

Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С. Макаренка

**СУМЩИНА  
В ІСТОРИКО-ФІЛОЛОГІЧНОМУ  
ВИМІРІ**

монографія  
за загальною редакцією Н. Кириленко

Лабораторія літературного краєзнавства

Суми – 2021

УДК 94(477.52):80

С89

*Друкується згідно рішення вченої ради  
Сумського державного педагогічного університету  
імені А.С. Макаренка (протокол №13 від 22.06.2021)*

**Автори:**

В. Владимірова (розділ 1), В. Герман (розділ 2),  
Н. Кириленко (розділ 3), О. Кумеда (розділ 4), С. П'ятаченко  
(розділ 5), О. Рудь (розділ 6), З. Савченко (розділ 7),  
М. Ячменик (розділ 8).

**Рецензенти:**

І.М. Серебрянська – доктор філологічних наук, професор.  
І.І. Харченко – доктор філологічних наук, доцент.

**С89 Сумщина** в історико-філологічному вимірі:  
монографія / авт. кол. В. Владимірова, В. Герман,  
Н. Кириленко, О. Кумеда, С. П'ятаченко, О. Рудь,  
З. Савченко, М. Ячменик // за заг ред. Н. Кириленко. –  
Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2021. – 268 с.

У монографії представлені наукові студії лабораторії  
літературного краєзнавства СумДПУ імені А.С. Макаренка.

Окремі розділи присвячено мовознавчим, фольклорним,  
літературознавчим та історико-краєзнавчим аспектам.

Монографія адресована науковцям, викладачам,  
магістрантам, студентам-філологам, учителям загально-  
освітніх шкіл, усім, хто цікавиться рідним словом.

**УДК 94(477.52):80**

© Колектив авторів, 2021

© СумДПУ імені А.С. Макаренка, 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП .....</b>	<b>5</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ФОЛЬКЛОРИСТИЧНО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША.....</b>	<b>8</b>
<b>РОЗДІЛ 2. СКЛАДНЕ СИНТАКСИЧНЕ ЦІЛЕ ЯК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОДИНИЦЯ СИНТАКСИСУ .....</b>	<b>20</b>
2.1. Етапи формування лінгвістичної думки про складне синтаксичне ціле.....	20
2.2. Проблема співвідношення складного синтаксичного цілого, складногоречення, періоду й абзацу .....	24
2.3. Мовленнєві жанри й композиційно-тематичне членування складного синтаксичного цілого .....	29
2.4. Засоби зв'язку між компонентами складного синтаксичного цілого .....	37
2.5. Структурні типи складних синтаксичних цілих.....	41
<b>РОЗДІЛ 3. ПОЕЗІЯ СУМЩИНИ II ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ: ДОМІНАНТНІ МОТИВИ .....</b>	<b>49</b>
<b>РОЗДІЛ 4. СХІДНОПОЛІСЬКИЙ АСПЕКТ У ВИВЧЕННІ ДІАЛЕКТІВ СУМЩИНИ.....</b>	<b>101</b>
4.1. Північні говірки Сумщини як репрезентанти архаїчних діалектних типів Славії.....	101
4.2. Етнографічні записи П. О. Куліша та Б. Д. Грінченка як історико-мовні документи з території східнополіського говору північного наріччя ....	105
4.3. Деякі фонетичні риси східнополіського говору у фольклорних матеріалах П. Куліша та Б. Грінченка.....	112
4.4. Деякі морфологічні риси східнополіського говору в записах П. Куліша та Б. Грінченка.....	124

<b>РОЗДІЛ 5. ГАЙДАМАЦЬКИЙ ВАТАЖОК СЕМЕН ГАРКУША ТА ЙОГО ОБРАЗ У ЛІТЕРАТУРІ ТА ФОЛЬКЛОРІ.....</b>	<b>138</b>
5.1. Багатоаспектність наукових досліджень постаті Семена Гаркуші .....	138
5.2. Постать і діяльність Семена Гаркуші в історичних працях .....	141
5.3. Особливості романтичної рецепції образу гайдамацького отамана Семена Гаркуші в повісті О. Сомова «Гайдамак» і В. Наріжного «Гаркуша, малороссийский разбойник».....	148
5.4. Образ Гаркуші в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Предание о Гаркуше» та його ідейна концепція .....	160
5.5. Особливості трактування образу Гаркуші у творах О. Стороженка «Братья-близнецы» и «Гаркуша».....	167
5.6. Фольклорні джерела нарисів О. Євещького «Гаркуша» і Г. Данилевського «Разбойник Гаркуша».....	174
5.7. Образ Гаркуші в народних легендах, переказах і піснях.....	177
<b>РОЗДІЛ 6. ПОЛІТИЧНІ, СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ НА СУМЩИНІ СЕРЕДИНИ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ .....</b>	<b>188</b>
<b>РОЗДІЛ 7. СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ ІВАНА БАГРЯНОГО .....</b>	<b>229</b>
<b>РОЗДІЛ 8. ДІАЛЕКТИЗМИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ..</b>	<b>254</b>
<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>265</b>

## ВСТУП

У монографії розглядаються актуальні питання філологічного краєзнавства, зокрема особливості розвитку фольклору та фольклористики, своєрідність інтерпретації фольклорних мотивів і образів у художніх творах, домінантні мотиви літератури Сумщини, мовознавчі студії.

Одним із завдань дослідження є виявити вплив етнографії, усної народної творчості на художньо-естетичну концепцію П. Куліша, сформувані критеріальні поняття його літературознавчої концепції.

Серед актуальних аспектів пропонується для розгляду на матеріалі праць науковців, письменників і студентів Сумщини одне з найскладніших понять мовознавчої науки – складне синтаксичне ціле як структурно-семантична одиниця синтаксису складного речення. Зокрема ґрунтовно висвітлюються етапи формування лінгвістичної думки про складне синтаксичне ціле, проблема співвідношення складного синтаксичного цілого, складного речення, періоду й абзацу, мовленнєві жанри й композиційно-тематичне членування складного синтаксичного цілого, засоби зв'язку між компонентами складного синтаксичного цілого та його структурні типи.

У монографії розглядається питання домінантних мотивів у поезії Сумщини другої половини ХІХ – початку ХХ століть, яка є невід'ємною складовою українського літературного процесу.

Розділ «Східнополіський аспект у вивченні діалектів Сумщини» присвячено старожитнім говорам на території області, які є частиною давньої етноконтактної зони, належать до архаїчних діалектних типів Славії. Зокрема, специфічні риси східнополіських говірок висвітлено у зв'язку з матеріалами етнографічних записів П. Куліша та Б. Грінченка – як тих мовних пам'яток, діалектна інформація яких є вагомим доповненням до джерельної бази історичного розвитку мови та її говорів.

Фольклорно-літературна інтерпретація образу гайдамацького ватажка Семена Гаркуші вимагають сучасного підходу до його аналізу з урахуванням усіх відомих історичних даних про нього та залучення широкого спектру точок зору на історичний персонаж та фольклорний і літературний образ.

В умовах реформування освіти в Україні досить актуальним є ретроспективний аналіз розвитку педагогічної майстерності вчителя, що значною мірою залежить від політичних, соціально-економічних та культурологічних умов розвитку країни в цілому чи певного регіону зокрема.

Сумщина має багатотисячолітні традиції підготовки вчительських кадрів й особливості організації навчального процесу. Глухівська співацька школа, де значна увага приділялася розвитку в учнів педагогічних здібностей та оволодіння педагогічною технікою, просвітницька та освітня діяльність членів Попівської академії Олександра Паліцина, практична робота педагогів народних училищ, чоловічих і жіночих навчальних закладів, педагогічна праця викладачів Глухівського вчительського інституту заклали основи розвитку педагогічної майстерності вчителя, що відображає культурно-національні традиції, погляди на роль і статус учителя на різних історичних етапах, його компетентність та професійні функції, які зумовлюються потребами суспільно-економічного розвитку, усвідомлення професії вчителя як триєдиної складової (духовної, соціальної й професійної), що комплексно входить у педагогічну майстерність і зумовлює високий рівень свободи особистості.

Життєтворчість І. Багряного – непересічне явище в історії української культури і літератури ХХ століття, зокрема. Його романістика як органічна частина загальноукраїнського літературного процесу ХХ століття поєднує різні періоди (20-ті – 50-ті роки) та різні гілки (радянську й еміграційну) українського письменства і є актуальною для сьогодення.

Українська літературна мова на всіх етапах розвитку перебуває в постійній взаємодії з територіальними діалектами. Діалекти є одним із засобів увиразнення мови персонажів у усмішках Остапа Вишні, творчість якого закорінена в українську сміхову культуру і потребує цілісного вичення.

# РОЗДІЛ 1

## ФОЛЬКЛОРИСТИЧНО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША

Постать П. Куліша все частіше постає сьогодні як об'єкт наукових досліджень сучасних літературознавців. Незважаючи на це, проблема впливу фольклору на ранню творчість письменника, обґрунтування ним принципу етнографічної достовірності залишається ще не достатньо вивченою. «Етнографічна та історична істини» є основоположним поняттям під час оцінки П. Кулішем масиву давнього письменства та літератури першої половини ХІХ століття. Крім цього, літературознавчий доробок письменника й до сьогодні потребує багатьох уточнень.

Виявити вплив етнографії, усної народної творчості на художньо-естетичну концепцію П. Куліша, сформувані критеріальні поняття його літературознавчої концепції є актуальним завданням сучасної літературознавчої науки.

П. Куліш розглядав власну творчість як один із прикладів реалізації своєї естетичної програми, до якої намагався залучити й українських письменників-сучасників. Відповідно до етапу так званого «фольклорного романтизму» його перші літературні спроби були пов'язані із записом і літературною обробкою фольклорних переказів. Манера літературної обробки народних оповідей з більшим чи меншим привнесенням власних подробиць простежуватиметься й пізніше, зокрема у «Записках о Южной Руси» (1856 – 1857 роках).

Ще в роки навчання в Новгород-Сіверській гімназії значний вплив на П. Куліша мала фольклорна збірка М. Максимовича «Украинские народные песни» (1834), що в подальшому стимулювала збір і дослідження не-оціненних народнопоетичних скарбів і визначила етнографічний характер ранніх творів нашого земляка.

Як слушно зауважує В. Івашків, «ранні етнографічно-художні твори П. Куліша значною мірою віддзеркалювали стан тогочасного розвитку української літератури, яка дедалі виразніше засвоювала риси романтичного типу творчості. Багатющі скарби народних легенд, переказів, фантастичних і героїчних казок були суголосні основним параметрам романтичного мислення, а тому українські романтики їх органічно переосмислювали» [4, с. 32].

Українська фольклорна традиція, ідеї німецького мислителя Гердера, творчість В. Скотта головним чином визначили ідейно-художнє спрямування та національний колорит ранніх творів П. Куліша. У дусі українського романтизму автор часто використовує у творах міфологічні елементи, фантастичні образи, що створюють атмосферу таємничого, трансцендентного («О том, от чего в местечке Воронеже высох Пешевцов став», «О том, что случилось с казаком Бурдюгом на Зелёной неделе», «Огненный змей. Повесть из народных преданий»). Різні за мистецькою проблематикою твори єднає художня ідея всебічного зв'язку (часто містичного) людини й природи, світу живих і потойбіччя, а головних героїв чекає безліч ірраціонально-фантастичних пригод.

Вищий рівень художнього узагальнення й авторського самовираження спостерігаємо в першому історичному романі П. Куліша «Михайло Чарнышенко», у якому з'являються нові образи, сюжетні лінії, хоча помітне прагнення орієнтуватися передусім на фольклор, дотримуватись етнографічної та історичної достовірності. У дусі романтичної традиції автор протиставляє у творі буденному теперішньому героїчне минуле, проводить думку про поступовий політичний занепад України, прагне змусити своїх сучасників задуматися над долею рідного народу. Головному герою Михайлу в здійсненні його романтично-військового наміру додають рішучості батьківські оповіді про славне минуле, портрети гетьманів, бойова зброя. Амбіцій-

на романтична натура головного героя в дусі романтичної традиції закономірно прагне до внутрішньої свободи, кидає виклик інертним сучасникам. Також у творі присутній традиційний для фольклорних текстів мотив Божої кари, яку отримує головний герой за непослух батькові.

Принцип «етнографічної та історичної істини» П. Куліш прагне в цей період обґрунтувати теоретично. Активна діяльність як літературного критика припала на кінець 50-х – початок 60-х років. У альманасі «Хата», на сторінках журналу «Основа» та інших виданнях були надруковані такі його програмні статті, як «Погляд на українську словесність», «Характер и задача украинской критики», «Простонародность в украинской словесности», «Взгляд на малорусскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка» та ін.

П. Куліш наполегливо відстоював думку про те, що молоде українське письменство повинно виростати з національного ґрунту, бути закоріненим у фольклорні традиції, усну народну творчість. Спробою взаємодії письменницького тексту з фольклорним стала його поема «Україна» (1843), що складалася з фрагментів автентичних народних дум, доповнених стилізаціями самого автора.

П. Куліш зауважував, що прагне розповісти українську історію нащадкам словами народних дум та історичних пісень. Подібний спосіб мислення підтримували українські романтики, а також М. Максимович. Хоча в середині 1850-х років автор визнав спробу створення епопеї «Україна» мистецькою невдачею, але сам факт появи такого твору відігравав значну роль у плані розбудови його історичної концепції та принципу етнографічної достовірності («етнографічної та історичної істини»), у них П. Куліш задекларував такі поняття, як «український народ», «Україна» всупереч тодішній офіційній термінології.

Поєднання уривків давніх фольклорних творів із новочасним авторським компонуванням виявилось в «Україні»

неорганічним. Однак цікавим моментом при цьому стали елементи бачення раннім Кулішем ролі авторської особистості в художньому тексті. На переконання митця, поет відступає на другий план перед колективним генієм народу, стає посередником, через якого виповідає себе «дух народу». Додамо, що така манера творення давала простір різного роду стилізаціям у літературі доби романтизму. Згадаймо хоча б підробки в «Запорожской старине» І. Срезневського.

Згодом П. Куліш буде не таким категоричним у судженнях про повне підкорення творчої індивідуальності міфічному «духу народу», але все ж твердитиме: «Наш Гомер не Шевченко, а народ: всі ми вкупі з Шевченком ласуємося тільки останками від його великого пирування» [7, с.116]. Однак усе життя буде дотримуватися думки про те, що письменник повинен бути добре обізнаним із національним фольклором, літературою, історією, а також творчо засвоювати досвід світового мистецтва. У листі до Ол. Барвінського у 1869 році він радить галицьким поетам ретельно вивчати українську усну та писемну словесність, а також творчість Й. В. Гете, А. Міцкевича, Дж. Байрона, Данте.

Цікавими в цьому контексті є, на наш погляд, судження нашого земляка про творчість Г. Сковороди. Зауважимо, що рецепція творчості мандрівного письменника-філософа активно простежується в українському романтизмі. Так відома сучасна дослідниця Т. Бовсунівська з цього приводу констатує, що «більшість представників українського романтизму, як художнього, так і теоретичного, були так чи інакше пов'язані з видатним філософом» [1, с. 21]. А. Метлинський одним із перших заклав наукові основи сквородинознавства, а також наголосив на народному значенні його філософії. Важливим є й те, що романтик наполегливо пропагував ідею приналежності письменника до української філософської парадигми.

Принципово важливою видається думка А. Метлинського про необхідність науково-аналітичного вивчення доробку

Г. Сковороди, тоді як у розвідках І. Срезневського, дописах І. Кульжинського, В. Масловича, Г. Данилевського було нагромадження фактів з життя.

Письменник-романтик І. Срезневський ще 1833 року зібрав матеріал і в 1834 році опублікував статтю «Отрывки из записок о старце Григорие Сковороде» у першому випуску альманаху «Утренняя звезда». В іншій статті («Взгляд на пам'ятки украинской народной словесности») він не досить високо оцінює «Харківські байки» Г. Сковороди, а із збірки поезій «Сад божественних пісень» виділяє лише «Всякому городу нрав і права», проте пильна увага романтика пояснюється, насамперед, співзвучністю романтичних прагнень обох митців, філософією серця, яку сповідував мандрівний філософ. Саме І. Срезневському належить перша спроба художньої інтерпретації образу Г. Сковороди в оповіданні «Майоре, майоре!» (1836 р.)

Постать Г. Сковороди теж цікавила П. Куліша, хоча суто літературно-критичних міркувань про письменника-філософа він залишив небагато, однак у поемі «Грицько Сковорода» (дві чималі за обсягом, третя – не завершена) була здійснена спроба багатобічного, з різних точок культурної ретроспекції змалювання образу цієї феноменальної особистості в обрамленні філософських, історіософських, етичних міркувань автора. На той час ім'я Г. Сковороди було більш відоме як мандрівного філософа, мудреця й «дивака». Значною перешкодою для поширення його творів стала архаїчна мова, хоча, на думку П. Куліша, він подав власним життям приклад духовної величі.

