба Т. Романченко відгукнувся поезією «Пам'яті М. М. Коцюбинського» (1913). За жанром — це ліричний роздум. Спочатку поетичне мислення йде ніби по спіралі: кожна наступна думка розвиває попередню. Перед читачем постає панорама буйно розквітлої природи у її вічному русі. Навколишня краса контрастує з душевним настроєм ліричного героя. Світлі, радісні тони введені в твір, аби сильніше відтінити трагічну ситуацію — смерть одного з найталановитіших художників-реалістів. Невеличка поезія стає згустком болю з приводу смерті дорогої людини. Побудований вірш на вибухові емоцій, динаміці почуттів та їх суперечливій боротьбі. Ліричне переживання подано в наростанні, що підсилюється цікавим стилістичним прийомом — періодом. Перші три строфи періода визначаються змістовною і ритмічною закінченістю. Два їх останні рядки — оповиті елегійним смутком.

В той час, як квіти зацвіли,
Як всі степи зазеленіли,
Як соловейки прилетіли
І співи ніжні почали,

В той час, як владарка весна
Все навкруги зачарувала,
У квіти землю всю прибрала
І розбудила всіх від сна,
В той час, коли талант його
Розцвів, як квітка та чудова, —
Навік замовк художник слова
Для краю рідного свого. (8)

Трагічний факт дійсності Т. Романченка пропускає крізь серце, спроектовує крізь призму свого світобачення і приходиться до поетичного узагальнення: краса — безсмертна, бо існує вона в природі, суспільстві та мистецтві об'єктивно. Краса мистецтва М. Коцюбинського — теж безсмертна, бо витікає із життя, яке зображувалося письменником у всій повноті і багатогранності.

Умер Вкраїни кращий син,
Який будив серця в народі,
Та не умре краса в природі,
Не вмере між нас ніколи й він.

М. Коцюбинський завжди прагнув до художньої викінченості, гармонії, витонченої краси ідеалу. В ім'я цього викривав потворні явища дійсності, прагнув до зображення красивого в житті і насамперед — високих духом і благородних у своїх революційних пориваннях людей. На думку Т. Романченка, найвища краса творчості М. Коцюбинського — в оспівуванні краси боротьби, в тому, що він своїм мистецтвом «будив серця в народі». Так пролетарським поетом прекрасне тлумачиться як героїко-революційне.

Як і для Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, Лесі Українки, для Т. Романченка критерієм краси є критерій справедливості, самовідданої боротьби за неї. В поезіях, присвячених Т. Шевченку, Лесі Українці, М. Коцюбинському, поет проводить ідею єдності естетичного та етичного начал. І в цьому перегукується з відомим закликком М. Горького: «Боріться за торжество свободи і справедливості, у цьому торжестві — краса. Хай буде Ваше життя героїчною поемою!» Для пролетарських письменників такою неповторною поемою, в якій злиті воедино добро, героїка і краса, було творче життя революційних демократів.

Література

1. Відділ рукописів ЦНБ АН УРСР. — Ш. 39263.
2. Романченко Т. Пам'яті Т. Шевченка // Дніпрові хвилі — 1913 — № 6 — С. 84.
3. Пчілка Олена. Наші поети з народу // Рідний край. — 1908. — № 24. — С. 8.
4. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. Т. 1. — К., 1976. — С. 150.

5. Романченко Т. До портрета Шевченка //Дніпрові хвилі. — 1910. — № 5. — С. 77.
6. Пам'яті Лесі Українки (Стаття дожовтневої «Правды») //Матеріали до вивчення історії української літератури. — К., 1961. Т. IV. — С. 145.
7. Антологія української поезії: В 4-х т. — К., 1958. Т. 2. — С. 374.
8. Романченко Т. Пам'яті М. М. Коцюбинського //Дніпрові хвилі. — 1913. — № 9. — С. 166.

В. І. ГОРИСЛАВЕЦЬ (Ніжин)

ФОЛЬКЛОРНО-ЕТНОГРАФІЧНІ ЗАЦІКАВЛЕННЯ О. КОНИСЬКОГО

«Між українськими письменниками, що розпочали свою працю вже по смерті Тараса Шевченка, одне з перших місць займає О. Кониський, — писав І. Франко. — Повних 40 літ працював він на пиві нашого рідного слова, будив сонних і письмом, і словом, боровся з найрізнішими противностями, терпів переслідування від російського уряду і докори від власних земляків, та до самої смерті не переставав дбати про одне велике діло — про просвіту рідного народу і про вменшення на світі здириства, кривди та неволі людської» (1). Був він новелістом, повістярем, автором кількох романів, поетом, публіцистом, сатириком, істориком літератури, критиком, перекладачем, складачем «Російсько-українського словника», фольклористом. У полі його зору постійно були фольклорно-етнографічні досягнення українських і російських вчених. Так, О. Кониський одним з перших дослідив і високо оцінив громадську і наукову діяльність видатного етнографа М. О. Дикарева, який зібрав і систематизував багатющий матеріал із життя колишньої Слобідської України і Кубані. Робота О. Кониського «До життєпису М. О. Дикарева» до цього часу не втратила свого науково-пізнавального значення.

З глибокою пошаною ставився О. Кониський до фольклориста та етнографа І. І. Срезневського. Цікавими і науково цінними є його «Згадки про І. І. Средневського» (1880), що у своїх фольклорно-етнографічних працях та статті «Погляд на пам'ятки української народної словесності» (1834) виявив ві-

ру у потенціальні можливості української мови як самостійної мови духовно багатого і талановитого народу.

Належить О. Кониському і робота «Михайло Максимович» (1886). Автор віддає належне відомому в історії української фольклористики вченому за те, що той у народній поезії вбачив джерело розвитку і формування української мови, української літератури.

Добре слово сказав О. Кониський і про фольклориста, бібліографа, літературного критика, автора «Словаря російсько-українського» в 4-х томах М. Ф. Комарова у рецензії на упорядковану ним «Нову збірку народних малоруських приказок» (1890). Зібрані М. Ф. Комаровим приказки відзначалися широтою тематики і яскравим відображенням різних сторін життя українського народу.

Значний внесок в історію української фільклористики ХІХ ст. зробив і сам О. Я. Кониський. Як дослідник усної народної творчості він протягом усього життя з інтересом ставився до духовних надбань народу. Любив слухати народні пісні і думи у живому їх виконанні, записував не тільки слова, а й музичний супровід, бо мав гарну музичну підготовку. Любов'ю до фольклору та науковими роботами в цій галузі пробуджував інтерес у своїх знайомих. Наприклад, перебуваючи заслання під наглядом поліції у Бобринцях, О. Кониський познайомився з М. Л. Кропивницьким, допоміг молодому тоді актору і драматургу пізнати нев'янучу красу народних пісень і дум, розкрив чарівний світ народної творчості, залучив його до записування фольклорних зразків. М. Л. Кропивницький пізніше згадував: «З Олександром Яковичем ми інколи їздили по хуторах, знаходили старих дідів-пасічників, котрі охоче співали нам силу пісень».

У 1872 р. О. Кониський переїхав до Києва. Йому було тоді 36 літ. «Він перейшов досі дві тяжкі школи — учеництво і поліційне заслання та 9-літнє ярмо. Хоч чоловік, так сказати, в цвіті літ, він був сивий, згорблений, слабовитий і виглядав мало що не старим дідом. Але сила його духа була незломлена, і з запалом молодця він кинувся до праці, для якої тоді, бачилося, отворялося нове поле» (І. Франко... с. 18). Таким новим полем діяльності для О. Кониського була його участь у роботі «Юго-Западного отдела русского географического общества», що діяв у Києві з 1873 р. по 1876 р. У ньому, за визначенням І. Франка, працювала «...ціла громада молодих, високо

вчених, талановитих і щирих українців, яких імена і досі служать окрасою нашого народу і які кожен українець вимовляє з подякою і честю» (2). То були М. Лисенко, М. Старицький, О. Кониський, М. Драгоманов, П. Чубинський, Х. Вовк, П. Житецький, В. Антонович, О. Русів, Михальчук та багато інших. Ними зібрано і опубліковано силу українських народних пісень, казок, вірувань, обрядів і звичаїв.

Цінним у їхній фольклористичній діяльності було те, що вони виявили посиленний інтерес до носіїв народної творчості, їх біографії, записування історичних пісень і дум. До цього фольклористи надавали перевагу ліричним пісням, чумацьким, бурлацьким, соціально-побутовим, рекрутським та обрядовим.

Реферат М. Лисенка про О. Вересая, прочитаний на засіданні Південно-Західного відділу Російського географічного товариства у 1873 р., викликав зацікавлення фольклористів-кобзарями. З'явилися статті О. Кониського «О музыке дум и песен Остапа Вересая», К. Ухач-Охоровича «Кобзарь Остап Вересай, его думы и песни», Гната Хоткевича «Дещо про кобзарів і лірників», Сластіонова «Кобзарь Михайло Кравченко и его думы», В. Горленка «Бандурист Иван Крюковский» та ін. Серед названих робіт на особливу увагу заслуговують фольклорні розвідки Г. Хоткевича та О. Кониського.

Дослідження «О музыке дум и песен Остапа Вересая» О. Кониський надрукував у 1882 р. в ж. «Киевская старина». З видатним кобзарем О. Кониський був особисто знайомий, багато разів слухав його талановиту гру на кобзі і спів. У репертуар Остапа Вересая входили українські народні думи «Як три брати з Азова втікали», «Невольницька», «Дума про бурю на Чорному морі», «Про удову та трьох синів», «Дума про Федора Безрідного», «Про каторгу бусурмлянську», «Про сестру і брата», «Про Йвася Коновченка» та ін., а також історичні, соціально-побутові, сатиричні, жартівливі пісні («Годі вам шуміти, зелені луги», «Як трудно в гріхах умирати»; «Старий з молодю», «Міщаночка» та ін).

Коли у 1881 р. О. Вересай приїжджав з концертом у Київ, то О. Кониський жалкує, що пісні і думи О. Вересая йому в цей приїзд кобзаря пощастило слухати тільки двічі.

Записи мелодій пісень і дум, виконуваних О. Вересаєм, фольклористам давалися важко. У свій час А. Метлинський у статті «Народные южнорусские песни» писав: «Добре розуміючи всю важливість збирання та збереження народних нас-

півів, я після кількох невдалих спроб досягнути цього змушений був лишити це заняття іншим» (2). Звертав увагу дослідників на трудність записів музики видатного кобзаря і О. Кониський. У статті «О музыке дум и песен Остапа Вересая» наголошував, що його музика і виконавська майстерність були постійно змінюваними, носили характер повної імпровізації. Правда, основний мелодійний малюнок усіх дум був абсолютно однаковим. Але безритмовому мотиву їх О. Вересай надавав мелізматичних прикрас. Найдрібніші інтервали оздоблювали ці прикраси і надавали їм характер, близький до східних мелодій. Це пояснюється, зауважує автор статті, «багатовіковим стиканням українців з татарами і турками». Отже, у своєму дослідженні О. Кониський порушує питання про співвідношення національного та інтернаціонального в музиці пісень і дум О. Вересая.

Дослідник обстоює також думку про життєвість фольклору, діалектичний його розвиток в залежності від історичних умов, розвитку суспільства. Щоб науково обґрунтувати ці положення взагалі та довести зокрема, що фольклорна музика східних слов'ян зазнавала постійних змін протягом довгої історії свого розвитку, змінювала засоби художнього вираження, О. Кониський використовує порівняльний метод дослідження, показує, що українська музика розвивалася у міжнаціональних словесно-музичних зв'язках. «Як і всі інші мистецтва, — пише О. Кониський, — музика не зразу явилася у всеозброєнні сучасної гармонії...» (3).