Написана в середині 90-х років, уже наприкінці творчого шляху, поема хоч і не була (як це уважав свого часу С. Єфремов) виявом «синтезу», проте представляла по своєму виважену точку зору пізнього П. Куліша на сучасне й минуле української культури.

Уведений по лініях сюжету, що загалом відповідають подіям біографії, Г. Сковорода постає у спілкування з

іншими персонажами, представниками тих чи інших станів верст, є носієм кращих рис особистості:

Звичаєм же знав серця щирість  
І до всякого живого милість,  
В розумуванні висоту,  
А в пробуванні простоту [6, с.364].

Подекуди П. Куліш ототожнює свої погляди (здебільшого морально-дидактичні та історіософські) з позицією свого героя, можливо, навіть усамітнену незалежність Г. Сковороди порівнює з власним становищем, якого зазнав у старечі літа. І все ж у поемі міститься разом із похвалою ущипливий докір героєві:

Грицько ж мій був – дитина вчена,  
На лоні материнім пещена.  
А матір'ю йому була  
Густа схоластики імла [6, с.363].

«Схоластичною імлою» він називає науку XVII – XVIII ст., на пізніх плодах якої зріс поет-філософ. Не можемо оминати і той факт, що П. Куліш не вбачав у художніх творах Г.Сковороди історико-літературного значення, бо, на думку критика, той не спромігся здолати впливу шкільної схоластики, а значною перешкодою для справи поширення його художніх творів і філософських трактатів виступила їхня «важка», архаїчна мова (разом із неготовністю тогочасної освіченої публіки сприйняти особливу Сковородинівську містичну метафізику). П. Куліш вважав, що деякі з його творів написані «малоросійським діалектом». З цього приводу ще у 1899 р. такий авторитетний філолог, як П. Житецький, зауважив, що «Сковорода, очевидно, не мав чіткого уявлення про ту мову, якою писав вірші і прозу. Не дивно тому, що твори його, особливо прозаїчні, були недоступні для простого народу не тільки за змістом, але й мовою. Більш зрозумілими народові були вірші, але перш ніж поширюватись у народові, вони повинні були зазнати значних змін у мові...» [3, с.176].

Цим, на наш погляд, можна пояснити такий безапеляційний присуд:

Ти мертвим словом пробавлявся,  
Живе ж і рідне занедбав;  
Ти цілий вік, мов німував  
І до братів не озивався.  
В промові ділом був мудрець,  
В промові словом мертвий мрець [6, с.335].

На думку П. Куліша, Г. Сковорода подав своїм життям приклад внутрішнього стоїцизму, освіченості, але вплив його на епоху міг бути значно більшим, якби він користувався розмовною українською мовою. П.Куліш не бачив у старій книжній мові богонатхненного національного духу, а майбутнє України, її відродження тісно пов'язував з потенціалом рідного слова.

«Народномовна» домінанта простежується в поглядах критика не тільки на творчість Г. Сковороди, а й на весь той комплекс, що означається сьогодні як «давня література». Очевидно, що погоджуючись чи ні з окремими оцінками нашим земляком давньої літератури, слід мати на увазі, той факт, що їх він висловлював у часи національно-культурної невизначеності, специфічного культурного середовища.

У збірці «Досвітки. Думи і поеми» (1862) історична пісня визначила стилістику, образний лад і навіть систему пропагованих автором ідейно-естетичних цінностей. Є показовим приводу відгук П. Куліша: «Федькович прислухавсь до народних пісень, тим він і рідніший нам од усіх інших поетів. Народна пісня була взором і нашому Шевченкові» [7,с. 31].

Орієнтуючись на поезику народної пісні, митець, як йому здається, йде шляхом Т.Шевченка. Це схиляє П. Куліша виступати «козакофілом», співцем запорозької слави, хоча вже тоді він сумнівається в доцільності й виправданості такого ставлення, як засвідчують твори ліро-епічного жанру, де художня думка автора почувається

вільніше, зокрема у романі «Чорна рада». У цьому прозовому творі переконливо проводилася ідея про право українського письменства на самобутнє існування в європейському художньому просторі, зрештою – на можливість такого жанру в літературі, яка зароджується й активно набирає власної сили.

Визначальними в літературознавчо-критичній концепції П. Куліша стали погляди на творчість Т. Шевченка. Крім цього, вони відіграли помітну роль у освоєнні геніальної постаті поета культурною свідомістю всього ХІХ століття. Зауважимо при цьому, що перші друковані твори Т. Шевченка побачили світ у 1840 та 1841 роках, саме в цей час П.Куліш перебував у Києві, де слухав лекції в університеті Св. Володимира. Висловимо припущення, що він міг бути обізнаним із першими друкованими творами поета, бо, сам, як відомо, входив до кола найближчих знайомих професора М. Максимовича. На користь цієї гіпотези свідчать висловлювання в «Жизні Куліша», а з 1844 року спостерігаємо активне листування між ними, де в одному з листів він просить Т. Шевченка надіслати йому «Кобзар».

Про роки спілкування з поетом П. Куліш красномовно згадував: «Ще годів зо три чи за чотири до своєї сумної епохи (мова йде про розгром Кирило-Мефодіївського товариства) українська пісня й неписана словесність народу українського натхнули молоді уми в Києві спасенною думкою – видвигнути свою націю з темряви, котра не давала духовним силам її підняти з занепаду, а тим самим нівечила її побут.

Серед тієї благодатної молодіжі з'явивися Шевченко, з голосним плачем своїм по нещасливій долі земляцькій, і заспівав перед небожатами:

Світе тихий, краю милий,  
Моя Україно!  
За що тебе сплюндровано,  
За що, мамо, гинеш?..

Спів сей був для неї воістину гуком воскресної труби архангела. Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом у чоловіка засвітився тоді полум'яний язик, то се було тоді в Києві» [8,с.359]. Простежуючи спілкування двох митців, можна констатувати важливі для обох творчі взаємовпливи. Поезія Т. Шевченка стала важливим феноменом для творчої еволюції П. Куліша, який з ентузіазмом популяризував і редагував його тексти.

П. Куліш, на наше переконання, одним із перших усвідомив геніальні риси в природі таланту автора «Кобзаря», висловив проникливі судження про цикл «В казематі», поеми «Неофіти», «Наймичка», «Москалева криниця», редагував чимало текстів для журналу «Основа». Для Т. Шевченка важливою була літературно-критична підтримка нашого земляка, а особливо в період після заслання. Знаходимо в «Щоденнику» від 18 березня 1858 року красномовний запис про те, що П. Куліш є вимогливим і безкомпромісним читачем і редагувальником. Відчутно, що Т. Шевченко високо цінує його фахову думку. Однак варто при цьому наголосити, що оцінка П. Кулішем більшості текстів, на які він звертав увагу, носила значною мірою елементи суб'єктивізму, надмірної категоричності, як то, наприклад, було з «Енеїдою» І. Котляревського, творами Марка Вовчка та й самого Т. Шевченка.

У цілому літературознавчо-критична концепція П. Куліша мала помітно динамічний характер, однак статичними в ній залишалися міркування про те, що усна народна творчість є найнадійнішим носієм національної самобутності, взірцем для творчої особистості. Ідея «народного духу» й народної словесності як його первинного вияву довгий час залишалася серцевиною літературознавчо-критичної теорії письменника. З часом помітними стають намагання урівноважити «народний дух» із творчою індивідуальністю, з освітнім горизонтом митця, його талантом та індивідуальними рисами характеру.

Еволюція П. Куліша до нової поетики в ліриці є помітною вже після виходу першої збірки, хоча досить повільною, але в повістувальній епіці він ще в 40-х роках знаходить продуктивні жанрові й стильові форми. Йдеться передусім про тип «вальтерскоттівського» роману, зокрема такі твори, як «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (надрук. 1843 р.) та «Чорна рада» (перші редакції російською та українською мовами створені в 1843 – 1846 рр.).

«Чорна рада» мала етапне значення як перший історичний роман українською мовою, взагалі перший великий епічний твір у новій українській літературі. П. Куліш не був зв'язаний тут, як у ліриці, фольклорно-імітаційним способом викладу, епічно-повістувальні форми потребували ширшої, ніж фольклор, основи. Такою основою стало багатоманіття народного життя на його узагальнено-звичаєвому рівні.

Твердження, що П. Куліш у романах «Михайло Чарнышенко» й «Чорна рада» прагнув за зразком Вальтера Скотта відновити минулі події досі лишається слухним і ніким не оспорується. Справді, Куліш-романіст іде в річищі цієї традиції. До того ж, Україна, особливо в російській романтичній прозі, мала імідж чарівного краю, з неторканою природою, щиросердими мешканцями, котрих не зачепив розтлінний вплив цивілізації, тобто становила своєрідну паралель вальтерскоттівській Шотландії.

«Чорна рада» – твір просвітницький за ідеологічним наповненням, раціонально-моралізаторський за своїм змістом, романтичний за белетристичними прийомами. Своєрідності романові надає атмосфера піднесеності в зображенні історичної обстановки, урочисте історичне дійство. Ще одна прикметна риса твору: ґрунтовність і добротність історичних реалій, точність у відтворенні звичаїв, народних уявлень, форм народного життя. Такої точності загалом не знали (й не ставили за мету її досягти) представники вальтерскоттівської літературної школи.

П. Куліш залишив цікаві міркування про твори М. Гоголя. «Судя строго, малороссийские повести Гоголя мало заключают в себе этнографической и исторической истины», – робить закид П. Куліш. Але тут же відзначає: «... но в них чувствуется общий поэтический тон Малороссии... Нельзя сказать, чтобы произведения Гоголя объяснили Малороссию, но они дали новое, сильное побуждение к ее объяснению» [5, с.463]. Куліш-критик по-своєму мав рацію, а намагання російських критиків узяти М. Гоголя під захист, наполягаючи на твердженні про реальне відтворення життя українців, видаються непереконливими. Марними були й спроби М. Максимовича знайти якісь рідкісні реальні відповідники тим деталям гоголівських повістей, які були очевидним відступом від «етнографічної правди», на які вказував П. Куліш. Учасники полеміки на той час вочевидь ще не усвідомлювали важливості того художнього принципу, заради якого М. Гоголь жертвував етнографічною та історичною правдоподібністю (буяння живої художньої фантазії, проникливе стереоскопічне характеротворення). Воно заявило про себе в ранніх повістях, а в усій силі виявилось у «Мёртвых душах» та у «петербурзьких» повістях. Роман «Чорна рада», хоча й не містив етнографічних неточностей та історичних анахронізмів, але такого рівня характеротворення все ж не сягнув.

Засади «етнографічної правди», що їх сформулював П. Куліш, були, безперечно, позитивними, бо спрямовували митців від довільного, схематичного опису народного життя, яке критик (не завжди слушно) вбачав у творчості І. Котляревського та П. Гулака-Артемівського, до художньо узагальненого. Сповідування етнографічної точності, справді, могло вберегти письменників від надуманості й штучності в зображенні життя народу. Але тут же виявлялась і художня недостатність цього принципу: він був надто загальним, тотальним щодо творчої індивідуальності. Письменники, за якими П. Куліш визнавав вірність «етнографічній правді»,

на його думку, «засвідетельствовали своё сродство в духе и истине с великою собирательною личностью простолюдина» [5, с. 523]. Звернімо увагу: із «собирательною личністю», а не з індивідуальністю. У «правді етнографічній» міг бути відносно повно врахований не тільки декоративний, а й глибинний народознавчий елемент, яскраво розкритися народне життя на колективно-звичайному рівні. Але ті новочасні колізії, в яких відбилосся протистояння особистості й колективу, індивіда й оточення, героя й обставин, – «етнографічна правда» з належною художньою переконливістю представити навряд чи могла.

Отже, висунутий П. Кулішем принцип «етнографічної істини» мав для української літератури історично продуктивне значення. Він ліг в основу діяльності так званої «етнографічно-побутової школи», до якої належали О. Стороженко, Л. Глібов, Ганна Барвінок, Митро Олелькович, Д. Мороз, Т. Зіньківський, Наталка Полтавка (Н. М. Кибальчич) та ін. Цей принцип здатен був наближати молоду українську літературу до реального, а не казкового чи авантюрно-романтичного життя народу, до розуміння натуральності поведінки персонажа та зумовлення її цілим рядом чинників історичного народного буття.

### Література

1. Бовсунівська Т. *Феномен українського романтизму*: у 2-х частинах. Ч.1. К. : Наукова думка, 1997-1998. 189 с.
2. Єфремов С. *Історія українського письменства*. К. : Феміна, 1995. 588 с.
3. Житецький П. *Вибрані праці*. К. : Дніпро, 1987. 342 с.
4. Івашків В. *Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості П. Куліша*. Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 448 с.
5. Кулиш П. Обзор украинской словесности. IV. Гоголь как автор повестей из украинской жизни. *Основа*, 1861. Кн. 4. С. 68.
6. Кулиш П. *Грицько Сковорода : Староруська поема*. Сочинения и письма П.А. Кулиша. Т. 3. К., 1909.
7. Кулиш П. *Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпilog к «Чёрной раде»)*. Твори : у 2 т. К. : Дніпро, 1989. Т. 2. 634 с.
8. Кулиш П. *Твори*: у 2 т. К. : Наукова думка, 1998, 749 с.

## РОЗДІЛ 2

# СКЛАДНЕ СИНТАКСИЧНЕ ЦІЛЕ ЯК СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ОДИНИЦЯ СИНТАКСИСУ

(на матеріалі праць науковців, письменників  
і студентів Сумщини)

*Синтаксис – це елементарна  
гігієна думання (О. Забужко)*

Якщо лексичний рівень мови – це її відкритий, зовнішній бік, то синтаксис – це її морське дно, що є глибиною мислення людини. Зовсім нескладно знайти й виправити лексичну помилку, набагато складніше свою думку вибудувати за українськими синтаксичними канонами, нормами. Отже, синтаксичний рівень мови – це повна й абсолютна реалізація цілісної, гармонійної національної мовної системи.

Окреслимо й усвідомимо теорію, набудемо практичних навичок щодо потрактування особливої структурно-семантичної одиниці синтаксису вищого порядку, яка не становить жодного з різновидів складного речення, – складного синтаксичного цілого (ССЦ). Для досягнення цієї мети пропонуємо виконати ряд завдань і поміркувати над актуальними питаннями, зокрема актуалізуємо відомості про етапи формування лінгвістичної думки, структуру, семантику й функції ССЦ та ін.

### **2.1. Етапи формування лінгвістичної думки про складне синтаксичне ціле**

Упродовж тривалого часу речення вважали найбільшою синтаксичною одиницею. «У мовленні, – зазначає К. Шульжук, – речення, хоч і виражають певний зміст, але є лише елементами складнішого утворення – *тексту*. Тому рівень

тексту вважають найвищим ярусом синтаксису і всієї мовної системи» [40, с. 371].

Наприкінці ХХ – на початку ХХІ століття активізувалися дослідження цілісного мовлення (тексту), що є предметом вивчення багатьох наук – лінгвістики тексту, стилістики, літературознавства, психолінгвістики, лінгвофілософії, теорії комунікації та ін., кожна з яких має свої завдання і оперує відповідними методами дослідження.

Незважаючи на певні наукові досягнення, у теорії тексту є дискусійні питання, які вимагають додаткового вивчення, особливо з погляду його дискретації (поділу на частини), делімітації (визначення меж) і в цілому співвідношення граматичних і смислових показників у створенні цілісності тексту і його частин.

Передусім відзначимо, що одиницею тексту мовознавці вважають найменший словесний масив, що складається з лінійно розташованої сукупності речень, об'єднаних у тематичну і структурну цілісність, після якої іде інша цілісність того ж рівня. Під таким найменшим словесним масивом розуміють складне синтаксичне ціле, компоненти якого пов'язані за змістом, а також лексичними, морфологічними і синтаксичними засобами.

З'ясуємо етапи формування лінгвістичної думки про складне синтаксичне ціле.

1. Перші спроби уведення складного синтаксичного цілого в лінгвістику були здійснені М. Ломоносовим, який виокремив одночленний та багаточленний періоди, вважаючи останній ССЦ.
2. Зазначена ідея була продовжена О. Потебнею, який використовував для цього поняття «мовлення».
3. Потрактування та чітка постановка проблеми складного синтаксичного цілого належить О. Пешковському, який уперше в російському мовознавстві чітко окреслює проблему ССЦ, але все ж таки ця синтаксична одиниця ще не отримала розгорнутого аналізу в його працях.