Історію розвитку музики письменник розглядає у її взаєминах з іншими видами мистецтв. «Як живопис розвивався із площинних зображень, без будь-якого дотримання перспективи (єгипетські малюнки), так і музика спочатку не мала тих якостей, які надають їй характерне забарвлення — не мала гармонії. Це була, так би мовити, площинна музика, музика одноголоса, гомофонічна». Висловлену думку О. Кониський обґрунтовував науковими доказами, спираючись на дослідження Гладсона, який твердив, що древні греки в живопису не мали повної уяви про всі кольори нашого спектра. В музиці, зауважує О. Кониський, древні народи не розрізняли дрібних мелодійних одиниць, як наші півтони. Тому ми і помічаємо дещо незвичайні для сучасного вуха китайські та шотландські гами із п'яти цілих тонів. Але з розвитком суспільства, удосконаленням людського організму, виробництва знарядь праці

музика зазнавала змін, удосконалювалася, як і всі види мистецтв. І уже за часів Арістотеля старогрецька музика мала струнку і строгу систему із семи ладів. Однак система ця значно різнилася від нашої. Класичну стару музику ввїбрало в себе початкове християнство. Церковні пісні, музичні оформлення богослужінь базувалися на музичних досягненнях стародавніх. Вказує Кониський і на велику роль органа у розвитку музики східних слов'ян. Цей музичний інструмент заставив музику відхилитися від одноголосся і перейти до поліфонії. Підтвердженням цього була творчість фландрійського монаха Гунбальда, який жив у IX ст. У його творах зустрічаються зачатки поліфонії. Гунбальд писав твори для двох голосів, що йшли паралельно в інтервалах квінти, кварта або октави. «Це і було основою сучасної поліфонії», — робить висновки О. Кониський.

У подальшому розвитку музика удосконалювалася по шляху поліфонії, змінюючи основні свої одиниці, тобто старогрецькі лади, які лежали в її основі. Так виникли середньовічні церковні лади. Із них розвинувся сучасний мажор і мінор.

То до якого ж роду ладів віднести південно-російську музику? — ставить питання О. Кониський. Дивно було б припускати, що слов'янське плем'я могло розвивати свою музику абсолютно так, як розвивали її західні європейці. Адже походять слов'яни із одного спільного кореня з грецьким. З ранньої пори своєї історії слов'яни жили віддалено від західно-європейських народів і їх культури. А діалектичний розвиток мистецтв залежить не тільки від часу, а й від простору. Отож, виходить, що слов'яни зберегли першообраз європейської музики — музику гомофонічну, яка була споріднена із старогрецькою музикою. У 80-х роках XIX ст. у фольклористиці пануючою була думка, що лади української музики ідентичні церковним західним ладам. У статті, надрукованій у I томі «Записок Юго-Западного отдела императорского географического общества», йшлося про те, що церковні лади не складають пануючого елемента в українській музиці, що в ній зустрічається наш мажор, мінор, мадьярська гама, а також є ознаки, які підтверджують її зіткнення із східною музикою. Але до О. Кониського в українській фольклористиці ні один автор жодним словом не сказав про старогрецькі лади. «...а вони-то і складають основний елемент в нашій музиці», — приходить до висновку О. Кониський на основі історичних зіставлень та дослідження

музики дум і пісень, виконуваних О. Вересаєм.

Дослідники музики дум і пісень Остапа Вересая до О. Кониського, говорячи про лад шести коротких струн (пристунків), вважали його лідійським середньовічним ладом. З першого погляду, зауважує О. Кониський, це здається правильним. Звукоряд по виду ніби справді відповідає лідійському церковному. Виходячи з цього, дослідники творчої манери виконання народних дум і пісень О. Вересаєм, писали, що кобзар шести коротких струн не притискує, а грає на них, не змінюючи звуку. О. Кониському ж вдалося бачити і слухати зовсім інше. О. Вересай показував йому, як треба грати танцювальні пісні на двох бандурах, при цьому скорочував і приструнки, грав на них так, як і на бунтах (довгих струнах). О. Кониський помітив також незвичайно цікаве явище: кобзар не заключав своєї гри в тоніці, як належало б це в лідійському ладі, а байдуже закінчував свою гру чи в тоніку, чи в нижню квінту, чи в верхню терцію. Це уже була чиста ознака давньогрецької лідійської, гіполідійської і синтонолідійської гами. Іноді Вересай настроював приструнки інакше, що відповідало давньогрецькій іонійській гамі, яка найчастіше зустрічалася в російських народних піснях.

Історичний підхід до дослідження музичного фольклору допоміг усвідомити О. Кониському, що музичний фольклор українського народу розвивався не відокремлено, а в творчих зв'язках з інонаціональними культурами. А тому українській музиці властиві елементи загальнонаціонального, міжнаціонального та інтернаціонального. Але у понятті О. Кониського інтернаціональне не є безнаціональне. У статті «О музыке дум и песен Остапа Вересая» особливої ваги набирає питання української національної специфіки музики народних пісень і дум. Заслуга О. Кониського в тім, що він одним із перших в українській культурі висунув тезу про те, що українська народна музика споріднена, але не ідентична ні з давньогрецькою, ні з середньовічною західною.

У дослідженні народної музики О. Кониський опирався на творчу манеру виконання і самобутність видатних народних митців. Фольклорний матеріал розглядав як джерело естетичне і пізнавальне. Орієнтував професіональних митців на освоєння, використання і дослідження багатотональних фольклорних надбань. «Мені здається, — писав О. Кониський, — що питання, наскільки наші мелодії різняться по ладах від західних,

наскільки вони схожі з старогрецькими, чим відмінні від них, — є дуже цікавим і може привести до нових відкриттів у галузі естетичної акустики українських народних пісень і дум». Але при цім дослідник застерігав науковців від необгрунтованих висновків і закликав об'єктивно подавати факти, а вже опираючись на них, робити певні наукові висновки.

О. Кониський помітив, що у ХІХ ст. кобзарство почало витіснятися лірництвом, а тому кобзарське мистецтво стало предметом його пильної уваги і наукових досліджень. У своїх оцінках кращих зразків усної народної творчості фольклорист ніколи не ставив в один ряд придворних бандуристів із носіями народної мудрості, народних ідеалів, народної етики і моралі. Як фольклорист О. Кониський знав, що справжні народні кобзарі за будь-яких умов завжди були поборниками і носіями народної правди, совісті і честі, що фольклор — це прекрасний матеріал для характеристики народу, поетична біографія України.

Литература

1. Франко І. Про життя і діяльність Олександра Кониського. — Львів, 1901. — С. 18.
2. Метлинський А. Народные южно-русские песни. — Киев, 1854. — С. 13.
3. Кониський О. О музыке дум и песен Остапа Вересая // Киевская старина. — 1882. — № 8. — С. 284. Далі в тексті посилання подаються на цю статтю.

П. В. МИХЕД (Нежин)

Р. М. ВОЛКОВ И В. И. РЕЗАНОВ

Студентом Историко-филологического Института кн. Безбородко Р. М. Волков стал в сентябре 1908 года после того, как не был допущен к семестровым экзаменам в Киевском университете св. Владимира, где он учился 2 предыдущих года на историко-филологическом факультете. Причина — «вследствии невзноса платы» (1).

Бесплатное обучение в Историко-филологическом институте кн. Безбородко привлекало талантливую молодежь со всех окраин империи. На одном курсе с Р. М. Волковым учился Николай Фридрих Гейнрихсен — автор модернистского положения «Слова» (2) и теоретик биокосмизма в поэзии.

Добрая слава об Историко-филологическом институте кн. Безбородко в девяностые годы шла по всей России. Именно в эти годы растет авторитет института среди других гуманитарно-учебных заведений. В это время здесь работают слависты: Резанов В. И., Ильинский Г. А., Иванов И. И., чьи научные труды были хорошо известны в научных кругах России.

Особое влияние на формирование литературных вкусов и литературоведческих пристрастий Р. М. Волкова имел В. И. Резанов. На протяжении всех четырех лет обучения он читал курсы: древнерусская (киевский период), русская литература до XVIII века, спецкурс о Пушкине, а на выпускном курсе — историю критики и «обзорные явления русской и западноевропейской литературы». Если к этому добавить, что В. И. Резанов руководил кандидатским сочинением «Оригинальная русская народная драма» и под его руководством выполнена работа «Лермонтов, юношеский период его литературной деятельности», то, видимо, есть основание говорить о решающем влиянии В. И. Резанова на становление будущего ученого.

В. И. Резанов — автор фундаментальных литературоведческих трудов по истории славянской драматургии XVII—XVIII вв. (7, 8, 9). Именно в этих работах во всей полноте раскрылся сравнительно исторический метод исследователя, базировавшийся на идеях культурно-исторической школы. Блестящий текстолог, В. И. Резанов опубликовал и ввел в литературоведческий обиход большой корпус текстов древней украинской драмы. Оперировав в большинстве случаев с несколькими вариантами рукописных текстов, В. И. Резанов отработывает высокую литературоведческую технику анализа историко-литературного материала. Высокая культура систематизации всех наличествующих вариантов отдельных элементов текста соединена с установлением всего спектра сюжетных и стилевых связей. Это был выход из позитивистского дробления объекта познания, из «ученой микрологии» (Р. О. Якобсон) на новый уровень научного познания.

Среди тех, кто вместе с В. И. Резановым шел по этой стезе литературоведческого знания был и его ученик — В. М. Волков.

Думаю, что эти качества литературоведческой техники обнаруживаются уже в первой работе молодого ученого, его кандидатском сочинении «Народная драма «Царь Максимилиан» (3). Уже в этом первом опыте анализа многовариант-

ного произведения присутствует та достаточно определившаяся модельность методологии исследования текста, которая с наибольшей выразительностью проявится в работе о сказке (4), стоящей у истоков одного из приоритетных направлений советской филологической школы.

~ Понятийно-категориальный аппарат работы Р. М. Волкова, происхождением своим связанный с методологией В. И. Резанова, отчетливо выявляет тяготение исследователя к структурному мышлению. Молодой ученый стремится «путем анализа и сравнения отдельных вариантов, определить составные части» (3, 9), ставит цель — исследовать «состав пьесы и ход ее развития» (3, 62) (имеется в виду исторический аспект), а также «приемы слияния» (3,7) отдельных частей. В этом первом опыте Р. М. Волков, демонстрируя склонность к структурированию в процессе историко-литературного анализа, находится еще в зависимости от сравнительно-исторической методологии, хотя в недрах ее уже зарождается структурно-формалистическая методика. Уже в этой первой работе, написанной под руководством В. И. Резанова, молодого исследователя обнаруживается та структурная зоркость и структурная интуиция, которая определила его последующее обращение к жанру сказки. Здесь есть терминологические понятия («устойчивость» элементов сюжета, «постоянная формула», «естественные и искусственные» связи между частями), которые предсказывают интерес к сказке (1, 2), потому что, как пишет Р. М. Волков, для этого жанра характерна «четкая, выкристаллизовавшаяся форма характерна для произведений народного творчества и на них поэтому, легче может быть изучение приемов, а может быть и законов литературно-художественного творчества» (4, 5). Продолжая эту идею он замечает: «Установить сказочную форму, сказочный стиль можно поэтому почти с математической точностью» (4, VI). Это уже прямая декларация идей морфолого-структурного направления исследования, приоритетность в котором укрепилась за В. Проппом. Не подвергая ревизии общеизвестное, я хотел бы заметить, что нельзя, конечно, так на веру воспринимать ироническое замечание В. Проппа о работе Р. М. Волкова (как это сделал К. Леви-Строс), что главный тезис исследования Р. М. Волкова — «сходные сказки похожи друг на друга» (6, 20). Обвинение К. Леви-Строса в тавтологичности работы Р. М. Волкова (5, 11) кажется мне несправедливым.

Некоторые идеи лишь пунктиром обозначенные в первой работе получают затем развитие и решение в работе о сказке. Это касается, например, прагматического аспекта интерпретации текста (в терминологии Р. М. Волкова связь формы и быта): «Между формой (в широком смысле слова) литературного произведения и бытом, который вызвал ее к жизни — тесная связь» (4, V). В другом месте Р. М. Волков определяет истоки фольклорных жанров. Об обрядовой песне он замечает, что она «связана с народным бытом, народным календарем и народным мирозерцанием, не поднявшимся выше подражательной магии действия и слова» (4, V).

Р. М. Волкова заботит поиск генеалогии элементов фольклорного текста. В этом направлении пойдут искания фольклористов.

Главное отличие методики Р. М. Волкова представляется в доминировании исторического акцента, направленного на установление «хронологии, а также и генеалогии» (4, VII), в то время как В. П. Пропп утверждал: «пока нет правильной морфологической разработки, не может быть правильной исторической разработки» (6). Здесь, как видим, обнаруживается примат морфологизма. Страница истории исследования сказки лишней раз подтверждает ту идею, что любое явление имеет свою предысторию и постижение ее во многом объясняет и само явление.

Морфолого-формалистический метод формируется в недрах историко-сравнительных исследований и прелучей этого направления исследований были В. И. Резанов и талантливейший его ученик Р. Волков своей жизненной и творческой судьбой связанные с историко-филологическим Институтом ки. Безбородко.

Литература

1. Филиал Черниговского областного государственного архива в г. Нежине, ф. 387, № 1495.
2. Михед П. В. Малоизвестное переложение «Слова о полку Игореве» («Русь» Николая Гейнрихсена) // Вопросы рус. лит. — 1989, — Вып. 1 (53). — С. 42—45.
3. Волков Р. М. Народная драма «Царь Максимильтян». Опыт разыскания о составе и источниках. Отд. оттиско. — Варшава. 1912.

4. Волков Р. М. Сказка. Разыскания по сюжетосложению народной сказки. Т. 1. — Одесса, 1924.

5. Леви-Строс К. Структура и форма (Размышления над одной работой Владимира Проппа) // Зарубежные исследования по семиотике фольклора. — М., 1985.

6. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. — М., 1969.

7. Резанов В. И. Из истории русской драмы. — Нежин, 1907.

8. Резанов В. И. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театра иезуитов. — М., 1910.

9. Резанов В. И. К истории русской драмы: Экскурсия в область театра иезуитов. — Нежин, 1910.

Н. М. ЖУРАВЛЬОВА (Запоріжжя)

П. Г. ТИЧИНА І НАРОДНА ПІСНЯ

Українська народна пісня супроводжувала П. Г. Тичину протягом усього життя. Згадуючи про свої дитячі роки, він пише, що співав пісень, «яких уже на той час знав я: від батька..., від дяків у клуні..., від сусідки Мелахи Мороз..., від сестри найстаршої Проні..., від парубків... Од дівчат пісківських... від мами,... від Серафими Мик (олаївни)... (1)

Малого хлопчика страшенно вразили «красиві слова» (приспів) однієї народної пісні, яку виконували дяки у клуні під час свята:

Стук — брязь в віконечко:

Вийди — вийди, сонечко...

Дай коню води—и,

Дай коню води...

У дитинстві улюбленими піснями Павлуся були: «Тече річка невеличка», «У Києві над горою з великою булавою», «А воли... ой заремигають» та інші.

Пізніше, навчаючись в Чернігівському духовному училищі (бурсі), П. Тичина співав в архієрейському хорі Єлецького монастиря. Там від своїх старших товаришів, від М. І. Подвойського він переймав колядки, щедрівки та інші народні пісні. Разом з хором поет їздив по селах, де вперше почув пісню «І лід тріщить, і вода плющить».

Влітку 1913 року Павло Григорович відвідує родину Івана Омеляновича Коновала у містечку Воронькові на Полтавщині, де його дочки Поля й Інна програвали на грамофоні пісні

у виконанні хору села Охматова під диригуванням українського фольклориста і композитора П. Д. Демуцького. Про ці відвідини є згадка і в щоденнику: «Демуцького я вперше тоді почув розкладки пісенні. О, як я їх слухав! Це було в 1913 році, коли я був у гостях у Коновалів» (с. 266).

Навчаючись у Чернігівській духовній семінарії, поет диригує великим хором, який виконував колядки й щедрівки в обробці К. Стеценка. Улюбленими книгами Тичини-семінариста поряд з «Кобзарем» Т. Шевченка були народні пісні з нотами, книги Метлинського (очевидно, йдеться про збірник «Народные южнорусские песни, К., 1854»); «Народні південно-російські казки» та «Чумацькі народні пісні» П. Рудченка.

У вересні-листопаді 1920 р. поет подорожує з капелою К. Г. Стеценка по Правобережній Україні. Під час подорожі він весь час не розлучався з фольклорно-етнографічним дослідженням В. Шухевича «Гуцульщина». У 1921 р. П. Тичина організував капелу-студію М. Д. Леонтовича, яка давала концерти для робітників Києва. До програми капели входили колядки, щедрівки, українські народні пісні в обробці М. В. Лисенка, М. Д. Леонтовича, К. Г. Стеценка, Я. С. Степового. «Ми співали в пальтах, у шинелях... Перші ряди слухали часто не покидали лузати насіння (хоча репертуар був для них цілком приступний — народна пісня), але більшість слухала уважно...

Повертались із концертів пізно додому. Ідучи в трамваї, співали. Публіка і там охоче нас слухала». (с. 376).

Записувати український пісенний фольклор він почав дуже рано. Так, у щоденнику читаємо: «А пісні я давно любив. Завів був собі зошит маленький і списував туди всі пісні, які я знав, та інші, що їх я од брата чув Михайла» с. 107).

Фольклорні записи, зроблені П. Тичиною, свідчать про те, що поет цікавився українською народною поезією все своє життя. Тут є пісні різних жанрів: обрядові, родинно-побутові, соціально-побутові, балади. Він занотовував пісні скрізь: вдома, в дорозі, на базарі, під час подорожей по містах і селах. Є в нього пісні з Вінниччини, Херсонщини, Київщини, Полтавщини, Галичини, Катеринославщини. Але найбільше пісень записано на рідній чернігівській землі. Перші записи пісень зроблені ним в 1908—1909 рр., коли Павло Григорович навчався в Чернігівській духовній семінарії. Тоді-то від семінариста Петра Макаревського в с. Іржавці ним було записа-

но обрядові пісні: «Ой ти, зімушка-зіма» та «Колечко моє, позлощоне». У цих же роках від сестер Олесі та Наталі записав пісню «Нам, свату, та полегшало». Багато пісень від своїх рідних він записав у 1912—1913 рр.: від сестер Олесі й Наталки в с. Пісках: «А вже весна, а вже красна», «Ой у воду, воду», «Сваночки, сваночки», «Коли б мені, господи»; у м. Ніжині від рідного дядька Г. В. Савицького: «Зірву цвіток, зов'ю вінок», «Дивуються вражі люде збоку», «Росла, росла калинонька», «Тиха вода». У 1915 році П. Тичина працює обліковцем-статистиком Чернігівського губернського земства, їздить по селах і хуторах Чернігівської губернії. Кілька місяців живе у поета В. І. Самійленка в с. Добрянці. Разом з ним співає українських пісень, слухає його гру на бандурі та гітарі: «Співав я пісню К(ирила) Гр(игорви)ча «Тихесенький вечір» разом з Вол(одимиром) Ів(анович)ем, який підігрував на гітарі» (с. 347). У цей же час у с. Старій Басані від сестри Оксани поет записав такі пісні: «Біг баранець», «Що в нашого дядька», «Я дівчина маленька», «Чи ти чула, дівчинонько». У серпні 1919 року він зустрічається з В. Чумаком і записує від нього пісню «Вари, мати, вечеряти», яку співають в Ічні. У 20-х роках записує ряд пісень від сестри Проні: «Чорноморець, мати, чорноморець». «Ой жила я сім год удовою», «Ой у лузі, у лужечку». Від чернігівського товариша І. С. Єфимовського, з яким відвідував літературні суботи М. Коцюбинського, П. Тичина записав дві пісні «Співали дівчата» і «Що вже сонце на горі»: від сестри Наталки — «Ой у полі та помирає тіло», «Та все під оконце, та все під оконце»; від сестри Оксани — «Ой що у полі да три дороги різно»; від брата Євгена — «Ой у полі вітер віє». Від старшого брата Івана в різні роки занотовано три пісні: «Ой летіли галочки та в три рядочки» (1941 р.), «Ой повій, вітре буйнесенький» (1953 р.), «Закувала зозуленька» (1957 р.).

Навіть під час Великої Вітчизняної війни в далекій Уфі в 1924 році занотовує українську пісню «Половина саду цвіте» від жінки із с. Залужжя Брацлавського району Вінницької області.

Тому-то не випадково М. Рильський цілком слушно зауважив, що «Тичина і пісня брат і сестра; ...для Павла Григоровича слово «співець» — найприродніший епітет» (2).

Литература

1. Тичина Павло. Із щоденникових записів. — К., 1981. — С. 218—219. Далі цитати подаються за цим виданням.
2. Співець нового світу. — К., 1971. — С. 9.

Л. Л. БЕЗОБРАЗОВА (Полтава)

МОВНИЙ СИНКРЕТИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ У РАННІХ ТВОРАХ П. ТИЧИНИ

Серед багатьох імен, що зараз повертаються до українського читача, є й ім'я Павла Тичини, якого довгий час робили жупелом офіційної літератури, а творчість його вихолощували, інтерес до неї вбивали ще на шкільній лаві. Будемо сподіватися, що процес національного відродження поверне видатному поету належне місце, яке він по праву займає не тільки в українській, але й у світовій поезії як видатний знавець і майстер мови і версифікаційної форми. З цієї точки зору важливою видається творчість раннього Тичини, коли він ще не став живим символом торжествуючого соцреалізму і не поміняв, за відомим висловом, сонячні кларнети на пофарбовану дудку.

Поетична творчість П. Тичини починалася в ті часи, котрі названі срібним віком поезії. Це визначення вживалося головним чином щодо російської поезії, але східні процеси відбувалися і на Україні, де початок століття характеризується пильною увагою митців до форми. Сучасний читач краще знає російських поетів цієї пори (А. Ахматову, М. Гумільова, Й. Мандельштама та ін.), стають надбанням нашого часу і теоретичні роботи представників так званого російського формалізму (В. Жирмунського, Б. Томашевського, Б. Ейхенбаума, О. Брика, Ю. Тинянова, Р. Якобсона). Їх дослідження вийшли далеко за межі суто російської поезії, хоч особиста доля цих видатних учених, принаймні тих, які залишилися в Радянському Союзі, була сумною. Емігрант же Роман Якобсон, дорога якого пролягла через Чехію, Францію та Сполучені Штати Америки, був одним із фундаторів Празького лінгвістичного гуртка, потім у Франції, а далі у Гарвардському університеті у

США розвивав ідеї російської формальної школи і, по суті, започаткував новий напрям у мовознавстві, що кінець кінцем оформився у структурну лінгвістику.

Звичайно, ідеї формальної школи, які заповнили наукову думку на Заході, не обійшли і українських митців. Багато з них самостійно якщо не на теоретичному, то на емпіричному рівні сповідували у своїй творчості подібні принципи. Тут досить назвати таких визначних майстрів поетичної форми, як Богдан-Ігор Антонич, Володимир Сосюра, Євген Плужник, Валеріан Поліщук, Микола Хвильовий, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Грицько Чупринка, Богдан Лепкий. Кожний із них ішов своїм шляхом, та усім їм притаманний пошук нових формальних можливостей поетичної мови, її композиційних потенцій, закономірностей впливу на читача і слухача. Серед цих імен не загубилося й ім'я молодого Павла Тичини.

Аналіз творів поета цього періоду («Гей, вдарте в струни, kobзарі!...», «Хто ж це так із тебе насміється смів?..», «Прийшли попи, диктатори (о сором!)...», «Для кого говорить?...» та ін.) засвідчує його філігранну майстерність у володінні поетичною формою як особливим чином організованою ритмічною структурою. Викликає інтерес характерний для П. Тичини цього часу мовний синкретизм, який використовується автором як засіб створення багатозначного художнього образу.