4. У 40-50-ті роки ХХ століття у зв'язку з розвитком лінгвістики тексту з'явилися ґрунтовні праці про ССЦ, авторами яких були Г. Винокур, Л. Булаховський, І. Фігуровський, М. Поспелов. Так, М. Поспелов подає конкретні зразки аналізу ССЦ, робить спробу дати визначення ССЦ і виділяє деякі його семантико-синтаксичні ознаки. Учений охарактеризував також найголовніші етапи розробки цього питання в мовознавчій науці, вказуючи на праці М. Ломоносова, О. Востокова, О. Потебні, О. Пешковського.

5. Активне дослідження проблематики ССЦ розпочалося в 60-70-ті роки ХХ ст., коли лінгвістика тексту виокремлюється в самостійну лінгвістичну дисципліну, що досліджує багатоаспектну внутрішню організацію зв'язного тексту – семіотичну, семантичну, структурну, комунікативно-прагматичну.

Своєрідним центром лінгвістики тексту в 60-ті роки ХХ ст. стає Німеччина, а також інші регіональні лінгвістики Європи, особливо ті, де розвивалися семіотичні традиції, прогресували концепції актуального членування та комунікативного динамізму.

Одним із теоретичних імпульсів до створення лінгвістики тексту вважають концепцію ієрархічної організації мови та рівневого лінгвістичного аналізу французького лінгвіста Е. Бенвеніста, де було закладено ідею автономного моделювання текстового рівня. Відтоді ССЦ вивчають як основну одиницю тексту, яка структурована низкою речень (як простих, так і складних), об'єднаних ритмомелодійними, семантичними і синтаксичними відношеннями, що виражені лексичними, лексико-граматичними і граматичними засобами. Велику роль у вивченні ССЦ відіграло вчення чеського лінгвіста В. Матезіуса та його послідовників про актуальне членування речення.

6. Окреслені названими вченими ідеї про ССЦ отримують продовження в теоріях 70-90-х рр. ХХ ст.: В. Дреслер, В. Адмоні, І. Гальперін, С. Гіндін, Т. Сільман, І. Севбо, Г. Солганик, Є. Реферовська, О. Москальська, І. Вихованець, К. Городенська, А. Грищенко, С. Бевзенко, А. Загнітко, О. Пономарів, А. Мамалига та інші.
7. Початок ХХІ ст. – новітній етап дослідження ССЦ. Дослідники (Н. Цівун, Л. Дейна, І. Руміга, Т. Редько та ін.) вивчають його диференційні ознаки, засоби зв'язку, структурні типи, лінгводидактичні аспекти тощо. Вагомий внесок мають і члени кафедри української мови і літератури Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка: О. Семенов (будова наукового тексту; текст як об'єкт лінгводидактики), В. Герман, А. Силка (дискусійні аспекти теорії та аналізу ССЦ та ін).

Незважаючи на активне вивчення ССЦ в останні десятиліття, однозначності в термінології мовознавці не мають. Як синонімічні у більшості праць з проблем лінгвістики тексту вживаються такі терміни: *складне синтаксичне ціле (ССЦ), надфразна єдність (НФЄ), прозаїчна строфа, текст, мікротекст, текстема, гіпертекстема*. Зокрема: ССЦ, НФЄ – С. Бевзенко, І. Вихованець, М. Жовтобрюх, А. Загнітко, С. Єрмоленко, О. Пономарів, Н. Валгіна, В. Гак, Н. Арват, О. Москальська та ін.; ССЦ, мікротекст, період – В. Ярцева; ССЦ, прозаїчна строфа – Г. Солганик; ССЦ, мікротекст – Тен ван Дейк, У. Тіле; ССЦ, текстема – В. Кох. Найуживанішими серед термінологічних означень одиниць, більших за речення, є терміни ССЦ і надфразна єдність.

На противагу таким підходам А. Мамалига розмежовує ССЦ, визначаючи його як «самостійну семантико-синтаксичну одиницю, що формується шляхом об'єднання речень на основі взаємодії змісту і форми окремих мовленнєвих повідомлень», і НФЄ, що є «утворенням, співвіднесеним із фразою, й таким, що відображує поряд із нею особливості

членування мовленнєвого потоку, його ритміко-інтонаційної, графічної організації, тобто йдеться про розподіл мовленнєвого потоку на фрази, а також про його цілісні у смисловому відношенні єдності» [22, с. 149].

Водночас зауважимо, що більшість лінгвістів вважають ССЦ і НФЄ синонімічними поняттями. Так, К. Шульжук переконує: одиницею тексту є складне синтаксичне ціле, яке в сучасному мовознавстві називають ще надфразною єдністю, що становить відрізок мовлення з двох і більше речень, об'єднаних спільністю теми в композиційно-синтаксичну конструкцію [40, с. 372-373].

Додамо дефініції ССЦ: «Реальною одиницею тексту є надфразна єдність, або ССЦ, що складається з послідовно розміщеної сукупності речень, об'єднаних у тематичну і структурну цілісність» [38, с. 627]; «ССЦ – це «сполучення ряду речень, поєднаних між собою в одне ціле семантико-граматичними відношеннями» [2, с. 254].

Ми поділяємо думку колег-авторів праці «Від звука до тексту: Аналіз мовних одиниць різних рівнів» і вважаємо, що «складне синтаксичне ціле – структурно-семантична єдність вищого порядку, ніж речення; утворюється об'єднанням в одне ціле кількох самостійних речень (простих і складних); характеризуються відносною завершенистю теми, семантичним і синтаксичним зв'язком компонентів» [5, с. 270]. Термінологічними синонімами вважаємо складне синтаксичне ціле і надфразна єдність. Дискусійними вбачаємо проблеми ССЦі період, ССЦ і абзац, ССЦ і складне речення.

## **2.2. Проблема співвідношення складного синтаксичного цілого, складногоречення, періоду й абзацу**

У лінгвістичній літературі сформувались різні підходи до розгляду природи, меж і сутності ССЦ, проте здебільшого вчені наголошують на необхідності опису

їх у зв'язку з типологією речення (Г. Золотова, К. Шульжук, О. Пономарів, С. Бевзенко та ін.).

З'ясуємо проблематику співвідношення: ССЦ і складне речення; ССЦ і абзац; ССЦ і період.

За синтаксичною організацією ССЦ є найближчим до такої синтаксичної одиниці, як складне речення. Зокрема, В. Ожоган у дослідженні про функціональні властивості займенникових слів у структурі ССЦ доводить, що за синтаксичною організацією ССЦ є найближчим до такої синтаксичної одиниці, як багатокomпонентне складне речення[24].

Зокрема, найбільш загальні смислові відношення між компонентами ССЦ ті самі, що й між частинами складного речення, – причинові, наслідкові, протиставні, пояснювальні, приєднувальні, порівняльні, темпоральні та інші, які можуть виражатися інтонацією, сполучниками, займенниками, вставними словами, синтаксичною будовою, співвідношенням форм дієслів-присудків тощо. Проте від складного речення, навіть багатокomпонентного, ССЦ відрізняється менш тісним зв'язком між його частинами, більшою їх граматичною самостійністю, що в писемному мовленні відображається крапкою, а в усному – ритмо-мелодійними засобами. Компоненти у ССЦ, подібно до предикативних частин у складному реченні, поєднані інтонаційно (в усному мовленні), лексичними, лексико-граматичними й власне граматичними засобами.

Наприклад:

*Мова Івана Франка формувалася в незвично складних умовах. Хоч змалку він мав розвинуте почуття живої, чистої народної мови, проте потрапив у середовище, де це почуття будь-що намагалися притлумити. Але вплив народної мови, сила Шевченкового слова та інших українських письменників, як він визнавав, перемогли. Автор «Каменярів» досконало оволодів скарбами рідної мови, постійно черпав із її джерела силу, багатство; для вираження*

*своїх творчих задумів він знаходив у мові силу слів, вливав у них силу свого генія, надавав їм соціального звучання (В. Герман. Соборна українська літературна мова – «репрезентантка національної єдності. Іван Франко – титан слова: націєтворчий, лінгвориторичний і синтаксичний виміри, с. 9-10).*

Виділене ССЦ складається з чотирьох речень. 2 речення – СПР з тісними допустово-протиставними відношеннями, що оформлюється розчленованим сполучником *хоч...проте*, паралелізмом дієслів-присудків у минулому часі. А в усьому ССЦ, крім окреслених семантико-синтаксичних зав'язків, ми спостерігаємо ще й пояснювальні, перелічувальні й наслідкові відношення. Граматична самостійність кожного речення забезпечена розділовими знаками й ритмомелодійними засобами. Отже, не ототожнюємо ССЦ і складне речення.

ССЦ не можна ототожнювати й з абзацом. Це різні категорії, які ґрунтуються на різних засадах. Хоч абзац часто й збігається зі ССЦ, проте він не є синтаксичною, структурно-семантичною категорією, а лише засобом членування тексту на композиційно-стилістичній основі. Абзац може складатися й з одного речення. ССЦ може бути менше абзацу, може збігатися з ним, а може об'єднувати й кілька абзаців. Але ССЦ не може складатися з одного речення.

Наприклад:

*Серед професійних рис викладача вищої школи називають розвинену методологічну рефлексію, фундаментальну підготовку, наукову ерудицію, дотримання гуманістичних принципів. Однак, аналіз дисертацій з педагогічних наук свідчить: кількісне зростання викладацького склад уз науковими ступенями й званнями сьогодні, на жаль, не завжди корелює з якістю. Відчутний дефіцит не лише методологічної, а й мовної культури здобувачів (О. Семенов. Ідіостиль викладача і вченого-лінгвіста у вимірах педагогічної майстерності. Розвиток педагогічної майстерності викладача в умовах неперервної освіти, с. 192).*

Подане ССЦ складається з трьох речень, воно менше за абзац (у науковій праці абзац об'єднує два ССЦ).

У наступному прикладі ССЦ складається з трьох речень і об'єднує два абзаци:

*Міфологічний образ світового дерева – один з найголовніших сюжетів дохристиянського народного мистецтва, і до цього часу він присутній у декоративних розписах, ткацтві, вишивці, кераміці, писанках, різьбленні та інших видах народного мистецтва, де представлений у повному або ж частковому вигляді.*

*Найдавніше подібне зображення, знайдене в Україні, було вирізьблене на сокирі з оленього рогу. Датується ця знахідка II ст. до н.е. (С. П'ятченко. Архаїчні символи в календарній обрядовості Сумщини. Фольклор: мовно-літературні особливості дискурсу, с. 13).*

У сучасному мовознавстві побутують різні думки щодо співвідношення ССЦ і періоду. Так, у дослідженні А. Галас «Структура і функціональні особливості періоду в українській літературній мові» вказано, що «період зі структурою складного синтаксичного цілого (надфразної єдності) неможливий». Період дослідниця визначає як «висловлення у вигляді речення, яке характеризується тематичною єдністю і відносною завершеністю (вичерпністю), з чіткою смисловою і структурно-інтонаційною розчленованістю, яка полягає у тому, що в першій частині виділяються принаймні два члени – синтаксично однорідні елементи, а лексико-фраземне наповнення її дозволяє розвинути напруження думки, ритмічно наростаючу інтонацію, після чого настає виразна пауза (злам інтонації) і друга частина, яка містить мету висловлювання, смислову розв'язку і вимовляється з помітним пониженням голосу» [7, с. 179].

Проаналізувавши розвідки І. Чередниченка, Л. Мацько, А. Загнітка, Н. Валгіної, Л. Байкової, М. Алефіренка та ін., узагальнено констатуємо, що в періоді завершена думка

подається в ускладненому простому, багаточленному складному реченні або кількох реченнях, що структурно й інтонаційно поділяються на дві частини; періодом може бути і ССЦ, тобто одиниця, більша, ніж речення; з погляду синтаксичної організації період може бути і поширеним, ускладненим простим реченням, і реченням складним, і ССЦ.

На основі аналізу наукової літератури подаємо дивергентні ознаки періоду і ССЦ:

1. ССЦ – це одиниця найвищого рівня, що становить ряд речень, об'єднаних спільністю теми, семантичними й граматичними відношеннями. Період – це синтаксико-стилістична категорія, в якій цілісна, завершена думка подається в ускладненому простому реченні, багаточленному складному або кількох окремих реченнях. Період – це не окремий структурний тип, а лише різновид існуючих типів речень.
2. Зв'язок між реченнями у ССЦ реалізується змістовими чинниками (лексичними, морфологічними, синтаксичними), а також темо-рематичною організацією висловлень. З огляду на спосіб зв'язку між реченнями розрізняють два структурні типи ССЦ: з ланцюжковим (послідовним) і паралельним зв'язком компонентів. Члени періоду, як правило, побудовані симетрично, за принципом паралелізму: повторенням порядку слів, видно-часових форм дієслів. Нагромадження інформації в періоді досягається повторами, однорідними реченнями чи однорідними членами речення, що створюють градацію, паралелізмом синтаксичних конструкцій.
3. Для ССЦ характерне композиційно-тематичне членування, яке полягає у можливості виділення в ньому зачину (початок думки, теми), середньої частини (розвиток, виклад теми) і кінцівки. Члени періоду називають засновком і висновком. За кількістю конструкцій, що входять до них, вони різні, але їх зміст та інтонація створюють враження єдності й рівноваги цих частин.

4. Ритмомелодійне оформлення ССЦ виявляється у тому, що паузи між реченнями цього утворення порівняно однакові, а в кінці – значна пауза і зниження тону. Ритмомелодійна архітектоніка періоду відзначається поступовим підвищенням голосу до найвищої точки в першій частині (*протазисі*). Потім настає виразна пауза, завдяки якій звертається увага на зміст наступного члена періоду (на письмі ця пауза, як правило, передається комою або комою і тире). Другий член періоду (аподозис) завершує думку різким спадом інтонації і поступовим зниженням тону голосу до рівня початку мовлення. У такий спосіб виникає ніби замкнене інтонаційне коло періоду.

Отже, розглядаючи ССЦ як структурно-семантичну одиницю синтаксису, не ототожнюємо її зі складним реченням, періодом чи абзацом. Доведемо це під час розгляду наступних питань.

### **2.3. Мовленнєві жанри й композиційно-тематичне членування складного синтаксичного цілого**

ССЦ функціонує в усіх виявах мовлення: усному і писемному, діалогічному і монологічному, художньому і науковому, в інтернет-комунікації тощо. ССЦ мінімальної структури становлять поєднання двох речень, одним із різновидів якого є конструкції «питання-відповідь». Може набувати й таких мовленнєвих утворень, як стисле повідомлення, коротке оголошення. Залежно від типу мовлення всі ССЦ поділяються на три групи: опис, розповідь і роздум (міркування).

У художньому стилі ССЦ використовується і в поезії, і в прозі. Наприклад, у поезії ССЦ з чотирьох речень описує стан душі ліричної героїні:

*Такі дощі крізь душу йшли, –  
І світ завмер, як в час потопу.  
Та якось Ви тоді зайшли, –  
І оживать стало потроху  
В моїй зануреній душі.  
І вже до сонця поривалась.  
Та Ви пішли – пішли дощі, –  
Душа уже не врятувалась...*

(Н. Кириленко, зб. «Скрипка любові»)

У прозі:

*Із-за обрію стали накочуватися хмари, що громадилися все більше і більше, з білих робилися попелястими; потім ставали бузковими; нарешті завирували, закипіли і тяжко рушили вперед, підминаючи під себе небо... Потім хмари застигли, і сторожке мовчання оволоділо небом і землею, потім кілька важких і лапятих дощових крапель упали на круп коня, з ляскотом розбилися на ньому і покотилися вниз, і раптом вони заскакали скрізь – по людях, по конях, по ріллі, прострочили раз, вдруге – і линув дощ, рясний, веселий, благодатний, покотився туман по степу; заграла, зарокотала, захлюпала по ярах вода, і цей веселий шум освітив і оновив степ і людей, і викликав у них дитячий радісний настрій.*

(Г. Тютюнник «Вир»)

У ССЦ, що складається з двох речень, бачимо реальну картину народження рясного, веселого, благодатного дощу, який викликав у людей дитячий радісний настрій, освітив і оновив усе навкруги.

Розглянемо ССЦ за типами мовлення.

В описових ССЦ даються пейзажні замальовки, портретні характеристики, описи інтер'єру, статична характеристика явищ, предметів, наводиться перелік їхніх індивідуальних або видових ознак тощо. Зразок ССЦ-опису в науковому стилі:

*Мова науки, або мова наукового стилю викладу, наукова (спеціальна) мова, виконує епістемічну, когнітивну, комунікативну*

функції і слугує для задоволення соціальних, гносеологічних, комунікативно-прагматичних потреб особистості і соціуму. Лексику мови різних наук представляють загальнонаукові слова, стійкі словосполучення, терміни, невербальні знаки (символи, піктограми тощо), словотвірна підсистема, відповідні синтаксичні конструкції. Складником мови науки є науковий стиль (О. Семенов. Культура наукової мови, с. 5).