Конкретний аналіз зазначених творів підтверджує думку про те, що мовний синкретизм виявляє свою специфіку саме в тексті ліричного вірша через його невеликий обсяг і досить чіткі композиційні закономірності. Зазначимо принагідно, що в синтаксичному відношенні ліричний вірш являє собою невелику одиницю (найчастіше поліпредикативне речення або складне синтаксичне ціле), а в комунікативному — висловлювання.

Багатозначність художнього образу, а відтак і мовних одиниць, що його виражають, зумовлена наявністю в тексті ліричного вірша відносин, не властивих прозі. Через це слово заповнює не один зв'язок, як це ми спостерігаємо в практичному мовленні, і в результаті чого воно, власне, і стає моносемантичним, а два і навіть більше. Відтак слово виступає не тільки як компонент синтагми, але й як член парадигми, і все це в межах одного тексту. Наявність парадигматичних, поруч з синтагматичними, відносин, є однією з найсуттєвіших перед-

умов для реалізації багатозначності слова в художньому поетичному тексті, а внаслідок, — і багатозначності, і змінюваності художнього образу.

Більш численні зв'язки слів у поетичному тексті зумовлені тим, що, крім структурних (граматичних) кореляцій, тут створюються умови для співвідношення одиниць, ніяк не пов'язаних граматично (як, скажімо, пов'язані підмет і присудок, означуване і означення тощо). Виникають зв'язки суперструктурні, що нашаровуються на структурні. Вони пов'язують елементи, які займають так звані сильні позиції, хоча б ці елементи й належали до одного чи різних рівнів, були дистантні або контактні суміжні. Суперструктурні кореляції сприяють розвиткові граматичної багатозначності і, кінець кінцем, дифузності, синкретизму мовних одиниць. Ця дифузність, розпливчатість тим помітніша, чим ширший семантичний радіус. Суперструктурні кореляції впливають і на асоціативні зв'язки слова, що в підсумку призводить до змін в його дистрибуції. Суперструктурні кореляції мають об'єктивний характер у тому розумінні, що вони базуються на сильних позиціях елемента, але вони й суб'єктивні, оскільки ці сильні позиції для суб'єктів, які сприймають текст, можуть виявитися різними (бо залежать від різниці їхніх фонових знань, особливостей сприйняття тощо).

Змінюваності суперструктурних кореляцій сприяє і їх двосторонній характер. Спеціально витримано тут ретроспективні зв'язки як специфічні для художнього поетичного тексту. Вони відповідають основному принципу побудови ліричного вірша — композиційному повтору, та основному принципу його сприйняття — поверненню. Кількість і глибина повернень при сприйнятті тексту може одні зв'язки актуалізувати, а інші — заглушити. Таким чином, граматична багатозначність, синкретизм мовної одиниці здатні набувати рухливого, оказіонального, суб'єктивного характеру.

Головною причиною виникнення перехідних і синкретичних одиниць є позамовні фактори — розмаїття явищ дійсності та зв'язків між ними і намагання якомога точніше і повніше відтворити їх мовними засобами, потреба в більш економному, але точному і семантично місткому вираженні інформації про об'єктивні реальності. Отже, синкретичні одиниці існують у мові завжди, маючи неоднакову питому вагу в різних сферах мовленнєвої діяльності. Лірична поезія, створюючи власну мо-

дель реального світу, пропонує і свій спосіб його пізнання. Це виявляється в таких, здавалось би, суто мовних фактах, як уживання займенників, своєрідність функціонування категорій часу та ін. Сприйняття світу автором, ліричним героєм зумовляє і численні композиційні прийоми, тобто засоби поєднання мовних одиниць. Композиція віршованого твору має дуже чіткі закономірності, не властиві прозі. Саме це і дає право твердити, що всі мовні структури в поетичному мовленні набувають більших чи менших особливостей, котрі і відрізняють їх від мовлення прозаїчного, а тим більше практичного.

У цьому плані надзвичайно важливою видається роль того відомого явища, яке С. О. Карцевський назвав асиметричним дуалізмом, або однією з головних характеристик мовного знака, яка полягає у тому, що форма і значення не накладається одне на одне повністю; їх межі не збігаються у всіх параметрах, оскільки той самий знак має полісемантичну структуру, а одне й те саме значення виражається кількома знаками.

Аналіз художнього контексту творів раннього Тичини підтверджує висновок про те, що у віршованій мові це несиметричне співвідношення матеріальної форми знака і його значеннєвого плану стає ще більш рухомим, особливим не тільки для даного автора й окремого тексту, але й для кожного читача, для кожного індивідуального сприйняття цього тексту.

У творах Тичини згадуваного періоду зразу впадають в очі такі взаємопов'язані особливості, як неоднаковий розмір віршованого рядка (причому сусідні можуть відрізнятися один від одного в 4—5 разів), поширений перенос (енжамбеман), повтор у його різних модифікаціях (від тавтологічного лексичного до синтаксичного паралелізму, від звукової атракції до асоціативних кореляцій). Усе це особливості композиційного плану, властиві саме ліричній поезії.

І розмір віршованого рядка, і повтор, і перенос мають безпосереднє відношення до композиції поетичного твору, зокрема ж до наявності в ній сильних позицій (Н. В. Черемісіна, І. В. Арнольд та ін.).

Ними в поетичному творі є назва, епіграф, початок і кінець строфи, слова, що римуються, перенос, гармонійний центр, метафори, повтори усіх видів тощо. Як вже вказувалося, Тичина продуктивно використовує повтор і перенос, що можна вважати однією із дійсно характерних ознак його ідиостиля (що ми проілюструємо нижче). І повтор, і перенос можуть вступати в

конфлікт зі структурною схемою речення, істотно перерозподіляючи у ньому синтаксичні зв'язки і відношення. Тут важливим є також прямий чи зворотний порядок компонентів, контактне або дистантне розташування їх, особливості тема-рема-тичного членування тощо, тобто фактори, які діють саме у поетичному мовленні або ж мають тут свою специфіку.

Наявність сильних позицій у поетичному тексті призводить до того, що мовні елементи, які в них потрапляють, виявляються пов'язаними у нашій свідомості незалежно від свого мовного статусу і структурних зв'язків. Отже, в композиції поетичного твору виникають ще й зв'язки суперструктурні, а це істотно змінює дистрибуцію мовної одиниці. Коли тут врахувати ще й асоціативні кореляції, на які багатий будь-який поетичний текст, то не буде дивним твердження того, що зв'язки між мовними одиницями в композиції поетичного твору набагато складніші і багатомірніші. Це сприяє їх більшій семантичній місткості, яка і є результатом їх лексичного і граматичного синкретизму.

Наведемо кілька конкретних прикладів. Ось фрагмент вірша

ПАМ'ЯТІ ТРИДЦЯТИ

- | | |
|----------------------------|--------------------------|
| 1. На Аскольдовій могилі | 2. На Аскольдовій могилі |
| Поховали їх — | Український цвіт! — |
| Тридцять мучнів українців, | По кривавій по дорозі |
| Славних, молодих... | Нам іти у світ... |
| 5. Вмерли в новім заповіті | |
| З славою святих. — | |
| На Аскольдовій могилі | |
| Поховали їх. (1918). | |

Тут присутні сильні позиції різних типів. По-перше, це абсолютний повтор, який обрамляє вірш (На Аскольдовій могилі Поховали їх). Він підсилюється частковим повтором у другій строфі. Таким чином, перша і остання строфи, хоч і розташовані, певна річ, дистантно, виявляються пов'язаними в нашій свідомості. Цей зв'язок підтримується і самим змістом (ідеєю мученицької смерті), і лексичними повторами, і звуковою атракцією (славних, славою). Подивимося, як цей зв'язок може впливати на граматичний статус деяких мовних одиниць. Маємо на увазі перш за все останній рядок першої стро-

фи (славних, молодих...). Ці прикметники посідають сильні позиції і через риму, і через постпозицію щодо означуваного іменника, і через те, що винесені в окремий рядок. Так створюються умови до певної їх автономізації, через що вони, до деякої міри, стають незалежними від граматично головного слова, тобто частково субстантивуються. Для сприйняття ліричного вірша, як говорилося, характерне повернення, особливо ж коли вірш має рамкову композицію. В останній строфі слово **святий** — то вже субстантивованій прикметник. Отже, коли після останньої строфи ми повертаємося до першої, то часткова субстантивація слів **славних, молодих**, про яку мовилося раніше, підтримується узуальною субстантивацією слова **святих**. Таким чином, у першій строфі слова **славних, молодих** поєднують ознаки й іменника, і прикметника, що надає їм додаткової глибини та можливості додаткових асоціацій.

Цікаво, що в іншому творі поет також закріплює субстантивацію займенникового прикметника, вводячи його виключно у сильних позиціях — на початку і в кінці строфи, — тим більше, що цей елемент виступає лексичним ключем вірша:

АНТИСТРОФА

Грати Скрябіна тюремним наглядачам — це ще не є революція.

Орел, Тризубець, серп і Молот...

І кожне виступає як **своє**.

Своє ж рушниця в нас убила.

Своє на дні душі лежить.

Хіба й собі поцілувать пантофлю Папи?

(1918—1919).

Виявленню синкретичних рис сприяє, як зазначалося, перенос. Проаналізуємо його у такому віршованому тексті:

1. Гей, вдарте в струни, кобзарі,

Натхніть серця піснями!

Українські прапори вгорі —

Мов сонце над степами...

2. Гей, рясно всипте цвітом шлях,

У дзвони задзвоніте!

Українське військо на полях

Йде, славою повите...

У другій строфі маємо перенос (3 і 4 рядки), внаслідок чого слабшають синтаксичні зв'язки між підметом та присудком; синтаксична обставина на полях починає сприйматися як неузгоджене означення (військо — яке? — на полях). У першій і другій строфі виникає через це удаваний паралелізм: **Українські прапори вгорі — Українське військо на полях**. Проте наявність присудка йде повертає слову **на полях** обставинне значення, яке співіснує в результаті з ад'єктивним. Таким чином, синкретизм граматичного статусу цього елемента зумовлений саме його позицією у композиції ліричного вірша. Питома вага одного і другого значення залежить від особливостей сприйняття кожним читачем, але їх синкретизм є об'єктивним явищем.

За браком місця ми обмежуємося тільки окремими прикладами, які, проте, переконливо доводять, що в композиції ліричного вірша існують, крім мовних, що й текстові умови для виникнення граматичного синкретизму, який, у свою чергу, сприяє особливій семантичній ємності поетичної мови; вплив же суб'єктивного фактора (особливостей сприйняття) робить ліричну поезію індивідуально адресованою, цікавою людям різних поколінь і вподобань. Принаймні це стосується її кращих зразків, до яких належить і творчість молодого Павла Тичини.

О. Г. КОВАЛЬЧУК

МЕМУАРИ ЯК СПОСІБ САМОПІЗНАННЯ

(особливості формування духовного світу героя у повісті
О. Довженка «Зачарована Десна»)

Головне призначення мемуарних творів — реставрувати минуле, написати біографію часу, окрема сторінка якої — життєпис оповідача. До пережитого звертаються з різних причин і з різною метою. О. Довженком рухало «непереможне бажання... усвідомити свою природу на ранній досвітній зорі коло самих її первісних джерел». (1) Тим самим мемуари для нього стали інструментом самопізнання, що багато в чому визначило спосіб художнього мислення.

Життя, за О. Довженком, — це шлях, на якому «Сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє» (1, с. 80). Йдучи

крок за кроком разом із сучасністю, людина проходить свій власний майже «вегетативний» життєвий цикл: картина круговороту життя, сповненого таїнства народження і смерті, з таким художнім тактом і філософською проникливістю змальована у першопочаткових картинах повісті «Земля», багато в чому лишається незмінною і повісті «Зачарована Десна». Але є тут новий концептуальний поворот.

Головний нерв життя — страждання. Воно — одвічна даність: про це яскраво говорив митець на II Всесоюзному з'їзді письменників — «страждання буде з нами завжди, доки житиме людина на землі, доки вона буде радіти, кохати, творити» (IV, с. 163).

Біль, нещастя, втрати, несправедливість, зрада завдають людині страждань. В ореолі страждань верстає вона свій шлях. Звідси такий інтерес філософів (особливо християнських) до розгадки таємниці страждання як духовного феномену. О. Довженко має свій кут зору: страждання — це потрясіння. Причому сила страждання «вимірюється не так гнітом зовнішніх обставин, як глибиною потрясіння» (1, с. 52). Потрясіння — особливий стан. У цей момент за рахунок посиленої роботи душі зриваються покрови буденності, відкриваються приховані доти закони життя.

По-особливому співвідносяться страждання з часовими структурами. Для малого Сашка ще невтямки, що час загоє рани і найсильніше страждання зрештою відходить у минуле. Тому категоричний присуд учителя «Не развитый!» (а це перепиняє шлях до школи) вражає у саме серце і викликає неймовірні страждання («страждання мої були безмірні» — 1, с. 79).

Однак час не лише загоє рани. Він несе нові й нові випробування, а отже, нові й нові страждання. Підтвердження знаходимо на кожному кроці у повісті «Зачарована Десна» з її могутнім часом потоком, течію якого мінімум півтораєста років контролює «фамільна ворона».

Дія твору охоплює три часові шари: золотий вік майже міфічного минулого, коли, за спогадами діда, «Річки й озера були глибші, риба більша й смачніша... ліси були густіші, трави — вуж не пролізе» (1, с. 67), дитинство Сашка і, зрештою, час нинішній прозаїзований, коли вже нема утаємниченої приро-

ди, зате безліч дачників, які «купаються в трусах на зло робочим людям» (1, с. 80).

Жоден з цих часових відрізків не позбавлений гіркоти страждань, навіть легендарний час дідової молодості, ті «казкові нетрі старовини» (1, с. 38), реальну ціну яким складає батько: «А дід каже, що колись комарі були великі... На комарах він знається багато. Ціле життя чумакував по степах, та годував їх, та гроші потім по шинках пропивав. Страшно згадать, що було...» (1, с. 68). Щодо часу новітнього, то тут вони співмірні лише з стражданнями біблійних пророків: «Горів і я тоді у тім вогні, загинув усіма смертями людськими, звірячими, рослинними... З м'язів моїх і потрощених кісток варили мило в Західній Європі в середині двадцятого століття. Шкіра моя йшла на палітурки і абажури для ламп... «Болить мені, болить!» «Чого ти крикнув? — укорили мене. — Що призвело тебе до цього в такий великий час — біль, страх?» «Страждання» (1, с. 62).

Життєвий горизонт людини то затягується грозовими хмарами страждань, то очищується до дзвінкої радості. Але тут нема механіцизму маятника. Людина, якщо це особистість, сходить до вершин людського духу і в своєму сходженні, в своєму прагненні покращити життя все частіше проходить через страждання, щоб зрештою самих страждань було менше.

Та духовний рух за певним маршрутом десь починається, і початок не ідентичний народженню фізичному. Чому у повісті «Зачарована Десна» так багато уваги приділяється одному, досить-таки буденному епізоду. Бо саме в цей момент народжується особистість.

Прокляття баби руйнує ангелоподібний статус героя. Власне тим самим знищується весь усталений макросвіт, чітко ієрархізований за принципом святе — грішне. Ця уявна «картина світу» («маленький ангел» серед великих грішників родичів) мала й свою матеріальну проекцію (своєрідне подвоєння) — на картині «Страшного суду», де у згоді з дитячими візіями баба за лихослів'я лиже язиком гарячу сковорідку, батькові чорти наливають в рот гарячу смолу, щоб «не пив горілки і не бив матері» (1, с. 43), як чорнокнижник приречений бути вічним грішником дід і навіть мати з її претензією на святість врешті-решт потрапляє у грішники. Лише Сашко там, де сидить комітет (так у Довженка) святих.

Втрата ангелоподібності — катастрофа, бо порушується усталена світобудова і герой опиняється у пеклі серед грішників, де «вогонь по кісточки» (1, с. 45). Прагнення відновити усталений світопорядок надовго визначає напрям роздумів дитини. Випрацьовується ціла система охоронних засобів (цікава сама по собі). Але не це найголовніше.

Формується кілька ключових понять, які лягають у фундамент духовного світу дитини. В першу чергу це святість і добро. Пізніше до них додається краса.

Святість — це фундаментальна цінність. Охоплюючи спершу релігійну сферу, вона надалі поширюється на людей, природу, історію. Зрештою автор спогадів у підсумку говорить і про «святість босоногого дитинства» (1, с. 50).

До святості можна йти лише одним шляхом — через добро. Дитина інтуїтивно обирає цей магістральний шлях, шукаючи все нові й нові способи творення добра: «Заліз я хутко в старий човен... і почав думати, що мені робити для поновлення святості. От тоді-то вперше в житті і вирішив я творити добрі діла. «Не буду, — думаю, — їсти скоромного цілий тиждень! Носитиму дідові воду на погребню, скільки він схоче, і почну ходити до церкви». Далі, дивлячись на ластівок, я подумав: «От, коли б повипадали з кубла ластовенята! Я зараз же нагодував би їх мухами й хлібом, аби тільки ластівка бачила, на які діла я здатний, і розказала Сусу Христу» (1, с. 45—46).

Минає дитинство, лишаються позаду дрібніші й значніші справи, з'являються і зникають звички, пристрасті. Під тиском часу відсіюється все минуле, лишається тільки те, на чому може стояти характер. У житті героя повісті «Зачарована Десна» це саме добро: «вельми давно вже минуло й розгубилось на шляхах... Одні тільки бажання творити добрі діла й zostалися при мені на все життя» (1, с. 50—51). Зрештою добро є вирішальним критерієм оцінки людини. Ось як представлені ціннісні акценти у розповіді про прадіда Тараса: «голос у нього був такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що, напевне, нікому й ніколи не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро» (1, с. 49).

Виростаючи у повазі до добра, герой неодмінно мав прийти до розуміння визначальної ролі краси у житті людини, бо краса є тією субстанцією, яка найповніше виражає світ: «Кра-

са у найширшому, найглибшому розумінні цього поняття є єдиним виразом всесвіту» (2).

У цьому зайвий раз переконуюешся, пізнаючи навколишній світ очима героя повісті «Зачарована Десна».

Дивовижно красива земля, здатна до неймовірної концентрації краси навіть на маленькому клаптику окультуреного простору. Це город, сад, особливо навесні: «До чого ж гарно й весело було в нашому городі!.. геть-чисто все зелене та буйне. А сад було як зацвіте весною! А що робилось на початку літа — огірки цвітуть, гарбузи цвітуть, картопля цвіте. Цвіте малина, смородина, тютюн...» (1, с. 42), «дуже мальовнича... хата» (1, с. 42), а надто люди: «Багато бачив я гарних людей, але такого, як батько, не бачив... З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, — він гдивсь на все» (1, с. 52—53). Ще дивовижніша природа — небо, зорі, річка, ліс, які живуть своїм утаємниченим життям.

Для «ясних очей перших літ пізнання» (1, с. 80) відкрити красу не складає труднощів. Душа пластична, уява легко входить у казковий світ, бо й сама здатна творити казку. Не споживачем, а зачарованим подорожнім входить дитина у зелений дивосвіт. Тому він задовольняє найхімерніші бажання: «Дивюсь у воду — місяць у воді сміється. «Скинься, рибо», — думаю, — скидається риба. Гляну на небо: «Зірко, покотися», — котиться... Я до трав: «Дайте голос, трави», — гукають перепілки. Дивлюсь на чарівний, залитий зрібним світлом берег: «Явися на березі лев», — появляється лев» (1, с. 71—72).

З віком світ буденніше, обертається іншою стороною. Не нарівні веде тепер людина діалог із природою. Розглядає її як поле для прикладення сил, як річ, дану для практичного вжитку. Тому й не бачить вона, як тютюн цвіте «поповими ризами», не помічає, що чорногузи летять, «як чоловіки у сні» (1, с. 50), що у падінні яблука прихована «Якась тайна, і сум, і вічна неухильність закону» (1, с. 49).

Треба повернути людині здатність бачити красу світу. Горе їй, коли «висихає і сліпне уява» (1, с. 80). Тому від одухотворення краси, від сприйняття краси, пройшовши крізь фронт отупілих душ, приходить герой до усвідомлення найвищого призначення митця — будити у людині людське, повертати їй первісну гармонію з світом: «митці покликані народом для того, аби показувати світові насамперед, що життя прекрасне» (1, с. 63).

Так формується у повісті великий духовний сюжет, в основі якого розповідь про те, як герой, розбуджений стражданнями, через святість і добро приходить до розуміння життєтворчої ролі краси. Без неї нема людини, а відтак нема світу, нема життя.

Література

1. Довженко О. Твори: В 5-ти т. — К., 1983. — Т. 1. — С. 36. Далі, цитуючи за цим виданням, вказуємо у тексті римською том, арабською — сторінку.

2. Эмерсон. Природа // Эстетика американского романтизма. — М., 1977. — С. 190.

В. М. ПУГАЧ (Ніжин)

ПРО ДЕЯКІ СЕМАНТИЧНІ ТА СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРЕДИКАТИВНИХ ФОРМ НА -НО (-ЕНО), -ТО У ЛІТЕРАТУРНИХ КАЗКАХ В. КОРОЛІВА-СТАРОГО

Незаслужено забутим до останнього часу залишалось ім'я Василя Короліва-Старого (Василя Костевича Короліва) — українського письменника, який народився в селі Ладан на Прилуччині. З 1919 року і до кінця свого життя письменник перебував за межами України.

У 20-ті роки виходять у світ художні твори В. Короліва-Старого — роман «Чмелик» (Прага, 1920), збірка казок «Нечиста сила», п'єса-казка «Русалка-жаба» (Львів, 1923) та ін.

Близько 70 років минуло між першою (1923) і другою (1990) публікаціями літературно-фольклорних казок «Нечиста сила». «Кожне з оповідань цієї книги відзначається самобутнім сюжетом, мовним багатством, легкістю сприйняття тощо» (Погребенник Ф. Не така вже й страшна нечиста сила) (Королів-Старий Василь. Нечиста сила. — К., 1990 — С. 8).

Широке вживання в сучасній українській мові предикативних форм на -но (-ено), -то знайшло своє відображення у збірці казок «Нечиста сила». Переважна більшість граматичних форм, вживаних у збірці, твориться від дієслів доконаного виду та вживається з додатком у формі знахідного відмінка, що є літературною нормою для української мови: «Нарешті

вскочили у величезний покій, в якому нарзтіж було розчинено всі вікна...» (Королів-Старий В. Нечиста сила. — К., 1990. — С. 157 «Вчасно готова їжа, шмаття добре випрано, одержу полатано» (Там же. — С. 116). Частина предикативних форм поєднується з додатком у формі родового відмінка у заперечних конструкціях: «Чому не засвічено світла?» (Там же. — С. 78); «А хати не топлено...» (Там же. — С. 91).

Письменник відходить від традиційного трактування демонічних сил як носіїв зла: «Я — не педагог і, можливо, помиляюсь. Отож, як результат моєї помилки, — з'являться оця книжечка казок, в яких дозволяю собі боронити перед дітьми всамперед нашу, українську «нечисту силу», що, на мою думку, часто буває далеко менш небезпечною, ніж деякі інші «сили», яких, на жаль, не зовуть «нечистими» (Там же. — С. 11).

Переосмислення ролі «нечистої сили» здійснюється і мовними засобами. За семантико-стилістичними функціями предикативні форми в збірці вживаються на позначення дії, виконаної або демонічною силою, або людьми.

Предикативні форми, вживані для характеристики фольклорно-казкових образів, мають виключно позитивний відтінок. «Нечиста сила», на відміну від традиційного уявлення про неї, творить добро, сприяє людям: «Та ще не впорались манесенькі Злидні, яким було загадано розправляти травинки та змітати порошинки...» (Там же. — С. 13); «Русалка неначе ні коли з ліжка не встає, а тільки ж все з неї в хатинці-землянці вчас пороблено, прибрано, вичищено, як в раю, та й годі» (Там же. — С. 203).