У розповідних ССЦ дається чітка, послідовна реєстрація окремих етапів якогось процесу в її часових межах. Створюються динамічні ССЦ, в яких дії змінюють одна одну. Наприклад, в Інтернет-комунікації (пост і фотоколаж студентки А. Некрасової; ССЦ-розповідь з елементами роздуму):

Сучасний світ змінюється дуже швидкими темпами. Розвиток відбувається у всіх сферах життя. Зокрема, Інтернет стає не тільки розвагою, а й допомогою в навчанні, саморозвитку. Проте ніколи не варто забувати про ті небезпеки, які чатують на користувачів.

Сьогодні, 12 березня, з 5-А класом провели тренінг "Безпечний інтернет та де його шукати". Говорили про соціальні мережі та чого там варто остерігатися, про те, як створити той безпечний Інтернет та як убезпечити особисту інформацію.

Наша групова робота була продуктивною, цікавою та дуже активною 🍀

Щиро вдячна за співпрацю та допомогу класному керівнику 5-А — Коломієць Дар'ї Сергіївні.



Або уривок із блогу-спогаду і фотоколаж студентки А. Воронової «Незабутні хвилини педагогічної практики» (ССЦ-розповідь):

*...Ти прокидаєшся о 3 годині ночі, п'єш каву і берешся за 2 конспекти. Згадуєш о 5 ранку, що стільки всього ще хотіла додати з приводу тієї чи іншої теми, повертаєшся з другого конспекту до першого, потім повертаєшся до другого і, чесно, це – вічність. Ти знову п'єш каву о 7 ранку і летиш на зупинку, обіцяєш Всесвіту бути гарною дівчинкою, аби тільки встигнути на транспорт. Ти заходиш у школу і робиш вигляд, що ти взагалі не хвилюєшся, і ти не летів, як скажений, через двори, аби скоріше добігти. Ти заходиш у клас, учні стоять і посміхаються, хоча ти 3 рази сказав: «Добрий день, діти, сідайте». Учні відповідають, намагаються, посміхаються.*

*Ти виходиш з класу, бачиш свою колегу, і ви обговорюєте усі чудові моменти під часу уроку. Ти виходиш зі школи і хочеш повернутися. І тут ти розумієш, що даремно ти прокинувся о 3 ночі, що даремно ти летів на цю зупинку, що ти взагалі вступив у СумДПУ імені А.С. Макаренка.*

*А зараз маю тільки гарні та теплі спогади, як учні просили мене залишитися, як казали, що навіть залишались після 9 класу, аби вчителем була я. Пам'ятаю очі дітей, коли вони вже знали, що буде карантин, і то є наш останній урок.*

*9-Б, ви – найкращі. Я сумую.*





Вайбер-діалог (ССЦ-розповідь):

*Анастасія Симончук: Добрий день, Вікторіє Василівно. Дискусію з 231 групою на тему «Роль медіакультури вчителів в часи інфодемії» проведено. Сьогодні надішлю звіт.*

*Вікторія Герман: Дякую, Анастасіє. Це був гарний майстер-клас з ораторського мистецтва! Звіт перегляну. Неформальне навчання буде оцінено.*

У ССЦ-роздумі(міркуванні) висвітлюється логічний процес: як правило, роздум починається з тези, якогось положення, для доведення або спростування якого використовуються всі можливі аргументи. Завершується роздум висновком з проаналізованих фактів.

Наприклад, у науковому стилі (ССЦ складається з чотирьох речень: перше – теза, друге й третє – доведення, четверте – висновок):

*Технологія заняття з української мови є системним утворенням, синтезом теорії і практики в аспекті лінгводидактики, поєднанням традиційних та інноваційних форм, методів, прийомів і засобів навчання, досвіду минулого й надбання нового. Абсолютний опис окремої технології подати навряд чи можливо, оскільки це протирічить природному розвитку практичної ситуаційно-функційної методики. Жодна технологія заняття не є універсальною, кожна з них вимагає вироблення власного технологічного підходу до її використання в конкретних навчальних умовах. Отже, зміст мовного навчання у вищій школі має реалізовуватися на занятті комплексом*

*ефективних технологій навчання (Н. Громова. Технологія навчального заняття з лінгвістичних курсів. Ефективні технології навчання у лінгвістичній підготовці майбутніх фахівців, с. 65).*

Приклад ССЦ-роздуму в Інтернет-комунікації:

*...Хто збирається працювати в школі, той повинен заздалегідь усвідомити страшну істину, яку Данте побачив написаною на воротах пекла: «Облиш всяку надію, хто входить сюди!». Ця думка мелькнула в моїй голові відразу, коли я зайшла в клас, і розвіялась вже через дві хвилини. Так, мої учні були ще тими чортенятами, неодноразово намагалися зірвати урок, не вчили Шевченка, бо то ж не Instagram Олі Бузової і не канал YouTube BTS. Але ми вчилися, можна сказати вчилися разом, і ось практика не така вже й складна, а навпаки різноманітна, цікава і захоплююча... (Уривок із блогу-спогаду студентки М. Дубиної «Незабутні хвилини педагогічної практики»).*

Трапляються й ССЦ змішаного типу (опис і роздум):

*Ну, що, гайда до школи?! Але вже тепер не в якості майже безтурботних учнів, а в ролі компетентних вчителів-практикантів, тобто тих людей, із яких діти беруть приклад чи не в усьому: черпають манеру поведінки, захоплюються (або ж навпаки) нашими жартами, слідкують за тим, чи сучасно ми виглядаємо й чи знаємо, як користуватися мультимедією тощо. Знаємо, чи не так?*

*Моя ж практика в школі виявилась досить цікавою, адже я мала змогу працювати із дев'ятикласниками, яким так і кортіло мене «підколоти», продемонструвати свій бунтарський юнацький характер, виявити неабияку власну «надкмітливість». Ви, мабуть, здогадалися, що сумувати мені не доводилось, особливо в 9-Г, де двадцять вісім діточок, у кожного з яких є власний план таємної операції «Будь-що знайти Ахіллесову п'яту Вероніки Андріївни».*

*Як зацікавити школяра, який років на 5-6 молодший і майже не сприймає тебе всерйоз? Знайти спільну мову досить просто, проте не слід нехтувати тією важливою межею, коли толерантне спілкування «учитель – учень» «переростає» в «давній друг – приятель».*

*Спочатку я приходила додому й літала у хмарах, бо намагалася вигадати цікаві завдання на завтрашній урок. Я мріяла, щоб до мене діти ХОТІЛИ йти на урок, щоб вони із захопленням заходили до класної кімнати, заглядали на мій учительський стіл із цікавістю, аби дізнатися, «що ж вона підготувала й чим сьогодні ми займатимемося». Знаєте, так і сталося. Звичайно, не одразу, проте мені вдалося підкорити серця цих дорослих, як їм самим здавалося, людей.*

*Тож думаю, що педагогічна практика – то, дійсно, штука незабутня. І це не пусті слова. Я готова кричати всьому світові, що учитель – святий наставник, а діти – справжні янголи (ну, майже завжди)... (Уривок із блогу В. Замошнікової «Старшокласники та як із ними боротися. Операція «9-Г»).*

ССЦ характеризується й композиційно-тематичним членуванням, кожна синтаксична єдність – ніби мініатюрний твір, який будується за моделлю: зачин (початок думки, теми), що зосереджується в першому реченні або його частині, може навіть виділятися в окремий абзац; середня частина (розвиток, розгортання, виклад теми) і кінцівка, в якій робиться підсумок всього вислову з погляду як змісту, так і синтаксичної структури.

У зачині висловлюється думка чи повідомлення в найзагальнішому вигляді. Це опорне речення (або частина речення), яке становить основу для подальшого викладу і є найбільш самостійним. Хоч не завжди: іноді воно без наступних речень може бути незрозумілим, а інколи суть зачину викладається лише в якійсь частині першого речення або й у двох реченнях. Правильно визначений

зачин допомагає повніше, глибше проникнути в суть подальших авторських міркувань чи замальовок, зорієнтуватися в змісті всієї розповіді.

У середній частині (розгортанні) в одному або в кількох реченнях розвивається чи пояснюється думка або описується подія, названа в зачині. Інформація, висловлена в зачині, у розгортанні може доповнюватися, розширюватися, деталізуватися, аргументуватися, обґрунтовуватися. Автор може висловлювати своє ставлення до явища, оцінюючи чи характеризуючи його.

У кінцівці робиться підсумок усього сказаного. Але кінцівка необов'язкова. Зокрема її не буває тоді, коли певна синтаксична єдність входить до якоїсь більшої синтаксичної цілісності, як, наприклад, у наступному ССЦ:

*Творча спадщина С. Талан становить невід'ємну частину сучасного українського літературного процесу. У одному з останніх її романів «Букет улюблених квітів» перед читачами постає складна гама душевних переживань головної героїні, її рефлексія щодо подій майже тридцятилітньої давнини.*

*Упродовж розвитку сюжету спостерігаємо страждання Тамари через трагічну смерть дорогих серцю людей – матері та чоловіка, намагання віднайти рідного батька, а психологічну напругу увесь час посилюють епізоди, пов'язані з білими лілеями: щоранку їх таємно хтось приносить на могилу в річницю загибелі матері, а останнім часом ці квіти стали з'являтися в неї щодня на подвір'ї. (В. Владимірова, Н. Кириленко. Образ жінки в наративній стратегії сучасної української жіночої прози).*

Подане ССЦ складається з трьох речень; 1 – зачин, 2 і 3 – розгортання думки: душевні страждання героїні роману «Букет улюблених квітів» Тамари; кінцівки немає, бо це ССЦ входить до більшої синтаксичної цілісності.

Отже, на прикладах ми бачимо, що окремі речення ССЦ, узяті ізольовано, мають вигляд, як правило, неповних,

незакінчених. А в складі ССЦ окремі речення характеризуються єдністю думки, вислову, теми, тісним змістовим зв'язком компонентів. ССЦ характеризується композиційно-тематичним членуванням і може виявлятися в різних мовленнєвих жанрах.

## **2.4. Засоби зв'язку між компонентами складного синтаксичного цілого**

Кількість речень, що входять до ССЦ, може варіюватися від двох до десяти й більше. Виокремлюючи ССЦ з тексту, мусимо пам'ятати, що речення поєднуються між собою насамперед змістом, спільною мікротемою, інтонаційною пов'язаністю та завершеністю думки, а також ін. засобами зв'язку (лексичними, лексико-граматичними й власне граматичними), хоч одночасне використання їх у кожній окремо взятому ССЦ не є обов'язковим.

Обов'язковим в усіх випадках є лише семантичний зв'язок. Семантична пов'язаність речень – це та основа, на якій побудовано ССЦ як окреме синтаксичне утворення, найбільша синтаксична одиниця. Наприклад:

*Прямо над нашою хатою пролітають лебеді. Вони летять нижче розпатланих хмар і струшують на землю бентежні звуки далеких дзвонів. Дід говорить, що так співають лебедині крила. Я придивляюсь до їхнього співу, і мені теж хочеться полетіти за лебедями, тому й піднімаю руки, наче крила, і радість, і смуток, і срібний передзвін огортають та й огортають мене своїм снуванням (М. Стельмах).*

Подане ССЦ складається з чотирьох речень: 1, 2 – прості, 3 – складнопідрядне з'ясувальне, 4 – багатоконпонентне складносурядне. Усі об'єднані спільною мікротемою: опис польоту лебедів і думки, почуття радості й смутку ліричного героя, викликані цією подією. Отже, головною є семантична пов'язаність речень.

Розглянемо різні засоби зв'язку компонентів ССЦ.

У ролі лексичних і лексико-граматичних засобів поєднання окремих речень у ССЦ можуть використовуватися: повторна номінація, що виражає просторові й часові відношення; синоніми та синонімічні вислови; анафоричні посилання; слова зі спільним семантичним компонентом (одна тематична група); особові й вказівні займенники, займенникові прислівники тощо.

Наприклад:

*Замілований **сонячним** ранком,*

***Вітер** грається ніжно з **хвилями**.*

***Море чайок** тихенько бавить, –*

***Мариністична** ідилія.*

***Море** кине на пам'ять **мушлю**,*

*Захвилюється, наче дівчина.*

*– Ну не треба так рвати душу, –*

***Я** з монеткою. **Я** приїду ще.*

(Н. Кириленко, зб. «Мить синьоніжності»)

У мариністичній ідилії Н. Кириленко поряд зі змістовою домінантою «море» фіксуємо лексику однієї тематичної групи (*море – це сонце, вітер, хвилі, чайки, мушлі*); повторну номінацію (*море; я*), що й поєднує окремі речення в ССЦ.

Інший приклад:

*В умовах реформування **освіти** в Україні сучасні школи одержали більше **самостійності**, вони почали **самостійно розробляти концепції і програми** свого розвитку, **самостійно проєктувати** індивідуальні **педагогічні системи**, вибирати чи розробляти **освітні технології**. **Педагоги-менеджери** активніше беруть участь у **науково-практичних семінарах, конференціях**, публікуються в **науково-методичних журналах**. Усе це вимагає від них високого рівня професійної **майстерності, новаторства, творчості**, володіння дослідницькими **уміннями та навичками**. (О. Рудь. Науковий текст як форма реалізації культуромовної професійної діяльності майбутніх мене-*

джерів освіти». *Ефективні технології навчання у лінгвістичній підготовці майбутніх фахівців*, с. 280).

У ССЦ, що складається з трьох речень, фіксуємо такі лексичні й лексико-граматичні засоби поєднання окремих речень: синоніми: *концепція, програма, технологія; проектувати, розробляти; семінари, конференції; педагогічний, освітній; науково-практичний, науково-методичний*; одна тематична група: *професійна майстерність, новаторство, творчість, володіння дослідницькими вміннями та навичками*; повтори: *самотійність, самотійно; педагоги, педагогічний; освітній, освіта*; особові займенники: *вони, від них*.

Як власне граматичні засоби зв'язку між реченнями, що входять до ССЦ, мовознавці виділяють: співвідношення видо-часових і способових форм дієслів-присудків; порядок слів і речень; сполучники з приєднувальним значенням; частки (у тому числі сполучникового походження) «тільки», «лише», «не», «от», «мов», «ніби» та інші; усічені речення, пропущені члени яких з'ясовуються з попередніх речень; виділення членів речення в окремі неповні приєднувальні речення; паралелізм побудови речень; неповнота окремих речень; вставні слова й слово-сполучення тощо. Наприклад:

**Закохаюсь** – у гріх упаду,

**Хоч** і сонце – на дальньому колі.

**Полоню** я тебе молоду,

**Мов** княжну в половецькому полі.

Що казати? Я слів **не знайду**,

**Тільки** мова очей та цілунки.

**Та** в моїм Гетсиманському саду

**Не покинь, не карай** мене, юнко.

Я таким манівцем **проведу!**

І такі таємниці **відкрию!**

Закохався – і в гріх **упаду!**

І Всевишній мене **зрозуміє.**

М. Лазарко, зб. «Пам'ять і любов»

У поетичному ССЦ (9 речень) фіксуємо: паралелізм присудків майбутнього часу та наказового способу (*закохаюсь, полоню, не знайду, проведу, відкрию, упаду; не покинь, не карай*); паралелізм у побудові речень (односкладні означено-особові; нанизування окличних речень; частка *тільки* та сполучники *хоч, мов, та, і* з приєднувальним значенням) та ін.

Паралелізм побудови речень (неповні приєднувальні), вставні елементи, які об'єднують ССЦ, можемо проілюструвати в наступній поезії (6 речень):

***Ніби й земля своя,  
Ніби й своя держава,  
Та навіть отой маяк***

*Світлом душу іржавить.*

*Стали чужі кораблі  
В наші порти і доки –  
Всі капітани злі.  
Доки це буде, доки?*

***На кораблях триколонор.***

***Хижі руді гармати.  
Певно, аж за Місхор  
Чуються звідси мати.***

А. Гризун, цикл «Севастопольські враження»

Серед граматичних засобів зв'язку в наступному ССЦ, в якому В. Захарова дає характеристику творчості поета А. Гризуна (ця характеристика, на наш погляд, стосується саме проаналізованої вище поезії), виділяємо паралелізм присудків минулого часу (*була, пішов, працював, лишилася, слугувало, поціновувалася, постали*), паралелізм у побудові речень – переважають СПР й ССК; односкладних компонентів немає, тільки двоскладні речення:

*Недовгою була мандрівка по життю, поет (Анатолій Гризун) пішов засвіти майже в сімдесят, залишивши нездійсненими творчі плани та незакінчені вірші. Незахищеною лишилася написана докторська дисертація,*

над якою **працював** науковець упродовж останнього свого десятиліття. Життєва подорож була змістовною і глибокою, мистецьке перо вірно **служувало** українській національній ідеї, тому творчість поета високо **поцінювалася** ще за його життя, й довго тепло та щирість, що випромінюють його вірші, будуть зігрівати душі українців. Твори письменника – це своєрідний діалог у художній комунікації «поет – твір – студент (учень)». Його поезія своєрідна, оригінальна, багата на авторські новотвори, полонить читача, інколи адресується тільки для інтелектуально підготовленого кола читачів, оскільки пересічному українцю часто важко сприймати поетову мудрість чи застереження, які **постали** з глибокого аналізу українських реалій, сьогодення. (В. Захарова. Формування професійної компетентності студентів-філологів засобами літературного краєзнавства. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2019, № 2 (86), с. 30).