Предикативні форми, які характеризують дії людей, мають в цілому чітко виражене негативне значення руйнування, насильства над природою: «Будову було зруйновано...» (Там же. — С. 178); «Зайчикові було перебито задню ніжку й прострелено бока» (Там же. — С. 99); «Але ж Моховинчину хатинку було знищено, сплюндровано, одну стінку було зовсім вивалено, мох понівечено й розкидано» (Там же. — С. 35). Останній з наведених прикладів являє собою речення, насичене предикативними формами, що посилює негативний емоційний заряд у ставленні до людей — винуватців цього руйнування.

В. Королів-Старий знаходить у своїх казках нові можливості для стилістичного вираження характеристик персонажів та їх дій за рахунок використання предикативних форм. Форми на -но(-ено), -то сприяють посиленню казкового коло-

риту і відіграють важливу роль у раскрытці ідейнаго зместу творів, посилюють эмоцыйны вплыв на чытачыв-дзей.

У. А. ЛЕБЕДЗЕУ (Брэск)

ПАЛЕСКІЯ РАМАНЫ ГЕОРГІЯ МАРЧУКА

Георгій Васільевіч Марчук (1947) выступае у беларускай літаратуры як празаік і драматург. Ён вядомы як аўтар апавяданняў, аповесцей, раманаў, п'ес-аднаактовак, сатырычных камедый. Шырокую вядомасць прынеслі яму, як уяўляецца, найперш раманы «Крык на хутары» (1981), «Прызнанне у забойстве» (1985), «Кветкі правінцыі» (1987).

Творчасць пісьменніка цесна звязана з тым краем, дзе ён нарадзіўся і вырас. Кожны яго твор прысвечаны аднаму з важнейшых перыядаў таго палескага рэгіёна, цэнтрам якога з'яўляецца радзіма празаіка: заходнебеларускаму жыццю, падзеям Вялікай Айчыннай вайны, пасляваеннаму часу. Першыя два раманы аб'яднаны паказам жыцця адных і тых жа герояў. Трэці раман, які з'яўляецца цалкам самастойным творам, тым не менш можна аб'яднаць з папярэднімі. Ён звязаны з імі як адзінствам месца дзеяння, так і пераемнасцю у адлюстраванні гістарычнага лесу народа. Збліжае творы і пазіцыя пісьменніка, яго сыноўня прывязанасць да сваёй малай радзімы, — Давыд-Гарадка.

У цэнтры увагі Г. Марчука — жыццё невялікага палескага мястэчка. У першых раманах яго называецца Нырча, месцазнаходжанне якога акрэсліваецца з дакладнасцю гістарычнай хронікі: «У мястэчку Нырча Палескага ваяводства Столінскага павета». Дакладна называюцца ў творы суседнія гарады і мястэчкі, а таксама многія вескі. З такой жа дакладнасцю называецца месца дзеяння ў трэцім рамане. Мястэчка тое стаіць на Гарыні, ва ўсіх трох творах упамінаюцца яго часткі. Галоўныя героі рамана «Крык на хутары» — Змітро Лятун і яго сыны — летам гандлявалі «ледамі» ў гарадах Польшкай дзяржавы. Такі ж занятак быў і у сям'і Трыфана бацькі галоўнага героя рамана «Кветкі правінцыі».

Пісьменнік любіць не толькі дакладна вызначаць месца падзей, але і час, калі яны адбываліся. Мясцовыя здарэнні ён імкнецца упісаць у агульную панараму жыцця таго часу. У двух першых раманах упамінаюцца некаторыя гістарычныя

асобы і падзеі. Па сваей кампазіцыйнай пабудове яны нагадваюць сямейную хроніку жыцця Летуноу, аб чым сведчаць і назвы раздзелаў абодвух твораў.

«Кветкі правінцыі» — раман-споведзь галоўнага героя, што таксама падкрэсліваюць назвы яго раздзелаў. Пасля смерці маці Адася Доля спрабуе разабрацца у жыцці, спасцігнуць яго сапраўдны сэнс і мэту. Многа месца у раманах Г. Марчука адведзена штодзеннаму бытавому жыццю, заняткам, турботам і клопатам палешукоў. У «Кветках правінцыі» пісьменнік спрабуе вылучыць тое агульнае, што было уласціва жыхарам мястэчка, што вызначала жыццё і паклала выразны адбітак на псіхалогію і характар гарадчукоў. Пра працавітасць сваіх замлякоў, пра іх рамесніцкі спрыт і умельства ён гаворыць з захапленнем, з гонарам за людзей, сярод якіх вырас, а таму апісанне раместваў, якімі славілася мястэчка, набывае ўзнесласць і паэтычнасць.

Раманы Г. Марчука — яшчэ адно літаратурнае адкрыццё палескага краю. Пісьменнік раскажаў пра свой родны кут шчыра, зацікаўлена, стварыўшы у мастацкіх карцінах і вобразах панараму жыцця аднаго з рэгіёнаў Палесся на працягу даволі працяглага часу.

С. Г. БАРАБАШ, Г. С. БОНДАРЕНКО (Кіровоград)

ДО ПИТАННЯ ПРО ПОЕТИКУ ПІСЕННОГО СВІТУ ОЛЕКСИ ЮЩЕНКА

Дбайлівым прапагандыстам і охоронцам пісеннай творчасці Украіны назваў Олексю Ющенко Микола Сом, падкрэсліўшы, што побратим по перу й пісні вийшов зі «світлої й співучої» Малишкової школи. Поет-лірик, пародист, автор прозових книжок-спогадів, Олекса Ющенко давно й плідно працює в жанрі пісні. Ще десять років тому на об'єднаному пленумі двох творчих Спілок — пісьменників і композиторів — він виклав у пристрасному виступі свою концепцію сучасної пісні, визначивши її місце в процесі формування людської душі. До речі, він сам був одним з найактивніших організаторів цієї важливої події в літературно-мистецькому житті нашої республіки. Його критика бездумних «співальників-римувальників» підкреслила тривогу за сучасне й майбутнє пісні, яка переймала тоді виступи Дмитра Павличка, Михайла Ткача, Роберта Рождественського, Михайла Матусовського, Павла Загребельного.

Думається, що найточнішою оцінкою зробленого в піснетворчості лишаються слова найбільшого авторитету в цій царині Андрія Малишка з його «Думок про поезію»: «Немало працює в жанрі пісні здібний і досвідчений поет-пісняр О. Ющенко. Ще в час Вітчизняної війни його «Пісня полонянок» співалася на народні мелодії, а коли поет хоч один раз мав такого композитора, як народ, то це справжнє щастя...».

Викладаємо коротко проспект роздумів про джерела і природу пісенного таланту Олексі Ющенка.

1. Як і більшість поетів-ровесників, Олексі Ющенко знайомився з пісенним скарбом народу не з книг і фольклорних записів. Він доторкнувся до нього в атмосфері реального життя, в атмосфері природного буття словесно-музичної народної культури.

2. Пісня супроводжує поета все життя — як дитину, поета-громадянина й професійного майстра, будучи одночасно школою майстерності й об'єктом спеціальних зацікавлень.

3. Починав О. Ющенко зі стилізації під народну пісню. Одна із них — «Пісня полонянок» — стала класичним зразком свідомої талановитої стилізації.

4. Зрілий поет так органічно засвоює фольклорні образи, мотиви, що формальні ознаки усної народної словесності не проглядають в тканині поезії, а визначальними є морально-етичні опори народного мислення («Лірична пісня», «Дівоча пісня», «Тебе я кликав»).

5. Олексі Ющенка можна вважати майстром пісні з чіткою вираженістю ліричним сюжетом. Багато з його пісень криють в собі елементи епічного сюжету («Мавка», «Чарівний струмок»).

6. Для поезики Олексі Ющенка-пісняра характерні тяжіння до строфічно-куплетної побудови тексту, монологічна форма викладу, симпатія до добрих, мудрих, роботящих земляків, котрі стають об'єктом художнього роздуму.

7. Ліризований пейзаж як складова композиції ліричної пісні Ющенка гармонійно увиразнює образи його ліричних героїв, створюючи фон і контекст для переживання, конкретизуючи його в часі й просторі («Ще тумани сиві», «Над широким Дніпром»).

8. Виділяючи фольклорну символіку в піснях О. Ющенка, говоримо не про зовні зриму близькість його творів з усно-пое-

тичними, а про єдність, спільність поетового світосприймання з народним («Мавка»).

9. На поезиці пісень О. Юценка лежить відсвіт загальних пошуків поетів-піснярів останніх десятиріч при збереженні спорідненості з народною лірикою.

О. Г. АСТАФ'ЄВ (Ніжин)

ПОЕТИЧНА ТВОРЧИСТЬ ДМИТРА ІВАНОВА

Д. Іванов — автор збірок «Зерно і любов» (1977), «Заповіт мого роду» (1983), «Стремено» (1986), «Красный корень» (1987), «Маминих слів чорнобривці» (1991) та ін. Він належить до тих поетів, які свої твори здебільшого ґрунтують на трагічному конфлікті. Це й не дивно, бо на долю нашого народу таких колізій випало немало. Вони допомагають Д. Іванову відтворити найістотніші катаклізми нинішньої доби, вивести людей великих пристрастей, сильної волі, героїчного складу душі, виявляючи при цьому свій естетичний ідеал.

Але якою б трагічною не була правда життєвого факту, вона, за словами М. Горького, нагадує курку з пір'ям, яку необскупаною не засмажиш. Треба вискупати з неї неістотне, перетворити її як сирець у правду художню, яка б, крім подій і фактів, вщерть була насичена елементами вимислу й узагальнень, естетичним ставленням митця до зображуваних явищ, авторським судженням та ідейною оцінкою. Звичайно, цей перехід факту життя в естетичний еквівалент вловити не легко, але все ж спробуємо, аналізуючи традиційний мотив смерті в творчості Д. Іванова. Для прикладу — уривок із вірша «Заклинання моєї матері»:

Хай же нелюди дикі, затяті,
Не покотять пекельні вали.
Ми, горьовані, вдівством розп'яті,
Все, що мали, тобі віддали.
І себе віддамо, щоб велично
Ти стояв на землі й серед зір.
Воцарись же на ть світом навічно.
Да святиться ім'я твоє — МИР!

Що привертає увагу? Д. Іванов трактує мотив смерті не як зміну певних циклів природи, біоценозів, дію позасоціаль-

них сил, а дає йому конкретно-історичне тлумачення. Йдеться про смерть людини, вміщеної в мережу чітко визначених соціальних зв'язків і ланок, де «нелюди дикі, затяті» можуть покотити «пекельні вали» атомних воєн, нарощуючи гонку озброєнь, намагаються у військових цілях використати космос, а матері, «вдівством розп'яті» і «горьовані» за полеглими синами, готові принести у жертву й своє життя, тільки б «воцарився» над усім світом «мир», «святилося б» його ім'я. Д. Іванов подає мотив не просто як дуалізм минання і відродження, а як можливий мотиваційний компонент соціального вчинку людини, розкриваючи моральну суть героя (автора). Ось чому персонажі поета завчасно, в силу об'єктивних причин, ідуть із життя. Так, як голова ревкому («Петрів батіг»), котрому вороги вирізали зі спини «батіг» і примусили трирічного сина поганяти в упряжі батька, або Ванюша й Гриша («Мати»), яких фашисти живими зарили в землю.

Історія літератури знає чимало прикладів, коли в ліричні жанри були «втиснуті» колізії не лише окремої людської долі, а й цілих народів і держав (наприклад, вірші П. Тичини «На майдані», «Як упав же він з коня...», «Зразу ж за селом», названі О. Білецьким «ліричними епопеями»). Д. Іванов якраз і належить до тих поетів, які вміють яскраво, правдиво і високохудожньо відтворити трагічні теми, емоційно висвітлити животрепетні проблеми.

Герої Д. Іванова, що гранулюють різні сторони життя, не просто ліричні персонажі, це, і що дуже важливо, — одночасно предмет зображення і носії ідейно-естетичної авторської оцінки. Приміром, вірш «Жито». Поет розпочинає його пейзажем:

Йде Володька попід новим житом,
А телята вклялись на лужку,
Там, де ставу мерехтливе сито
Розсіває сонячну муку.
Вткнулась носом в ту муку химера.
Вся плямисто-мура, як змія,
То підбита нашими «пантера»
Із води не виреде ніяк.

Лежать телята, під стіною жита поспішає кудись пастушок, загруз у воді фашистській танк. Що тут особливого? Зуміти змалювати типову соціальну долю цього Володьки, показати

можливі переходи від неї до маси інших таких доль, вдавшись до вимислу, вивести героя, у якому б поєднувалися узагальнення й індивідуалізація. Це сходження від картини до узагальнення Д. Іванов починає зі зміни ракурсу подачі життєвого факту: пейзаж природи змінюється «пейзажем» душі підлітка, розтином її як певного психологічного комплексу. Автор використовує форму внутрішнього монологу, уявного листа до батька. Цей прийом дозволив переконливо змалювати типовий образ дитини важкого, голодного повоєнного лихоліття, яка передчасно подрослішала, бо на її плечі часто лягало «все хазяйство». А скільки серед них було сиріт, безбатченків?

В Зінки нашої — бравенький хлопчик,
А Кузьмиха каже: «Байстрюча!»

Як тут не пригадати вірша В. Симоненка «Кривда» — вогнисту інвективу на адресу тих, хто свої репліки бездумно заганяє у «болючі рани чужі». Маленький герой вірша Д. Іванова у жорстоких умовах виступає носієм добра:

А Гриня — розумний
І кумедний, наче ведмедя.
Я йому подарував обценьки
Він мене вже зна й гукає «Дя!»

Війна забрала у Володьки дитинство, замість дитячої забавки ручки цього малолітнього «дядька» взялися за «обценьки» і «молоток». У хлопчика надзвичайно розвинене відчуття особистості і загострена самосвідомість. Прагнення розповісти в конторі колгоспу про хвастання п'яного Хмелика, що спалив трактор — це вже не просто окремих спалах темпераменту, пристрасті. Це побачені й правильно оцінені автором характеристичні риси соціальної психології підлітка, який у створій школі життя відточує характер, волю, вдачу. Цілий ряд ситуативних деталей («Я тепер — телячий командир» «Спина зажила, як на собаці... Сорочини жаль: не полатать», хата, котрій «ребра вітра хилита» та інші) стають наскрізними, виступаючи важливим засобом ліричного узагальнення. Авторська думка здійснює перехід від пейзажу з пастушком до безлічі соціальних доль, що сформувалися в типових повоєнних умовах. Спершу — пейзаж, далі — публіцистичний опис переживань героя, його монолог, і знову пейзаж — послідовні моменти еди-

ного процесу внутрішнього життя автора (героя). Думка і почуття взаємодіють, переплітаються, насичуючи образ пульсуючою, трепетною емоцією.

Сконструювати в уяві читача зібраний із частинок, штрихів, нюансів цілісний естетичний характер допомагають простонародні лексеми «большак», «шкарабча», «устюжити», «навколина», «тванюка», «ловко», а також персонажі: «мати», «підліток», «голова ревкому», «школяр», «солдатська вдова», «хлібороб», «бригадир».

Кращі вірші Д. Іванова — «Петрів батіг», «Гріх», «Премія», «Мати», «Останнє побачення із щитом об'яв», «День пам'яті», «Мамина балада, прочитана на телепередачі «Світ поезії». Вони подають нам цілісний образ ліричного героя: вихідця з простого народу, нетерпимого до соціального зла, духовного багатого, доброго, чуйного. Це дуже важливо зараз, у пору великої машинної індустрії, осягнення космосу, коли гостро відчутний дефіцит таких вічних людських якостей, як благо, чуйність, уміння перейматися чужими переживаннями і т. д. Поезія Д. Іванова служить добрим засобом виховання у молоді загальнолюдських моральних цінностей.

Треба сказати ще ось що. В нашій поезії чимало формалістичного штукарства, версифікаційного повторення естетичного досвіду авангардистських шкіл, але Д. Іванов не піддається спокусі цього псевдоноваторства. Він «не імітує чужих експериментів у формі, а чесно працює «в класичному ключі» регульованого сюжетного вірша» (Б. Олійник), беручи для художнього освоєння «приземлені» буденні ситуації. І в той же час Д. Іванов не все, що знає, відчув, бачив, пережив, залучає в сферу лірики. Наприклад, зараз дуже модно вводити в поезію різного роду екзотичні реалії, імена діячів науки і мистецтва, географічні назви, іншомовні слова і т. п., що нібито мають вказувати на інтелектуалізм, високу культуру автора. Будучи зрілою, освіченою, духовно багатою людиною, поет дуже суворо і ретельно підходить до вибору для зображення життєвих явищ, освоює тільки ті, які дозволяють краще виразити своє ставлення до життя, розуміючи, що інтелектуалізм — це не хизування ерудицією.

Засобів естетичного освоєння дійсності багато. Д. Іванов обрав один із найскладніших і найвідповідальніших — відображення найтрагічніших ситуацій, людських катастроф і бо-

лей, що вимагає граничної конденсації життєвого і естетичного досвіду, філігранного відчуття слова.

І. В. СМАЛЬ (Ніжин)

КУЛЬТУРНО-ІНФОРМАЦІЙНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РЕКРЕАЦІЙНОЇ СИСТЕМИ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ.

Територіальна локалізація культурно-історичних рекреаційних ресурсів, їх використання в екскурсійній діяльності і, як наслідок, збільшення потоку культурної інформації веде до просторової організації цього процесу — виникнення якісно нових територіальних утворень — культурно-інформаційних систем — складових частин рекреаційної системи. Основними критеріями їх виділення стали: культурно-інформаційний потенціал і територіальна організація культурно-історичних ресурсів.

Культурно-інформаційний потенціал системи визначається через пізнавальну та інформаційну цінність окремих об'єктів. Виходячи з критеріїв оцінки пізнавальної цінності об'єктів (1) і категорій пам'ятників (2), уявляється доцільним виділення декількох рівнів пізнавальної цінності культурно-історичного об'єкту — місцевого, національного та міжнародного.

Місцевий рівень пізнавальної цінності дає уяву про природні, історичні, художні, архітектурні або інші загальнокультурні особливості розвитку окремих областей і районів України.

До об'єктів національного рівня відносяться найбільш значні пам'ятки природи і культури, які мають велику історичну та наукову цінність і висвітлюють окремі етапи формування української нації і території її проживання.

Об'єкти міжнародного рівня мають принципове значення для пізнання історії та культури народів Східної і Західної Європи, Радянського Союзу. Це — унікальні пам'ятки, які відносяться до давніх періодів розвитку людства і збереглися в малій кількості.

На наш погляд, подібний підхід дозволить конкретизувати семантичне навантаження культурно-історичних ресурсів при організації екскурсійної діяльності і самостійному ознайомленні з статичними пам'ятками культури та природи певної території, сприятиме відродженню національної свідомості.

Час огляду конкретного культурно-історичного об'єкту дає, на нашу думку, більш-менш реальну оцінку його інформаційної цінності. Даний показник визначається шляхом польових досліджень і вивчення літературних джерел через аналіз об'єму семантичної інформації, яка сфокусована в об'єкті і може бути засвоєна людиною при ознайомленні з ним.

В цьому випадку, культурно-інформаційний потенціал об'єкту пропонується визначати як суму добутоків пізнавальної та інформаційної цінності. Для цього об'єктам місцевого, національного рівнів пізнавальної цінності вводяться числові коефіцієнти — відповідно 0,5; 0,7 і 1, що дозволяє отримати математичну модель культурно-інформаційного потенціалу певної території:

де: P — культурно-інформаційний потенціал території;

I_1 — час огляду об'єктів місцевого рівня пізнавальної цінності;

I_2 — час огляду об'єктів національного рівня;

I_3 — час огляду об'єктів міжнаціонального рівня.

Аналіз розрахунків, проведених в розмірі адміністративних районів Чернігівщини за пропонованою методикою, вказує на існування істотних розбіжностей в показнику культурно-інформаційного потенціалу території. Він змінюється від 15 хвилин в Куликівському районі до 410 хвилин огляду в Чернігівському районі при середньому значенні по області — 132 хвилини.

Даний показник дозволяє виділити райони з потужним культурно-інформаційним потенціалом і рекомендувати їх для першочергового екскурсійного освоєння. Перш за все, це — Ічнянський, Козелецький, Менський, Ніжинський, Новгород-Сіверський, Прилуцький, Сосницький та Чернігівський райони. В інших районах можливе епізодичне використання атрактивних (привабливих) культурно-історичних об'єктів національного та міжнаціонального рівнів пізнавальної цінності і організація місцевих екскурсійних маршрутів краєзнавчого напрямку. Виняток можуть скласти лише об'єкти, які є метою певного маршруту загальнодержавного значення.

За елемент територіальної структури культурно-інформаційної системи пропонується прийняти поєднання одного або декількох культурно-історичних об'єктів з природно-антро-

погенним комплексом (ландшафтом) і населеним пунктом в якому або біля якого розташовані дані об'єкти. Таке утворення, на нашу думку, доцільно назвати «культурно-інформаційна місцевість» (КІМ), що буде одним із аспектів розвитку ідеї А. Моля про вузлові пункти культури з відповідними ресурсами і населенням (3).

КІМ утворення континуальне, цілісне, яке несе певний об'єм культурної інформації. Аналіз носіїв інформації дозволяє виділити основні типи культурно-інформаційних місцевостей. Серед них — архітектурно-культурна, архітектурно-громадська, історико-археологічна, героїко-революційна, науково-пізнавальна, природно-антропогенна, природно-точкова, літературна та комплексна КІМ.

В межах Чернігівської області найбільш поширений тип КІМ — архітектурно-культурний. Він складає 33% від загальної кількості виділених місцевостей (табл. 1). Даний тип представлений унікальними спорудами культурної архітектури. Серед них чільне місце займає Юр'єва божниця в м. Острі Козелецького району — умовна назва Михайлівської церкви, збудованої в часи Володимира Мономаха. Це — єдиний пам'ятник переяславської монументальної архітектури, який (хоча і фрагментарно) дійшов до наших днів. Найбільший інтерес для екскурсантів при ознайомленні з божницею має стінопис інтер'єру апсиди, який належить школі київського монументального живопису XII століття.

Таблиця 1.

КУЛЬТУРНО-ІНФОРМАЦІЙНІ МІСЦЕВОСТІ ЧЕРНІГІВСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Тип культурно-інформаційної місцевості	Кількість КІМ певного типу абсолютні показники: %	
Історико-археологічний	16	9
Архітектурно-громадський	11	6
Архітектурно-культурний	61	33
Героїко-революційний	18	10
Науково-пізнавальний	32	17
Літературний	5	3
Природно-точковий	14	8
Комплексний	21	11
Природно-антропогенний	5	3
Всього	183	100

Унікальний комплекс періоду барокко являє собою Густинський монастир у с. Густині Прилуцького району. Тривалий час він був неофіційним центром зв'язків між Україною, Росією і Молдавією, осередком ідейної боротьби проти унії та католицизму. У першій половині XVII ст. в монастирі були написані Густинський літопис і Густинський монастирський літопис.

Ансамбль монастиря, який складає основу Густинської КІМ, розташований на мальовничому березі річки Удай і має високу атрактивність. Але використання монастирського комплексу в рекреаційній діяльності дещо ускладнене тим, що його будівлі віддані під будинок для людей похилого віку. Не ставляючи під сумнів необхідність організації системи подібних закладів, зауважимо, що використання для цієї мети пам'яток архітектури (така ж ситуація характерна і для Георгіївського собору 1770 року Козелецького Георгіївського монастиря в с. Данівці) досить проблематичнее. Логічнішим уявляється спорудження спеціалізованих закладів, які були б пристосовані до відповідної експлуатації. Що ж стосується названих архітектурних пам'яток, то на часі порушити питання про організацію в Густині та Данівці культурологічних або туристичних центрів. Подібний підхід дозволить відновити і зберегти пам'ятки для наступних поколінь, стане імпульсом розвитку сіл, принесе певний прибуток.