Як бачимо, засобів об'єднання речень у ССЦ багато. Вони не є обов'язковими для кожного ССЦ. В одному випадку вживаються одні, у другому – інші, або їх комбінується декілька. Але обов'язковою є семантична пов'язаність.

## **2.5. Структурні типи складних синтаксичних цілих**

Залежно від способу зв'язку між реченнями, що входять до ССЦ, розрізняються такі структурні типи: з ланцюговим (послідовним), паралельним і комбінованим зв'язками між компонентами.

1 – ССЦ з ланцюговим(послідовним) зв'язком компонентів. Вони найбільш поширені в мовленні; ґрунтуються на послідовному зв'язку між реченнями, що входять до їхнього складу, причому засобами зв'язку між реченнями цього різновиду ССЦ звичайно виступають лексичні повтори, вказівні слова, займенники, займенникові прислівники, вживання синонімів

тощо. При ланцюговому зв'язку у ССЦ найбільша авто-семантичність (самостійність і повнозначність) характерні для першого речення, після якого розташовуються інші, які немовби «нанизуються» одне за одне, і таким чином розгортається думка. Наприклад:

*Існує ряд **концепцій** про **походження мови**, але жодна з них не може бути підтверджена фактами через величезну часову віддаленість. Вони залишаються **гіпотезами**, оскільки їх не можна ні спостерігати, ні відтворити в експерименті. Б. Якушин описав понад 200 **гіпотез** походження **мовлення**. У масиві **гіпотез** про **походження мовлення** можна виокремити три групи: ненаукові, фізикалістичні та еволюційні (Ю. Полянничко. Українська мова в житті суспільства. Українська мова за професійним спрямуванням, с. 9).*

У поданому ССЦ, що складається з чотирьох речень, шляхом повторення лексем «мова», «мовлення», «походження», «гіпотеза» досягнуто семантичної спаяності всього ССЦ; причому зв'язок посилено також вживанням займенників «вони», «їх», «з них» замість лексеми «концепція», а також синонімів *концепція, гіпотеза*. Кожне наступне речення розкриває, уточнює зміст попереднього, унаслідок чого досягається розгортання думки.

Інші приклади ССЦ із ланцюговим зв'язком:

### **Моя мрія**

*Говорять, що в кожній людині повинна бути хоча б одна **мрія**, далека від здійснення. **Моєю** такою **мрією** є подорож до Голландії, де **я** змогла б побачити дивовижні поля **тюльпанів**. У таке красиве місце **я** б поїхала з дорогою **мені** людиною і обов'язково сфотографувалася, бо **тюльпани** – **мої** найулюбленіші квіти. Бажаю кожному не лише **мріяти**, а й робити все можливе і неможливе для реалізації **мрії**... (І. Горбатенко. Уривок з есе).*

ССЦ з чотирьох речень; перше речення – зачин, друге і третє – розгортання, четверте – кінцівка; кожне наступне речення розкриває, уточнює зміст попереднього, нанизуються СПР, унаслідок чого досягається розгортання думки; повторення *мрія, мріяти, тюльпани, я, мені, мої, моєю*.

Наступне ССЦ з фотоколажем складається з чотирьох речень; паралелізм 1 і 2 речення – СРП часу з авторською пунктуацією; повтори (*школа; поки ти; вчитель, вчителювання; ми, нас*); нанизуються СПР, унаслідок чого досягається розгортання думки. Отже, зв'язок компонентів – ланцюговий.

*Поки ти не склав іспитів – ти не студент. Поки ти не пройшов педагогічну практику – ти не вчитель. Рік, коли довелось переступити поріг **школи** задля того, щоб зрозуміти, чи готові **ми** до **вчителювання**, виявився складним. **Нас** чекала Нова українська школа...* (М. Дубина. Спогади про педагогічну практику).



2 – ССЦ з паралельним зв'язком компонентів, який ґрунтується на паралельному зв'язку між реченнями однорідного складу, однакової чи подібної будови, а зв'язки між ними дуже нагадують зв'язки між частинами ССР і СБР з однотипними частинами. Кожне із речень ССЦ цього типу характеризується відносною самостійністю; вони поєднані між собою переважно лише семантичними відношеннями, що впливають із семантичної структури тексту, а не граматично, хоч при цьому треба відзначити, що зв'язок між реченнями здійснюється також за рахунок єдності видо-часових форм дієслів-присудків. Паралельні зв'язки базуються на семантичних відношеннях переліку, зіставлення, протиставлення, що супроводжується структурним паралелізмом частин. Такі ССЦ використовуються для опису послідовно змінюваних, незалежних одна від одної подій, станів, картин або таких, що відбуваються одночасно.

Наприклад:

*Генерал іде мовчки, оглядаючи широкі лани. Полями, мов кораблі в морі, пливають громади хлібозбиральних машин. Попереду заплава Дніпра, а десь там, у далекім мареві, вже на другому березі, на ледве видимій горі, мов зграйка білих голубів, видніє село. Як легко дихати!* (О. Довженко. Поема про море).

Кожна з чотирьох частин поданого ССЦ є самостійною, але пов'язаною із загальною семантикою структури, маємо семантичний зв'язок переліку, присудки – у теперішньому часі, двоскладні речення подібної будови (як прості, так і складне), створюється єдина картина опису природи, села.

О. Пономарів виокремлює й такий структурний різновид ССЦ, як інтегративний (тобто сполучниковий). Засобами інтегративного зв'язку між реченнями є сполучники *і, а, адже, але, однак, та й*. Ці сполучники вказують на системне об'єднання частин, на їх рівноправний характер [36, с. 213-214].

Наприклад:

*Гордістю нашого краю є педагоги, які вибрали саме цю нележку, але відповідальну стежину у своєму житті – виховання підростаючого покоління, яке в майбутньому буде творити історію нашої країни. Та ці слова в повній мірі стосуються не тільки педагогів, які зараз працюють у школі. А й тих ветеранів педагогічної праці, яких вже немає на цьому світі. Іце люди, на якихми завжди рівняємося, якідля нас є взірцем у всьому* (А. Пехова. Пост «Сумщина педагогічна»).

ССЦ із чотирьох речень: перше речення – зачин, друге й третє – розгортання теми, четверте – кінцівка. Лексичні засоби зв'язку: повтор «педагоги», синоніми «педагоги», «ветерани педагогічної праці», і займенники «цей, це», «які», «ми»; морфологічні: присудки теперішнього часу; синтаксичні: багатоконпонентні складнопідрядні речення, сполучники «та», «і». Ланцюговий зв'язок, інтегративне ССЦ: сполучники «та», «і», «а й» виконують функцію зв'язності.

Отже, структурно виділяємо ССЦ з ланцюговим (послідовним), паралельним і комбінованим зв'язками між компонентами.

### Література

1. Алексеева О. О. Проблема тексту та актуальні питання його дослідження в сучасному мовознавстві. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2012. № 1014. Сер.: Філологія. Вип. 65. С. 69–73.
2. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова: Синтаксис. Київ: Вища школа, 2005. 270 с.
3. Білодід І. К. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис. К.: Наук. думка, 1982. 516 с.
4. Вінтонів М. О. Синтаксис української мови: навч. посібн. Вінниця : ДонНУ, 2016. 151 с.
5. Від звука до тексту: Аналіз мовних одиниць різних рівнів / за ред. А. А. Силки. Суми: Університетська книга, 2012. С. 279-279.
6. Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови: Академічна граматики української мови. Київ: Пульсари, 2004. 400 с.
7. Галас А. М. Структурні і функціональні особливості періоду в українській літературній мові: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 Українська мова. Ужгород, 1997. 250 с.

8. Герман В. В. Складне синтаксичне ціле: до питання теорії. *Філологічні науки*. Суми, 2009. С. 27-34.
9. Герман В. Сучасна українська літературна мова: практичний синтаксис. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2017. 224 с.
10. Дейна Л. В. Складне синтаксичне ціле як особливий репрезентант оцінки в щоденниковому дискурсі. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2016. Вип. 62. С. 112-114.
11. Дудик П. С. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2010. 384 с.
12. Загнітко А. П. Текст як лінгвістична категорія. *Лінгвістичні студії*: зб. наук. праць. Вип. 3. Донецьк, 1997. С. 106-133.
13. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис. Донецьк: ДонДУ, 2001. 662 с.
14. Загнітко А. Теорія сучасного синтаксису: монографія. Вид. 2-ге, виправл. і доп. Донецьк: ДонНУ, 2007. 294 с.
15. Єльцова С. С. Текст як лінгвістичне поняття і надфразова єдність. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. 2017. Вип. 31(3). С. 38-40.
16. Іваницька Н. Л. Теоретичний синтаксис української мови. Вінниця ВДПУ, 2002. Ч. 1. 169 с.
17. Караман С. О. Сучасна українська літературна мова: навч. посібник для студ. вищ. навч. закл. Київ: Літера ЛДТ, 2011. 560 с.
18. Каранська М. У. Синтаксис сучасної української літературної мови. Київ: Либідь, 1995. 312 с.
19. Кицак Г. В. *Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження*. Мова і культура. 2010. Вип. 7 (13). С. 87-92.
20. Колісник Ю. Текст і дискурс: проблеми дефініцій. *Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка»*. Серія «Проблеми української термінології» 2010. № 675. С. 111-114.
21. Кучеренко І. К. Теоретичні питання граматики української мови. Вінниця: Поділля, 2003. 464 с.
22. Мамалига А. Синтаксис тексту. Київ, 1998.
23. Матковська Г.О. Багатовимірність тексту як об'єкта лінгвістичних досліджень. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна. 2015. Вип. 53. С. 154-156.
24. Ожоган В. М. Займенникові слова у структурі сучасної української мови: автореф. дис. ...докт. філол. наук. 10.02.01 Київ, 1998. 45 с.
25. Паршак К. Д. Текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 10: Проблеми граматики і лексикології української мови*. 2014. Вип. 11. С. 196-199.
26. Прокопчук Л. В. Синтаксис сучасної української мови (в таблицях і схемах). Вінниця: ООО «Планер», 2005. 99 с.
27. Пшенична Т. *Особливості синтаксичного оформлення тексту як засобу комунікації*. Структурно-функціональний підхід. Теле- та радіожурналістика 2010. Вип. 9. Ч. 2. С. 301-307.

28. Редько Т. Лінгвістика тексту: Система уроків для 9-го класу. *Українська мова та література*. 2007. Січень. С.14-22.
29. Різун В. В. Нариси про текст. Теоретичні питання комунікації і тексту / В. В. Різун, А. І. Мамалига, М. Д. Феллер. Київ: Редакційно-видавничий центр «Київський університет», 1998. 336 с.
30. Руміга І. І. Складне синтаксичне ціле як структурно-семантична одиниця синтаксису. *Наукові праці. Філологія. Мовознавство*. 2013. С. 89-92.
31. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
32. Селігей П.О. Народжується текст...(З досвіду відомих авторів). *Мовознавство*. 2015. № 1. С. 47–66.
33. Семенов О. М., Мацько Л.І. Текст як об'єкт лінгводидактики в аспекті проблеми мовної освіти. *Вісник Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького*. 2004. Т. 54. С 12-18.
34. Силка А. А. Практикум із синтаксису складного речення: зб. тестових і контрольних завдань. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А.С.Макаренка, 2018. 140 с.
35. Сучасна українська літературна мова / за ред. М. Я. Плющ. Київ: Вища школа, 2017. 414 с.
36. Сучасна українська літературна мова: синтаксис / за ред. О. Д. Пономарева. Київ: Либідь, 2001. 256 с.
37. Сучасна українська літературна мова: Морфологія. Синтаксис / А. К. Мойсієнко, І. М. Арібжанова, В. В. Коломийцева та ін. Київ: Знання, 2010. 374 с.
38. Українська мова. Енциклопедія / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. Київ: Українська енциклопедія, 2000. 750 с.
39. Цівун Н. М. Період і складне синтаксичне ціле: до проблеми типології синтаксичних одиниць. *Науковий часопис НПУ ім. М.П. Драгоманова*. Серія № 10. Проблеми граматики і лексикології української мови: зб. наук. праць. 2011. Вип. 8. С. 190-197.
40. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови. Київ: Академія, 2004. 408 с.

### **Інформаційні ресурси**

1. Загнітко А. Український синтаксис: теоретико-прикладний аспект. Донецьк, 2009.137 с.– URL:
2. [http://www.ukrajnistika.edu.rs/preuzimanje/UKR\\_sintaksis.pdf](http://www.ukrajnistika.edu.rs/preuzimanje/UKR_sintaksis.pdf)
3. Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису: монографія. Вид. 2-ге, виправл. і доп. Донецьк: ДонНУ. 2007. 294 с. – URL: [http://www.ukrajnistika.edu.rs/preuzimanje/zagnitko\\_a\\_teorija\\_suc\\_hasnogo\\_sintaksisu.pdf](http://www.ukrajnistika.edu.rs/preuzimanje/zagnitko_a_teorija_suc_hasnogo_sintaksisu.pdf)
4. Шульжук К.Ф. Синтаксис української мови. Київ: Academia, 2004. 356 с. – URL: <http://dSPACE.nua.kharkov.ua/jspui/bitstream/123456789/939/1/SUM.pdf>

5. Купрікова Г. В. Сучасна українська мова. Синтаксис: навчальний посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Харків, 2015. 96 с. – URL: <http://dspace.nua.kharkov.ua/jspui/bitstream/123456789/939/1/SUM.pdf>
6. Синтаксис української мови: навчально-методичний комплекс / укл. О. В. Дуденко. Умань, 2015. 208 с. – URL: [http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3389/1/sintaxis\\_komplex\\_15.pdf](http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/3389/1/sintaxis_komplex_15.pdf)
7. Бібліографія з синтаксису – URL: [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/128817/Books\\_2010\\_2019\\_018-2013-1\\_27.pdf?sequenc](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/128817/Books_2010_2019_018-2013-1_27.pdf?sequenc)

### РОЗДІЛ 3

## ПОЕЗІЯ СУМЩИНИ II ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ: ДОМІНАНТНІ МОТИВИ

Поезія Сумщини другої половини XIX – початку XX століть розвивається в контексті українського літературного процесу означеного періоду і є вагомим його складовим. Для літератури цього часу характерні різновекторність художніх напрямів та індивідуальних стилів письменства, багатожанровість, велика увага до соціальних і психологічних проблем.

Великий вплив на літературу мав метод реалізму, який характеризувався зображенням типових героїв у типових обставинах, увагою до соціальних обставин життя. «Критичний реалізм – загальнокультурне поняття, семантичне поле якого охоплює літературно-естетичні та філософсько-наукові течії думки. У сфері літературно-естетичної творчості критичний реалізм – художній метод репрезентації життя в повноті всіх його вимірів. Прихильники цього методу прагнуть до правдивого зображення соціальної дійсності. У критичному реалізмі людський характер розкривається в органічному зв'язку із соціокультурними обставинами, внутрішній світ людини піддають глибокому аналізу, він стає психологічним. Велику роль у формуванні цієї якості критичного реалізму зіграв романтизм, для якого характерне проникнення у таємниці людського «Я» [111, с. 211].

На літературі кінця XIX – початку XX століть позначилися модерні тенденції, основою яких є естетизм, інтелектуалізм, європеїзм, глибокий психологізм, інтерес до внутрішнього життя людини, помітно урізноманітнівся проблемно-тематичний діапазон творів.

Для кожної доби, напряму й течії характерні певні комплекси мотивів. «Мотив» (фр. motif, від лат. moveo – рухаю) – у

літературознавстві – тема ліричного твору або неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо. Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб'єкта. Тому в аналізі лірики терміни «тема» і «мотив» часто перехрещуються. Тоді з'являються відтінки мотиву (лейтмотив – провідний мотив, надмотив)» [111, с.481]. Мотив грає важливу роль у контексті творчості окремого письменника та може служити об'єднувальним елементом групи письменників, незалежно від часу.

Поняття мотив увів Й.В. Гете, теоретично намагалися обґрунтувати В. Дільтей, О. Вальцель, Ф. Гундольф, З. Фройд, О. Веселовський, Ю. Лотман. Мотив часто ототожнюють із темою, яку він реалізує, чи проблематикою твору. Мотив виконує важливу роль у творенні сюжету та структури твору, може видозмінюватися, через мотив виявляється індивідуальний стиль автора, його новаторство. «Мотив – це формально-змістова одиниця твору (або творів), що є складником фабули і рушієм сюжету, засобом розкриття художнього образу і втілення ідейно-естетичного задуму митця. Мотив виявляє діалектику форми та змісту твору, забезпечує органічний зв'язок між ними» [111. с.422]. Питанням класифікацій мотивів займалися Б. Путілов, Б. Гаспаров та ін.

Для творчості кожного поета Сумщини характерне певне коло мотивів, які відображають його світогляд та специфіку творчого методу.

Провідним мотивом поезії ХІХ – початку ХХ століть є громадянсько-патріотичний. «Громадянська лірика – умовна назва ліричних творів, в яких актуалізуються соціальні та національні мотиви. Громадянська лірика постає ефективним засобом відродження нації на своїй онтологічній основі...» [66, с.172]. Лірика Бориса Грінченка відзначається

громадянсько-політичними мотивами. Громадянський пафос позначився на творах, у яких оспівано романтичний стоїцизм борців за свободу, їхню мужність. У поезії «Приходить час» Б. Грінченко піднімає важливе питання про роль людини в суспільстві:

Чи він народу вірний син,  
Чи тільки раб похилий він! [28, с.111]

Естетичний ідеал автор шукає серед активних громадян із народу.

За правду, за волю все зможу знести –  
І жити, і вмерти без страху! [28, с.113]

– констатує він у вірші «До народу».

У дусі демократизму розкрито громадянську тему в поезії Павла Грабовського. Як і Іван Франко, автор розширив ідейно-тематичний спектр народного жанру веснянок. В основі циклу «Веснянки» лежить сюжетний прийом контрасту: на лоні квітучої природи, яка оживає, змальовано кричущі картини соціальної неволі:

Сіяють злотом небеса,  
Витьохкують пташки...  
А груди думонька стиска:  
Ховає зверхня ця краса  
Смердючі болячки [26, I, с.327].

Своєрідною сповіддю автора є поезія «Я виніс все...», написана на чужині, адже більшу частину свого життя поет був змушений перебувати далеко від батьківщини. Кайдани та неволя – це безперспективні реалії його буття, та життєвий принцип, життєвий шлях – «винести все» – незламний:

Я не тікав, зустрівшись з врагами,  
І не ховавсь, лякаючись, на піч;  
Цуравсь ходити неправими шляхами... [26, I, с.329]

Громадянські мотиви є провідними в поезії Івана Манжури, тематика його творів різноманітна й актуальна для тієї доби:

Я син твій, нене-Україно,  
народу парост я твого [70, с.56].

Громадянський пафос лірики О. Олеся позначений мотивами вільнолюбства, закликів до боротьби. У дусі новоромантизму автор співає гімн нескореним, закликає мобілізуватися й «кувати вселюдно мечі»: «Ми не кинемо зброї своєї...», «З військом за волю боролися ми...», «Три менти», «Жалібна пісня». Супротив народної маси уособлюється штормовому морю, – і цю «гнівну» стихію не зупинити:

Глянь, повстає поневолений люд,  
З себе кайдани і ярма зриває,  
Морем шумить і про волю співає.

Гнівний іде на розплату й на суд... [78, I, с.112]

Доля зраненого народу, саможертвність кращих синів – це теми його поетичних творів, які контрастно звучать до мальовничих картин навколишньої природи: «Айстри», «Сонце на обрії, ранок встає», чи відлунюють у безпосередніх звертаннях: «Ой не квітни, весно, мій народ в кайданах», «Для всіх ти мертва і смішна». Антитеза «страх» і «опір» є домінуючою в багатьох поезіях автора. Маса, яка боялася, піднімається, щоб знести кайдани. Автор простежує психологію людей, які в центрі повстання: учора їх сковував жах, почуття страху, та поступово приходить прозріння, страх відступає («Три менти»):

Нахиляйтесь, пригинайтесь:

може, мимо пройдуть звірі... [78, I, с.116]

Тема благородства вчинків незламних героїв заради свободи, їхня впевненість у тому, що вселюдський рух не спинити, звучить у поезії «Хай наші вчинки божевільні». Хоча в поезіях, написаних у роки реакції, домінує мотив розчарування, означений пафосом протесту:

А де нема любові і страждання,

Там не живе, не б'ється і життя... [78, I, с.120]

Громадянсько-патріотичні мотиви в поезіях, написаних О. Олесем у складні часи будівництва української державності, наповнюються новим змістом. У цих творах пре-

віалюють оптимістичні мотиви, відчутні закличні інтонації:

Крики. Усміхи привітні...  
Прапори. Пісні.  
Будьте мужні, непохитні,  
Єдністю міцні! [78, I, с.144]

Виразні ноти громадянської скорботи, убоління за долю людини, непідроблений гуманізм, хоча дещо абстрактний, знаходимо у поезії Я. Щоголева:

Ти на те й на світ родився,  
Щоб як віл робив [128, с.45].

Громадянська тема у творах Б. Грінченка переплітається з темою активної просвітницької роботи, невтомної громадської праці. Поезія, творчість для нього – дієва форма національно-культурницького відродження. До пасивної маси звертається автор із твором-докором «Доки», у якому засуджує рабську покору, мовчання, громадянський песимізм. У формі риторичних запитань ліричний герой апелює до пасивної маси, безнадія і темнота якої веде до забуття:

І доки будемо так жить?  
Ніхто не скаже – все мовчить! [28, с.132]

Невтомна праця – бажана воля, шлях до омріяного майбутнього, за Б. Грінченком, його життєве кредо. Тільки у праці не покладаючи рук, можна здобути долю, хоч для наступних поколінь, – основний мотив більшості текстів. Зокрема у вірші «До праці» автор урочисто закликає співвітчизників ступати на «довгий шлях і важкий»:

Сміливо ж, браття, до праці ставайте, –  
Час наступає – ходім! [28, с.211]

Вільнолюбивими настроями пройняті патріотичні вірші Никанора Онацького, в основі яких часто домінує засіб контрасту: «Погук», «Гей же, ти мамо, Україна рідная», «Вогник (Етюд)», «Ворогам», «Коваль», «Острів мертвих», «Сонце весняне засяє над нивами», «То весною було», «Хмарами чорними небо покрилося», «Я меч, я полум'я»,

«Ковалева пісня», «Сичі», «Орел», «Осінь», «Хотів би тебе я не знати, забути...». Поета хвилювали кричущі проблеми доби, рабське становище України:

Не радійте, в літаври не бийте  
І савану на волю не шийте;  
Не положим ми зброї своєї,  
Ще не стратили сили своєї,  
І боротись до смерті ми будем,  
Поки волю собі не здобудем [80, с.76].

Громадянсько-патріотичними мотивами наснажена вся творчість Івана Багряного. Домінантні мотиви його поезій – розкриття внутрішньої свободи людини в контексті національної, віра в непохитність людського духу. Ці мотиви є провідними у різножанровій творчості, зокрема й поезії, в якій присутні риси публіцистичного стилю.

У сатирах «Газават» та «Слинянин», ліричних «Комета» та «Товаришам», поемах «Антон Біда – герой труда» та «Скелька», авторських піснях та гімнах Іван Багряний порушує актуальну проблему боротьби за національну незалежність та роль особи як рушія історії в одвічній боротьбі українців. У поезії спостерігаємо біографічне та загальнолюдське. Проблема духовності, духовного і фізичного стоїцизму, поєданого з альтруїзмом заради ідеї визволення, розкривається в марші «Україна». Автор, користуючись народнопісенною символікою, уособлює своїх співвітчаників у образах гордих орлів, для яких неволя (за пратрадицією) гірше смерті. І. Багряний доводить непересічну істину: на таких «орлах»-альтруїстах тримається українська нація:

...Грізно реве невблаганна стихія.  
– Нас вже до ями на смерть привели.  
Тільки не знали ж напасники злії,  
Як умираючи б'ються орли [8, с.87].

Авторська концепція чітка: людина повинна мати усвідомлене право вибору, детерміноване в конкретний

момент часу. Провідна тема творів письменника – художнє моделювання людини в межовій ситуації і проблема внутрішньої свободи.

М. Балаклицький констатує, що для громадянської лірики І. Багряного характерні традиції українського неоромантизму, зокрема: оптимізм, гуманізм та гігантизм [9, с. 31], котрі лейтмотивом проходять у кожному творі.

У поезіях І. Багряного звучить життєствердний гуманістичний мотив – гімн людині, яка має за основу вольнолюбиві орієнтири, не вважає себе «нулем» у історії, саморозвивається і самостверджується. Як пише Л. Череватенко, поет «намагався розбудити гордість, самоповагу своїх затурканих, безвольних земляків. Не добивати їх, не упосліджувати, не топтати зайвий раз їхню гідність, а підносити їхню ... зневажену честь!» [117, с.123].

Тему фізичних мук і духовної свободи особистості автор антитетично рецепіює у творах «Марші трудового народу», «Марші єдиного народного фронту України», «Марші молоді», «Марші української молоді», «Марші Одумівського руху» та «Юнацькій пісні», а також у «Гімні республіки». Прикметно, що зміст і форма творів пафосно-урочисті, наповнені стверджувальними мотивами, оптимістичні:

В неволі родились, в неволі зростали.

... Вставайте, рабів легіони!

...Все знищим! Зламаєм! Розтопчем в бою!

Повернем свободу й Вітчизну свою!» [8, с.128].

У романі у віршах «Скелька» поет за допомогою подій давнини розкриває актуальні проблеми сучасної йому дійсності. Трагедійні часи голодомору, репресій української інтелігенції стали основою драми О. Олеся «Земля обітована».

Патріотичні мотиви, любов до батьківщини, природи рідного краю Яков Щоголів репрезентував у дусі романтизму. У поезії «Багато мочі і краси» автор протиставляє природу рідної землі та чужих країн:

Свої ми маємо краси  
І той же вітер над пісками,  
В чарівній природі України [128, с.91].

Оптимістично-настрійний тон громадянської лірики Б. Грінченка інколи поляризує з елегійними, тривожними мотивами: «Нудьга», «Душа горить», «Я мучився довго», «О дайте сліз». Сатиричні шевченківські мотиви віддзеркалюють у поезії «Землякам, що раз на рік збираються на Шевченкові роковини співати гімн», в якій автор піддає критиці українських псевдопатріотів-інтелігентів:

Не хваліться, що живе ще  
Наша воля й слава:  
Зрада їх давно стоптала,  
Продала, лукава [28, с.93].

Психологічно-особистісні переживання покладено в основу поезії Івана Манжури на громадянську тему, сповненій песимістичними безперспективними мотивами. У віршах «Весна», «По весні», «Уві сні», «Спомин», «Переспів», «До Дніпра» автор торкається політичних, національних і морально-етичних проблем суспільства, змальовує «лихе горе», яке не дає цвісти «надії зцілющій», «вірі живущій».

Громадянські та інтимні мотиви переплелися у контрастних віршах О. Олесь, де домінуючим концептом виступає воля. «Ідіоконцепти «воля» і «краса» реалізують мистецьке кредо Олесь», а центральною ідеєю для митця є відродження України. У вірші «До сокола» автор у персоніфікованій формі візіює одвічне прагнення людини до свободи, яка виступає в неоромантичному світогляді автора домінуючою духовною цінністю:

Полинеш за хмари, полинеш ще вище,  
Де воля, де щастя не сплять [78, I, с.143].

Трагічно-емоційним світовідчуттям, часто експресійним, позначена еміграційна лірика поета, де чужина уособлюється образом смерті («Коли я вмер – забув, не знаю...»), дні екзилу – сльозам («В вигнанні дні течуть,

як сльози»), рідна земля – це бальзам, надії, сонце, щастя («О принесіть як не надію...»). У віршах цього періоду основний мотив – туга за батьківщиною, а домінуючий образ – Україна («В вигнанні дні течуть, як сльози»):

Душа розірвана, як рана...  
Бальзам далеко так, як сонце,  
А сонце, сонце, як і щастя,  
Там, там, лише в краю коханім [78, I, с.221].

Оптимістично-стверджувальним пафосом позначені вірші Н. Онацького, в яких утілено мотив віри у світле майбуття рідного народу, незгасання народного руху, невичерпність енергії народу («Коваль», «Ковалева пісня»).

Сонце весняне засяє над нивами,  
Килим зелений застеле поля,  
Воля жаданая, в квіти повитая,  
Радо між людьми колись загуля [80, с.65].

Життєствердними патетичними мотивами пронизана в'язнична лірика сумських поетів, зокрема пафосно-риторична поезія І. Багряного:

І ми не вмерем!  
Нас не зітруть із рубрики! –  
Ми оживем в страшнім вогні стихії. –  
Ми ще каратимем  
Хамів Мечем Республіки [8, с.201].

Мотив саможертвості, яку ліричний герой сприймає як святість, – домінуючий у тюремній поезії П. Грабовського:

Не сумуйте, що купа на купі  
Всі поляжем за діло святее [26, I, с.183].

Про це зазначає Сергій Єфремов: «навіть у нашому письменстві не зразу добереш аналогію» [34, с.56].

Чітку громадянську позицію окреслює Пилип Капельгородський у тюремній ліриці, побудованій на прийомі антитези:

Ви замкнули мене, – та живої душі  
Вам не можна, не сила замкнути!

З-під замків, із-за ґрат, із-за мурів німих,  
Замість суму і сліз, замість слів жалібних  
Мою пісню ви будете чути... [42, с.76].

С. Єфремов у «Історії українського письменства» зазначав: «Капельгородський Пилип, поет і повістяр, в своїх творах виводив далі нитку кращих традицій українського письменства. Оповідання, а надто поезії його, на громадянські теми переважно, перейняті наскрізь бадьорим настроєм борця – це справді «відгуки життя», як назвав він збірку своїх поезій, в яких чимало знайдемо образів і картин з українського побуту та природи і разом одгуків на сучасні мотиви» [34, с.312].

Оптимістично-стверджувальним пафосом пройнята поезія «Не стріляй», вістря якої спрямоване проти катів, масових репресій, смерті і сприймається як застереження:

Не стріляй, бо настане жадана пора:  
Розкуються заковані люди!  
І розвіється димом неправда стара –  
Ні раба вже, ні ката не буде!

І щасливий, і вільний розквітне наш край...[42, с.65]

Образ України – домінуючий у поезії заслання. Патріотичні мотиви часто поєднуються з ліричними почуттями, відтворюють духовні імперативи душі ліричного героя, за якими стоїть автор. Громадянське і особистісне поєдналося у віршах П. Грабовського, присвячених Україні: «Україна приснилась мені», «О яка ж ти сумна, Україно моя», «До України» («Під небом дальньої чужини»). Животрепетна картина рідної землі, яка нагадує Шевченківський «Садок вишневий коло хати...» із циклу «В казематі», візуюється в поезії П. Грабовського «Сон». Але ідилічні пейзажні мотиви поєднані з соціальними, навіть традиційним засобом сну автор намагається розкрити реалістично-трагічні картини існування його родини.

Шевченківським інтонаціями пройнята в'язнична лірика Н. Онацького, зокрема його «захалавний» цикл віршів «За ґратами», збірник «З неволі»:

Минув сьогодні місяць,  
Як тут даремно я конаю,  
За що – скажу одверто:  
Я сам не відаю й не знаю [80, с.66].

Контрастом до образу сучасної України-руїни постає життєствердний образ її відродженого майбуття в поезії Б. Антоненка-Давидовича, де звучить гімн звитяжним творцям:

Та я чую вже гуркіт далеких подій,  
Де звитяжці не знатимуть спину.  
Де з могили, з руїни, із мрій  
Піднесуть до життя Україну [3, с.98].

Мотивом духовного невільництва, сумом за Україною, самокартанням, що емігрував із рідної землі, кордоцентризм пройнята поезія О. Олеся, в якій він декларує свою непохитну позицію – словом «будити дзвін мечів»:

І ледве ти орлом в блакитне небо глянеш,  
В моїх піснях заграє дзвін мечів... [78, I, с.302]

Вірш «Я знаю тяжко вам...» адресований співвітчизникам на материковій Україні, але ми віднаходимо в ньому особистісне, біографічне, сповідальне.

У віршах І. Багряного здебільшого поєдналися мотиви національної і особистісної свободи, які є запорукою вільного життя, націєтворчою основою. Образ батьківщини-України інтерпретований влучними перифразами, джерелами для яких слугує світова міфологія, фольклор, Біблія: «стєпова Беатріче», «юдоль сліз і народного горя», «долина сліз, страждання», «дикє поле», «своя Хата», «соборна колонія». Україна асоціюється з образом молодої, гордої, нескореної дівчини («Дівчині»). Ідею свободи рецепіюють символонаповнені образи-вислови: «вільний вітер», «підхмарні журавлі» («Канєв», «Монголія», «Туман»). Л. Шевченко вважає Івана Багряного поетом національного всесвіту, який поєднує у віршах лірику,

політику, психологію і глибоку філософію естетичних почувань [124, с. 636].