Архітектурно-громадський тип становить 6% від усього числа виділених КІМ Чернігівщини. Основу даного типу складає пам'ятка архітектури, що мала житлове або інше громадське значення, а на сьогодні може використовуватися в екскурсійному показі, бути рекреаційним закладом.

Ілюстрацією архітектурно-громадського типу може бути Вишеньківська і Кухарківська КІМ. В с. Вишеньки в 1782—87 рр. (нинішній Коропський район) було збудовано палац П. О. Румянцева-Задунайського, який становить частину садбно-палацових комплексів, що були створені з нагоди приїзду Катерини II. Використання східних і готичних архітектурних форм надає будівлі романтичного вигляду і приваблює відпочиваючих. Повне відновлення комплексу і його загосподарення можна пов'язати з рекреаційним використанням.

В селі Кухарка Варвинського району розташована садиба Галаганів-Ламсдорфів, яка збудована в XIX ст. Вона складається з трьох мурованих, одноповерхових, прямокутних у плані будинків, які утворюють П-подібну композицію. На наш

погляд, окрім включення в екскурсійний показ, садиба може стати музейно-виставочним комплексом, що набагато збільшить її атрактивність.

Основою виділення науково-пізнавальних КІМ є наявність в населеному пункті музею загальнонаукового або історико-краєзнавчого профілю, місць пов'язаних з діяльністю відомих людей. Даний тип складає 17% від усіх КІМ області. Серед них виділяються Іваногорська (Ічнянський р-н), Воронківська (Бобрівський р-н), Заньківська (Ніжинський р-н) культурно-інформаційні місцевості. Їх виділення обумовлене життєдіяльністю художника М. М. Ге, декабристів С. Г. Волконського та О. В. Поджіо, актриси М. К. Заньковецької. Науково-пізнавальні КІМ відіграють роль своєрідних «вузлів» при організації та проведенні екскурсій, що вимагає їх високохудожнього оформлення і періодичного оновлення експозицій.

Найдавніші поселення людини на території сучасної Чернігівщини відомі з часів палеоліту (бл. 100 тис. років тому назад), виявлена ціла група поселень епохи пізнього палеоліту (35—10 тис. р. тому назад), відомі поселення епохи мезоліту (10—7 тис. р. до н. е.) і неоліту (5—3 тис. р. до н. е.), зафіксовано понад 100 пам'яток культури київського типу, залишених слов'янськими племенами в 2—5 століттях. Саме археологічні об'єкти, які мають велику історичну цінність і можуть бути включені в екскурсійний показ, стали основою виділення історико-археологічних КІМ, доля яких становить 9%. Найвизначнішою є Мізинська КІМ, оскільки Мізинська пізньопалеолітична стоянка відноситься, на думку академіка М. С. Грушевського, до найдавніших слідів людського життя на Україні (4). Крім неї досить значну пізнавальну цінність мають Юхнівська, Вороб'ївська та Лісконігська історико-археологічні КІМ (всі — Новгород-Сіверський район).

Місця, що пов'язані з подіями революцій 1905 і 1917 рр., громадянської та Великої Вітчизняної воєн, стали основним чинником при виділенні героїко-революційних культурно-інформаційних місцевостей. Їх доля досягає 10% від загальної кількості КІМ. Серед них можна виділити Єлїнську (Щорський р-н) і Крутівську (Ніжинський р-н) героїко-революційні місцевості. Перша пов'язана з діяльністю партизанського з'єднання під командуванням О. Ф. Федорова, друга — з бойовими діями між військами Центральної Ради і Червоної Армії.

Основою виділення природно-точкових КІМ стали ботанічні, геологічні і гідрологічні пам'ятки природи, які локалізуються в межах невеликих територій. Їх доля в загальній кількості КІМ становить 8%. Даний тип місцевостей пропонується використовувати для створення тематичних екскурсійних маршрутів, які висвітлюють історію геологічного формування території області, знайомлять з флористичними ресурсами і цікавими пам'ятками природи. Як приклад наведемо ряд КІМ Новгород-Сіверського району: Чулатівську (відслонення крейдяних покладів), Пушкарівську (вихід ґрунтових вод і відслонення гірських порід), Стахорщинську та Узруївську (джерела ґрунтових вод).

Наявність садово-паркових комплексів привела до виділення ряду природно-антропогенних культурно-інформаційних місцевостей, питома вага яких лише 3%, але значення для формування рекреаційної системи досить відчутне. На нашу думку, садово-паркові зони і комплекси стали одними з перших рекреаційних об'єктів Чернігівщини, оскільки призначалися для відпочинку і проведення вільного часу певної частини населення. Період їх створення припадає на XVIII — XIX століття.

Одним з найбільш цікавих об'єктів є «Тростянець» — дендрологічний заповідник АН України (з 1929 р.), заснований у 1834 році. Нині тут культивується більше 700 видів рослин, а вік більшості дерев досягає 80—100 років. Територія парку розділена на 6 ландшафтних зон: горбисто-гірську, приозерну, балкову, рівнинно-пейзажну, лісову та парадно-присадибну. Широко застосований при створенні парку прийом перетворення рівнинного рельєфу на горбисто-гірський не має собі рівних у практиці паркобудівництва в нашій країні.

Навіть наведена вище коротка характеристика дендропарку наштовхує на думку про можливість перетворення «Тростянця» в ботанічний сад. Зміна статусу активізує наукові дослідження, підніме престиж дендрологічного заповідника і області в цілому (на Україні лише 14 ботанічних садів, 2 з них — у Києві), дозволить організувати на якісно новому рівні рекреаційне використання унікального природно-антропогенного комплексу.

Значний обсяг семантичної інформації і високий рівень пізнавальної цінності притаманний літературним культурно-інформаційним місцевостям, що дозволяє створювати тематич-

ні екскурсійні маршрути в межах області. Їх частка невелика — лише 3%, але роль у функціонуванні культурно-інформаційних систем досить велика. Для прикладу наведемо Пісківську (Бобровицький р-н) та Бондарівську (Сосницький р-н) літературні КІМ, виділення яких обумовлене життєдіяльністю П. Г. Тичини і О. Десняка. Крім цього з Чернігівщиною пов'язані долі М. М. Коцюбинського, Т. Г. Шевченка, М. В. Гоголя, В. М. Забіли, П. О. Куліша, О. П. Довженка та ряду інших майстрів слова.

Виділення комплексних КІМ, як правило, обумовлене міським поселенням із значним народногосподарським і культурно-історичним потенціалом де можливе рівнозначне поєднання декількох перерахованих вище типів культурно-інформаційних місцевостей. Комплексні КІМ виділяються високим рівнем пізнавальної цінності і значним об'ємом семантичної інформації. Насамперед це — Ніжинська, Новгород-Сіверська, Батуринська КІМ.

Зроблений аналіз дозволяє зробити висновок про наявність в Чернігівській області потужного культурно-інформаційного потенціалу, який використовується не в повній мірі. В екскурсійний показ включено приблизно третину наявних культурно-історичних пам'яток, які зосереджені в великих містах області. Це має під собою об'єктивні причини — занедбаний стан більшості об'єктів, відсутність належних під'їзних шляхів та інфраструктури в цілому, практична відсутність реклами і т. п., як наслідок відповідної політики держави до розвитку культури. Тому і лишилися поза увагою такі перлини народної культури, як Домницький монастир Різдва Богородиці та Максаківський Спасо-Преображенський монастир, що в Менському районі, пам'ятки Седнева і Любеча та ряду сіл Чернігівщини де руйнуються і втрачаються унікальні творіння рук людини. Один із шляхів вирішення даної проблеми бачиться в більш інтенсивному рекреаційному використанні культурно-історичних об'єктів.

Література

1. Игнаткин И. А. Охрана памятников истории и культуры: Справ. пособие. — Киев: Выща школа, 1990. — 223 с.
2. Пирожник И. И. Основы географии туризма и экскурсионного обслуживания. — Минск: Изд-во «Университетское», 1985. — 253 с.
3. Моль А. Социодинамика культуры. — М.: Прогресс, 1973. — С. 341—342.
4. Грушевський М. Ілюстрована історія України. Репринтне відтворення видання 1913 року. — Київ, 1990. — С. 15.

ЗМІСТ

Самойленко Г. В. Полісся та проблеми регіонального вивчення літератури 3

Літературні регіони Полісся та видатні його представники

Марисова И. В. Поэтизация природы в «Слове о полку Игореве» 20

Моисейчик А. А. Региональные особенности брестско-пинского Полесья в литературе 22

Гулак А. М. П. Я. Лукашевич в критиці В. І. Даля (до історії питання) 24

Самойленко С. Г. Нежинский товарищ Н. Гоголя (Н. Я. Прокопович) 32

Мацапура В. И. Полесье в творчестве Антония Погорельского 43

Агаева Т. И. К вопросу о влиянии гоголевского мифа о Петербурге на творчество Е. Гребинки 45

Нагорная Н. М. «Физиологический очерк» или «Воскресный фельетон»? (Е. П. Гребенка и Ф. М. Достоевский в 40-е годы XIX века) 51

Михед П. В. В. Г. Белинский о писателях нежинской литературной школы 57

Орехова Л. А. Авторский лик или фантазия? (И. С. Тургенев и его повесть «Поездка в Полесье») 62

Маевская Т. П. Литературные памятники Дмитрию Алексеевичу Лизогубу (С. М. Степняка-Кравчинского и Л. Н. Толстого) 68

Маремпольський В. Ф. Образи запорожців-січовиків у романі П. Куліша «Чорна рада» 74

Хом'як Т. В. Трагічне як героїчне в малій прозі Б. Грінченка (на прикладі оповідання «Олеся») 78

Коцюбинський Ю. М. М. Коцюбинський та чернігівська «Громада» 80

Бойко Н. І. Синонімічні фігури повісті М. М. Коцюбинського «Фата моргана» 85

Самойленко Г. В. Сладщина М. Коцюбинського в роки Великої Вітчизняної війни 86

Олійник В. М. Письменники Полісся у сприйманні та оцінці Т. Романченка 93

Гориславець В. І. Фольклорно-етнографічні зацікавлення О. Кониського	100
Михед П. В. Р. М. Волков и В. И. Резанов	105
Журавльова Н. М. П. Г. Тичина і народна пісня	109
Безобразова Л. Л. Мовний синкретизм як художній засіб у ранніх творах П. Тичини	112
Ковальчук О. Г. Мемуари як спосіб самопізнання (особливості формування духовного світу героя у повісті О. Довженка «Зачарована Десна»)	118
Пугач В. М. Про деякі семантичні та стилістичні особливості предикативних форм на -но (-ено), -то у літературних казках В. Короліва-Старого	124
Лебедзеу У. А. Палескія раманы Георгія Марчука	126
Барабаш С. Г., Бондаренко Г. С. До питання про поетику пісенного світу Олекси Ющенка	127
Астаф'єв О. Г. Поетична творчість Дмитра Іванова	129
Смаль І. В. Культурно-інформаційний потенціал рекреаційної системи Чернігівської області	133

Книга посвящена основным регионам Полесья и известным его писателям. В статьях освещается литературная жизнь черниговского, брестско-пинского и волинского, Полесья, анализируются произведения А. Погорельского, П. Я. Лукашевича, Е. Гребенки, М. Коцюбинского, Б. Гринченко, А. Довженко, О. Ющенко, Д. Иванова и др.

Литература и культура Полесья. — Вып. 2: Литературные регионы Полесья и видные его представители. /Отв. ред. и составитель Г. В. Самойленко. — Нежин: НГПИ, 1991 — 143 с.