Оригінально репрезентує події України М. Хвильовий у творі «Поєма моєї сестри», де ідентифікує червону революцію з повією:

Весняні квартали.  
Ріг.  
Моя сестра повія...  
Вечоріє.  
– беріть мене всі  
для вас  
фльондра я... [115, I, с.32]

Тема історичного минулого в поезії Сумщини часто опоетизовується в романтично-героїчному плані. Поет Яків Щоголів творив, опираючись на традиції харківської романтичної школи. Як зазначає М. Зеров, «наймолодший із поетів харківського круга Щоголів переймає їх захоплення старовиною... ці настрої українських романтиків харківського кола 40-х рр. Щоголів доніс до кінця століття. Всім своїм життям, звичками і поглядами він немов зумисне намагався зробити з себе живий пам'ятник на гробі давно минулої доби» [37, с. 301]. Ідеалізація козаччини стає підґрунтям для осмислення проблем сучасної доби і проєктується на майбутнє. У романтичному дусі автор поетизує добу козаччини, героїчне минуле, протиставляючи йому безрадісне сучасне («Неволя», «Могила», «На згадування Климовського», «Запорожець», «Січа», «Воля», «Хортиця», «Запорожець над конем», «Остання Січа», «Бабусина казка»). Степ, Запорозька Січ, козак, кінь, воля – це архетипи, якими означено славу України. Для автора ця старовина є святою, священною, життєвим орієнтиром, місцем звитяг і лицарства.

Я. Щоголеву вдалося створити колоритний романтичний образ козака, суворого запорожця, зідеалізованого в дусі народної творчості: патріот, хоробрий лицар-захисник,

гуляє в Дикому полі, за побратима у нього – вірний кінь, та душа безстрашного мужнього воїна не позбавлена сентиментів, чутливості: утрата коня викликає сльозу («Запорожець над конем», «Орел», «Орлячий сон»). Як зазначає П. Волинський: «Козакофільська романтика Щоголева, як і поетів 40-х років, ущербна, сповнена суму. Поет змальовує руйнування Січі, згасання козацької слави, прихід нового, хліборобського життя в козацькі степи» [22, с. 26]. У його віршах оспівуються запорожці, буйні лицарі волі, а не взагалі козацтво. У поезіях на тему героїчного минулого українського народу, зокрема козацтва, відсутнє змалювання конкретних історичних подій чи їх героїв, поет моделює узагальнені образи козаків, їх звичаї, традиції, спосіб життя.

У вірші «Неволя» автор у народнопісенному стилі опоетизовує тугу козака за рідним полем та вільним життям:

...Пустіть мене, пустіть мене  
В поле на дорогу  
Я уздою золотою  
Коня зануздаю;  
Навік [128, с.143].

Деякі твори пронизані трагічними мотивами смерті, загибелі козаків, а також і козацької вольниці – Запорозької Січі:

Стугонить Дніпро по скелях,  
Б'ється об пороги;  
Все питає: «Де ж ви, діти?  
Де мої небоги?» [128, с.13].

У поезії Я. Щоголева спостерігаємо, як змінюється психологія українців: згасає козацька і народжується хліборобська: «Гречкосій» («У полі»). М. Бондар зазначає: «Як відомо з листування літературних діячів, саме цим віршем Щоголева захоплювався Т. Шевченко» [20, с.509]. Гречкосії – узагальнений образ сучасників поета. Доба біжуча «пожерла руїни Січі, «плачуть верби й очерети», тихо в степах, тільки:

...швандяють по хатах  
Гречкосії, хлібороби, –  
Володільники убогі  
Запорозької худоби [128, с.55].

Свою історіософську концепцію України О. Олесь репрезентує у збірці «Княжа Україна», домінантною категорією якої виступає свобода, а вагомим чинником національної свідомості визвольна боротьба минулих епох, зокрема давньоруської. На основі народної творчості (легенд, переказів) та літописних джерел у контексті романтичної історіософії поет поетапно візіює головні події історії давньоруської держави («Аскольд і Дір», «Олег», «Похід на Царгород», «Ярослав Мудрий», «Княгиня Ольга», «Печенізька облога Києва», «Україна в старовину», «Наші предки – слов'яни»).

Саме добу Київської Русі автор обирає «золотим віком» України, взірцем для наслідування, коли «джерелом добробуту є вільна праця, запорукою свободи – оборона рідного краю («Початки Києва»), проблему державотворення можна вирішити лише боротьбою за волю і незалежність:

Хто боровсь за Україну,  
за державність, за народ [70, с.87].

Козацька доба є предметом осмислення у віршах «Я бачу вас, святі могили...», «Ланцюги... Могили... Мури...», «Гробниці лицарів і статуї над ними...», де зустрічаємо історіософські символи могили, бандури, кобзаря.

Тему визвольної боротьби, образи «нездоланих» козаків спостерігаємо у ліричних творах Б. Антоненка-Давидовича:

Я вийду теж на битий шлях,  
Щоб стати месником  
Пліч-о-пліч з вами.  
І як нездоланий козак [4, с.54].

Історичні візії є предметом художнього осмислення І. Багряного. М. Балаклицький підкреслює, що Іван Багрянний вкладає у вірші власний кодекс честі: живучи в межових

ситуаціях, бути лицарем без страху і догани, належати до ордену «крицевих» людей без жалю, під яким розуміємо внутрішню розчахнутість [9, с.31]. У поезії «Перепілка в житі – радість» автор звертається до своїх сучасників, а орієнтиром для натхнення подає героїчне минуле нашого народу, його звитяжну боротьбу.

У віршах поетів Сумщини творчо репрезентовані шевченківські мотиви, інтонації, ремінісценції. Важливе місце шевченківська тема посідає в ліриці І. Багряного, для якого образ Шевченка священний, він є ідеалом для наслідування, пророком для нації. Автор підіймає проблему бездуховності, варварського нищення всього українського, державотворчого, сакрального за часів радянської влади:

Пророк великий (зрівняний до скарбів) –  
обріс травою й пилом закурів [8, с.8].

Через відношення до українських святинь поет відтворює проблему деградації нації, духовного занепаду, втрати історичної пам'яті. «У фіналі епопеї «Комета» сплітаються мотиви й образи поезій Шевченка «Мені однаково, чи буду...» та «І Архімед, і Галілей...», проєктуючись на світ радянських цінностей та викликів, а водночас пов'язуючись із планетарним контекстом по лінії: минуле – сьогодення – майбутнє»:

І забряжчиш, закутий і понурий,  
Кайданами з острогу до острогу.  
Було так завжди [8, с.490-491].

Шевченківські мотиви присутні у творі Івана Багряного «Антон Біда – герой труда» і в героїко-патріотичних піснях поета («Марш «Україна», «Юнацька»). Кобзар у поезії Івана Багряного стоїть у одному ряду з найвизначнішими борцями за свободу й незалежність.

Багато творів О. Олеся тематично і поетикально перегукуються з поезіями Т. Шевченка: «Дума», «Дівоча доля», «На чужині», «Сирітка», «Пташка». У контексті фольклорних та шевченківських традицій змалював О. Олесю рідну державу:

Моя Україно прекрасна,  
Пісень і волі сторона [78, I, с.322].

Шевченківські мотиви і образи художньо інтерпретовані в ліриці Я. Щоголева («Струни»):

Як сірома попідтинню згорблена тулялась.  
І як мати неодмовна хворую дитину,  
Пригортаючи до серця  
Кутала в ряднину [78, I, с.10].

До романтичних образів раннього Шевченка близькі Щоголевські образи запорожців і їх нащадків:

Свідок слави, дідівщини  
З вітром розмовляє,  
А внук несе косу в росу,  
За ними співає [128, с.65].

Неодноразово поети Сумщини зверталися до образу жінки, зокрема жінки-страдниці, яку оспівав у своїх творах Т. Шевченко. Тема життя самотньої матері та доля її дитини за радянських часів стала предметом художньої рецепції в поемі Івана Багряного «Ave Maria»:

Йдеш на казнь, на судовисько людське,  
Ввита святістю древніх легенд... [8, с.144].

Автор зі співчуттям ставиться до ославленої матері, підносить її образ до символічного в нашій літературі образу святої Марії:

Я всього лиш, всього про Марію,  
– Я про тих, кого час зануздав [8, с.145].

Проблему безталанної жіночої долі розкривав Б. Грінченко у своїх творах («Удові»).

До образу жінки, її долі/недолі неодноразово звертався П. Грабовський («Марусі Вітровій» – мучениці, що спалила сама себе у Петропавлівській тюрмі у Петербурзі, «До Н.К.С.», «До матері», «Трудівниця»). У цих ліричних звертаннях опоетизовується образ жінки, підноситься її духовна велич, альтруїзм, працьовитість, змальовується тяжка виснажлива праця.

Скалічена доля скривджених дівчат хвилює І. Манжуру: «Нечесна», «Дівчача думка о покрові».

Сумом пройняті ліричні рядки Я. Щоголева про швидкоплинні літа жіночі, адресовані від матері дочці («Неня»):

Пробіжать твої годочки  
Так, що і не зчуєш... [128, с.45].

У відтворенні поетами соціальної проблематики спостерігаємо певну еволюцію: від зображення окремих реалістичних епізодів бідняцького життя – до широких реалістичних узагальнень картин соціальної несправедливості, як, наприклад, у Б. Грінченка:

Убогії ниви, убогії села.  
Убогий, обшарпаний люд, –  
Смутнії картини, смутні-невеселі... [28, с.65].

Традиційна для ХІХ століття тема тяжкої селянської долі посідає значне місце у творчості Я. Щоголева («Неня», «Пожежа», «Бурлаки»). Через призму особистих переживань пропускає поет милі серцю образи: «непривітаної дівчини», «неодмовної матері», «безщасного зроду». У ряді віршів, сповнених гуманних почуттів, автор створює незабутні образи людей, які тяжкою працею здобувають злиденний шматок хліба («Ткач», «Кравець», «Бурлаки», «Рибалка», «Лист»).

У вірші «Бурлаки» поет у епічній манері презентує реалістично-натуралістичну картину життя бурлаків, які показані в безустанній важкій праці, голодні й холодні:

Наша їжа голодна,  
Вода з Дону холодна [128, с.64].

Автор не малює розлогих картин, немає широких портретних характеристик, але за допомогою окремих промовистих деталей відображено реалістичні портрети знедолених:

І од спеки наше тіло  
І змарніло й почорніло [128, с.64].

Про це М. Бондар зазначав: «Ті типи, чий рід захоплень чи трудових занять такі контакти має своєю суттю» [20, с.512].

Поет не вдається до філософських і соціологічних роздумів, не моралізує, а реалістично подає типові образи злидарів, глибоко розкриваючи в цих образах певні явища життя:

Тільки ж робіть ви і вдень, і вночі... [128, с.64].

Часто поети змальовують людину праці у момент трудових процесів, які вона виконує. Я. Щоголів близький до народу в тому, що він спромігся збагнути поезію труда й задушевно її передати, у його віршах зустрічаємо образи простих людей за роботою на лоні природи («Рибалка»):

Вдарю раз веслом і вдруге,  
Гей, пливе старий рибалка [128, с.67].

Теми селянської недолі торкався І. Манжура, їй він присвятив чимало творів, які пройняті непідробним співчуттям і глибоким ліризмом: «Степ», «Веснянка», «На степу і у хаті», «Щира молитва», «Сум». Його вірші адресовані тим, хто працює «із молотом, з зубилом», «із пилкою, з теслом», «по заводах, у шахтарнях, у пільмі, у далеких десь заходах», і до того, хто «ниву розума оре» («Здравиця»).

М. Мочульський підкреслював соціальний характер поезії І. Манжури. Глибоко соціальні, написані за мотивами соціально-побутової лірики, твори І. Манжури, у яких відображено селянське життя в пореформену добу (вірші «На степу і у хаті», «З заробітків»). У поезії І. Манжури «Билиця» спостерігаємо перші порухи протесту, хай і стихійного, проти соціальної несправедливості:

Та, спасибі, розсудили!  
З половини посадили [70, с.76].

Зі співчуттям і особистою симпатією автор змальовує бідного селянина в холодній хаті, нещасну долю дівчини, якій нічого не чекати, крім як жебракувати. Болить поетові доля України-руїни («О край незабутній...»):

О край незабутній, зруйнований краю!  
Заплачу я гірко, як часом згадаю  
Останні руїни  
І долю Вкраїни! [70, с.68]

Значне місце соціальна тематика посідає у творчості Павла Грабовського. Проблема експлуатації народу, тяжкої підневільницької праці розкривається у поезіях «Швачка», «Робітникові», «Допусти». У вірші «Робітникові» поет кількома штрихами, лапідарно, як це взагалі характерно для поезії Грабовського, малює нестерпне життя людей:

Роби на других дні і ночі,  
На хвилю праці не заспи [26, I, с.111].

Сумними елегійними мотивами пройнята поезія О. Олесья («Надії всі поховані тобою», «Коли ж над нами зійде сонце», «Щодня із прірв повзуть нові гадюки»), у якій переплітаються песимістичні особистісні та соціальні мотиви. У творах поєднано конкретно-особистісне і загальнолюдське, ліричний герой розуміє всю марноту своїх зусиль, він самотній і знесилений у боротьбі зі «світовим злом».

У поезії Сумщини ХІХ століття зустрічаємо не лише мотиви тяжкої невільницької роботи, а й «сродної» праці заради щасливого майбутнього. Це, зокрема, вірші Б. Грінченка, у яких він убачає працю джерелом волі і щастя особистості, закликає наполегливо працювати («До праці», «У темряві», «Подивись!», «Не гордуй ти життям молодим», «На добраніч»). Шлях до національного відродження, до здобуття незалежності Б. Грінченко бачить у невтомній праці. У передмові до однієї зі збірок поезій Б. Грінченко написав: «Я ніколи не належав до тих поетів, що весь свій час можуть оддавати пісні. На поезію завсідги я мав тільки короткі хвилини, вільні від праці – часом любої, дорогої, здебільшого – нудної, наймитської. Моя пісня – то мій робітницький одпочинок і моя робітницька молитва-надія. Коли се не додає їй більшої літературної вартості, то все ж, може, робить її цікавою тому, хто, як я, пережив останні два десятки років з їх сльозами і надіями і силкувався знаходити іскру світу там, де, здавалося, була сама темрява» [28, с.6].

У поезії «До праці» автор закликає:

Праця єдина нам шлях уторує,  
Довгий той шлях і важкий [28, с. 34].

Виснажливу працю і характерні риси простого трудящого народу, який вірить у майбутній урожай, майбутнє своїх дітей розкрив Б. Грінченко у поезії «Хлібороб». Розповідь іде про конкретну фізичну роботу, але твір сприймається полісимволічно, адже праця на ниві може трактуватися образно: працювати для людей, нести просвіту в маси, сіяти зерно освіти, культури, віри і свободи:

Невелике я поле зорав,  
Та за плугом ніколи не спав.  
Що робив, те робив я до краю,  
І всю силу, що мав я і маю,  
На роботу невпинную клав [28, с.37].

У цих творах натхненна культурно-освітня праця постає маркером самоідентифікації своєї нації, рідного народу.

Тема праці присутня у творах Н. Онацького (етюд «Весна»), хоча можна сприймати її також символічно (як фізичну роботу і як оновлення):

Гей, орачі, до плуга, в поле!  
Ріжте, глибоко крайте чорнії груди землі.  
Рийте дороги, рийте обніжки і межі старі.  
Ниви убогі до купи зливайте [80, с.23].

Робітничою тематикою позначені поезії Миколи Хвильового, де в абстрактному плані інтерпретовано типових представників робітничих професій ХХ століття, хоча соціальні мотиви відсутні. Та скупа фабрична тематика, нанизування деталей фабричного побуту дозволило С. Єфремову зазначити, що Хвильовий-романтик «мішає оливу з водою і роздвоюється між романтикою і занадто тверезими вимогами життя» [34, с.158].

У центрі літературного твору об'єктом естетичного художнього пізнання є світ і людина. У ліриці сумських поетів виразно звучать філософсько-медитативні мотиви.

У О. Олеся своєрідне художньо-поетичне осмислення загально-людських основ буття, філософію життя в усій його різнобарвності, контрастності поет художньо репрезентував через діалектику концептів журба і радість. Тож у віршах часто спостерігаємо дисонанси, дисгармонію у відображенні світу, та все ж усупереч непривітним будням реальності, навіть трагічним обставинам життя, на поверхню проривається краса, гармонія, радість буття («Айстри», «Дві хмароньки плили кудись...»). Проблема дисгармонії світу відтворена у віршах усіх періодів творчості митця («Коли весна рожева прилетить...», «Довго хмарами небо покрите було...», «Нарцис, закоханий в лілею», «Що мені з того, що сонце весняне...»). Автор відчуває, що ці явища неминуче приведуть до змін, трансформації світу, обернуться торжеством життя: «Сніг в гаю...але весною розів'ється гай...», «Сонце на обрії, ранок встає...».

Філософським спогляданням, зверненням до проблеми духовності людини наповнена лірика Я. Мамонтова, хоча в ній майже немає громадянських патетичних мотивів (вірш «Коли я дивлюся...», збірка «Вінки за водою»).

Космічної тематики торкається Микола Хвильовий у своїх віршах («Уривки»), де намагається філософськи, новаторськи, химерно рецепіювати емоційний стан захоплення ліричного героя Всесвітом: зоряні системи, планети, Космос, комети, Волосожар, «до якого прямує серце в Гондолі злив...»

Важливу роль у розумінні особистості митця відіграють автобіографічні мотиви, через призму сприйняття автора прозираються особистісні та загальнолюдські проблеми.

Автобіографізмом позначена лірика П. Капельгородського, у якій відбито життєве кредо митця («Остання ніч»):

Невже ж умру за те, що так бажав знайти  
В гармидері життя джерело правди чисте?  
За те, що ніжно так і щиро я кохав?  
За те, що правді тій довічно я віддав  
І сили, й щастя особисте? [42, с. 43]

Автобіографічно-настрове на тлі доби рецепійовано в символічно-футуристичних (з елементами імпресіонізму) творах Миколи Хвильового, зокрема на урбаністичну тематику («В електричний вік», «Я тепер покохав город», «Ex Oriente lux»), де сучасна індустрія постає антитезою традиційному селу:

Я з жовтоблакиття перший  
На фабричний димар зліз.  
Журавиних пісень моїх верші  
По цехах розставляю – скрізь...[114, I, с. 29]

Та зауважимо, що модерність М. Хвильового, який готував Україні нову месіанську роль у світі, глибоко закорінена у традиції, емоційна настроєність лірики митця увиразнюється архетипними етнокодами – «синьоокі волошки», «вітер у степу», «зоряні сади», «чубаті півники», які є маркерами ідентифікації українців:

Жовтоцвітною, голубиною,  
піднялись списи димарів...  
Пішли по луках перегуки,  
полинула луна –  
аж до самотнього млина,  
полинула луна [114, I, с.27].

Тема генеалогічних витоків, родини, роду, родинних архетипів як етноментальних маркерів є актуальною для літератури всіх часів. Для Я. Щоголева місце, де народився, було «цілющим купелем»:

І вранці, і ввечері води Ворсклові  
За купіль цілющий були [129, с.57],

– пише він у вірші «Родина».

А в поезіях про Запорозьку Січ ми бачимо, що козак у бою забуває про рідну сім'ю, для нього головне – державницькі інтереси, визвольні ідеї, тож за брата у нього вірний кінь («Запорожець над конем»):

Ані милої родини,  
Ані брата я не знав:

В Дикім Полі на роздоллі  
Я тебе за брата мав [129, с.64]

По-своєму інтерпретували поети образ людини, її філософію, життя, мрії. Серед образів поезії XIX століття, які хвилювали серця читачів, постають діти-сироти, жебраки. Емоційно, із любов'ю, у контексті шевченківських традицій відтворив безрадісне життя сироти Б. Грінченко у вірші «Шматок хліба»:

Дивлюся: під тином сердешна дитина,  
Хлоп'ятко маленьке, – вся в латах свитина, –  
Іде-шкутильгає, підходить до хати... [28, с.35]

У вірші «Сорок святих» І. Манжура виводить трагічний образ дитини-сироти, яку порівнює з ранньою квіткою, яку «земля – мачуха лиха – рано... з свого лона й випиха», автор антитетично стверджує, що квітку всі люблять, а сиротина всім чужа:

сирота ж всім очі коле,  
скрізь чужий він чоловік [70, с. 68].

Темі сирітства присвятив вірш «Сироти» П. Грабовський.

Душевною теплотою пройнята поезія Я. Щоголева «Вівчарик». Автор подає досить точне означення для образу сироти – «непривітане хлоп'я». Трагічну долю сироти спостерігаємо у вірші «Похорони»:

Галасу дітського мати не вчула... [128, с.86]

Своєрідно інтерпретували поети Сумщини релігійні мотиви, концептуальні християнські морально-етичні ідеали. Християнськими мотивами наповнені вірші Я. Щоголева «Ікона», «Суботи св. Дмитра», «Ніч св. Валентина».

Релігійно-християнськими мотивами пронизана творчість І. Манжури («Різдвяна зірка», «Великдень», «Сорок святих», «Жайворінки», балада «Ренеґат»). У радянський час поета критикували за звернення до цієї теми, називати його людиною обмежених поглядів, що інколи «відбивала напів-релігійні ілюзії відсталого частини селянства» [12, с.32].

Із неоромантично-символістської точки зору, у контексті головних засад християнської етики, духовності людини

осмислюються філософські проблеми сенсу життя, краси, мистецтва в драматичній поемі О. Олеса «Ніч на полонині». Культуротворча функція мистецтва, краси, за О. Олесем, заснована на морально-етичних принципах, відхід від яких пагубно впливає на мистецтво, як і на життя загалом.

Біблійні мотиви у творах І. Багряного носять гуманістичний пафос, у центрі якого людина – «найвеличніша з усіх істот». На це спирається релігійна концепція автора. Етичний маніфест митця – залишатися людиною за будь-яких обставин, зберігати духовну міць, людське обличчя, вірити у незнищенність власного «я», самоцінність, бути самосвідомим. Релігійність, за автором – це високий гуманізм, питома людськість. Свої етичні засади автор окреслив у вступі до поеми «Ave Maria».

У багатьох творах зустрічаємо мотиви християнської самопожертви, страждання. Автор намагається страждання Сина Божого спроектувати на страждання звичайної людини, яка наслідує Христа, на творчість загалом, «страждання також є творчістю, себестворенням до Бога».

Потужний викривальний пафос мають сатиричні твори сумських поетів. У сатиричному дусі Б. Грінченко висміює українських лжепатріотів, які тільки здатні на словах хвалити Україну за сало й галушки, лити «ложку сліз» заради народу, носити українські вишиванки й «працювати» для народу, та безрезультатно. У віршах «Патріот», «Українець», «Маніфест» він висміює так званий «галушко-вий патріотизм».

У контексті сатиричних традицій Т. Шевченка, Б. Грінченка викривав актуальні проблеми доби І. Багряний, але проектував їх на дійсність ХХ століття. У поемі «Батіг» автор промовисто описує реальний стан речей у радянському суспільстві доби Розстріляного відродження, та бачимо, що «батіжна» влада маскується й у інших країнах. Автор гнівно, із потужною силою розвінчує справжнє єство новітньої «тюрми народів»:

...Котяться луною  
Про «Правду» і «Любов» усі слова святі...  
Мораль «пороки» розпинає на хресті...  
А над спиною – голою спиною  
Свистить  
батіг.  
Батіг! Батіг! Він бог на цій плянеті... [8, с.94]

Проблема конкретно-історична – «батіжне прилучення до цивілізації» – виростає до загальнолюдської, має планетарний вимір (завуальована, як у сатирах Т. Шевченка):

І чую я, як тут (чи то пак над Китаєм!)  
Свистить батіг! [8, с.94]

У канву твору вплетені ремінісценції із сатиричної комедії Т. Шевченка «Сон» («У всякого своя доля...») та «Подражання 11 псалму». Простежуємо у творі деталі й традиції з радянського побуту, які виглядають досить нетривіально, навіть химерно, а шевченківське «правнуки погані» іронічно звучить у контексті новітньої історії часів соціалістичного реалізму:

Він возвеличив їх – отих «рабів німих»,  
Він на сторожі слово коло них  
Поставив дивне...  
Правнуки ж взяли  
І на гешефт те слово потягли... [8, с.143]

Г. Костюк у передмові до збірки «Золотий бумеранг» констатував: «Якщо брати наші традиції, то безсумнівно в сатиричному струмі Багряного є щось від Шевченка. Є щось від його пристрасно-здемаскуючого брехню слова («Кавказ»), є вогненна любов і така ж ненависть» [53, с.630].

Філософськими мотивами наповнений оригінальний твір Багряного-сатирика «Хто є найбільший поет в Україні?» Бачимо своєрідну таблицю найбільших достоїнств українських митців, яка залишилася в уяві і пам'яті автора. Лаконічною точною деталлю, часто з іронічними нотками, характеризується той чи інший відомий український поет.

Та попереду – геніальний Шевченко, творчість якого не має ні місця, ні часу, не вкладається в рамки доби чи методу:

«Якщо до геніальности – то найбільший ШЕВЧЕНКО.

Якщо до зросту – то МАЛАНЮК.

Якщо до розбещености – то СОСЮРА.

Якщо до ренегатства – то РИЛЬСЬКИЙ.

Якщо до академічного боягузтва – то ТИЧИНА.

...І так далі. І нарешті:

Якщо до невідомости – то БАГРЯНИЙ» [8, с.48].

Поети ХІХ століття у своїх сатиричних творах опиралися на народну мораль, звідки черпали свої ідеали. Людські вади, які засуджувалися в суспільстві, стали основою творів І. Манжури, у якій він із народної точки зору висміює брехунів, лицемірів, ошукувачів народу. У сюжетному вірші «Щира молитва» поет у сатиричному плані висвітлює соціальні проблеми, зокрема відношення зажерливого панства до селянства. Ми спостерігаємо, як на конкретному прикладі в дотепній сатиричній формі розкрито злободенні проблеми сучасної автору доби. Соціальними мотивами пронизана поезія «Розкіш-доля», у якій сатирично відтворені нерадінні картини села пореформеної доби, навіть назва вірша оксюморонно звучить до змальованих картин у творі, викликає іронію:

Вбога царина змарніла, сіножаті – пожари [70, с.78].

Сатиричним спрямуванням означені деякі поезії Якова Щоголева. Автор висміює бюрократичні явища, які лише шкодять людині («По закону «Суддящий», «Панку»), і бюрократів, які знуцаються з народу, хоча твори відзначаються односторонністю у викритті проблем, не мають ідейно-художніх узагальнень.

Чимала кількість сатиричних віршів, переважно зі змальованням селянської психології і побуту, належать перу Н. Онацького:

Село. В сільраді – голова,

Сердитий на похмілля... [80, с.16]

Торкалися сумські поети проблем ролі слова, митця в житті суспільства. У поетичному циклі «Зернятко» Б. Грінченко задекларував свої авторські принципи:

«Зроблю» – сього сахайся слова,  
«Зробив» – оце потужних мова [28, с.76].

На ролі поета в суспільстві, обстоюванні принципів народності й демократизму в літературі наголошував І. Манжура, своє поетичне кредо автор розкриває у вірші «До музи»:

Його музу вабить нива,  
Піт де трудівницький ллється,  
Де чоловік за годину щасливу  
Тяжко з недолею б'ється [70, с.98].

Проблемі митця, поета-громадянина, його обов'язку перед суспільством, ролі слова в житті людей присвятив чимало творів П. Грабовський. У поезії «Я не співець чудовної природи» автор переконує, що призначення митця – бути разом із народом, служити йому, у вірші «Поетам-українцям» поет категорично стверджує:

Народ, плазуючий у млі;  
Повинен стратить риси рідні,  
Безслідно стертися з землі! [26, I, с.112]

Для П. Грабовського поет – це сіяч народних думок, мрій і прагнень, він стає символічним образом борця за інтереси народу, його поводитирем:

Наперед інших стяг новий неси,  
Карай насильство своїм словом віщим... [26, I, с. 112]

Слово виступає природною красою, часто зброєю, ментальним підґрунтям, несе магнетичну енергетику, у ньому закодовані етноментальні маркери, загальнолюдський зміст, це знак української культури. Сумські митці часто звертаються до теми слова як зброї:

О слово! будь мечем моїм!  
Ні, сонцем стань! вгорі спинися [78, I, с.322],

– спостерігаємо контрастне поєднання образів-символів слова у вірші О. Олеся «О слово рідне! Орле скутий!», засноване на реальному й художньому ідеалі.

Гнівними шевченківськими інвективами пронизана ідейно-художня тканина віршованої епопеї І. Багряного «Комета». Автора хвилює націокультурний розвиток, чи радше занепад за диктаторського режиму. «Скажіть, що ліпше, – пуга чи батіг?» – таким риторичним запитанням Іван Багряний указує на приреченість нації, її безперспективне майбутнє, на відсутність у суспільстві «емансипації Простого слова». Митці, які народились «з крилами», стають євнухами, плазунами, вірнопідданими і прислужниками системи, вироджується справжнє мистецтво:

Поети – євнухи у наш двадцятий вік!

...Родившись з крилами, не вчилися літати,

Родившись гордими, навчилися плазувати... [8, с.34]

І. Манжура був переконаний, що поет творить для тих, хто:

не клонив чолом ніколи,

на краще віру в серці мав,

усе, що сміло просе волі,

того ніяк він не спиняв [70, с. 74].

У вірші «Кобзар» автор досить влучно і лаконічно, кількома штрихами, подає портрет митця. Поет утілює думку про роль і призначення співця, його місце в народній боротьбі, про те, що його пісні повинні піднімати народну свідомість, будити народний дух, «усіх за правду стати».

І. Манжура був упевнений, що «дужі» співи «розбудять серце не одне»:

Коли ж про правду або волю

Ти їм, кобзарю, заспівав [70, с.75].

Мотив слова, митця є домінантним у творчості О. Олеся. Різнопланово, через гармонію й контраст, утілений він у збірці «З журбою радість обнялась». Слово народжується в душі ліричного героя музикою, піснею («Ах, скільки струн в душі дзвенить!...»). Джерелом для натхнення є гармонія в природі, навколишньому світі, його звуки, музику і барви вбирає митець. Ця гармонія лягає на серце поета, вона суголосна кращим поривам його душі.

Музика як домінанта символістично-романтичного світовідчування, пісня, малярство, танець у художній тканині поетичного світу О. Олеся відіграють животворящу роль, визначають характер персонажів, свідчать про гармонійність людини і світу. Струна, пісня, музика у творах митця символізують життя («Злотна нитка», «Десять літ»). Низка поезій засвідчує просвітницьку генезу неоромантичного трактування соціально активної творчої особистості. Поет наголошує на громадянській місії творчості, мистецтва, ідеї служіння художника слова суспільній справі, насамперед національно-визвольній боротьбі («Ой була на світі та удівонька»).

Олесь бере на себе функції поета-пророка, проводиря народу. Унікальність емоційного світу митця підкреслюється у творах О. Олеся мотивом невисловлюваності, недомовленості переживання, успадкованим поезією рубежу ХІХ-ХХ ст. від романтизму. Цей мотив є основним у вірші «Жита з волошками, і луки, і гаї...», де поет, відповідаючи на риторичне запитання: як відтворити словом красу навколишнього світу, – декларує неоромантичний принцип гармонії мрії і дійсності у мистецтві:

Ах, знаю де! Я в казку дивную свою  
Усю фантазію ввіллю,  
Зроблю усе живим, чудовним,  
Таємності, розкошів повним, –  
І в казці дійсність відіб'ю [78, І, с. 322].

Бадьорими настроями пронизана збірка віталістичного романтика М. Хвильового «Молодість», у якій зустрічаємо захоплення лірикою молодого П. Тичини, творами І. Франка – митців, які є духовними орієнтирами для поета:

О рудні, ваше свято,  
Вітайте жебрака,  
Приніс вам слово-злато  
Великого Франка... [114, І, с.32]

Часто у творах сумських поетів розкривається проблема діалектики стосунків митця і суспільства. Так, у поезіях Я. Щоголева зустрічаємо образ «непривітаного співця», утілений у символі лебедя:

Гордовито умирає  
Непривітаний співець [128, с.246].

Щиро і захоплено оспівує І. Манжура живу народну мову, в якій виразно виявляються оптимістичні настрої народу:

Я дух люблю твого народу,  
Що на усяку він пригоду... [70, с.104]

Проти геноциду духовності, за збереження генетичного коду народу в майбутньому виступає О. Олесь у вірші «Рідна мова в рідній школі»:

Ні! В кім думка прагне слова,  
Хто в майбутнім хоче жить [78, I, с.132].

Поет відстоює думку про те, що мова повноцінно функціонуватиме в суспільстві лише тоді, коли матиме підтримку на рівні законів і держави:

Навік пройшла пора безславна...  
Цвіти і сяй, моя державна [78, I, с.132].

Сакральним оберегом для митця й народу постає рідна мова у поезіях П. Капельгородського:

Бо кожен письменник живе не вмирає,  
Аж поки ще рідная мова лунає,  
І співи дзвенять голосні... [42, с. 54]

Вагоме місце у творах сумських поетів посідає пейзажна лірика, невичерпним джерелом для якої стала мальовнича природа рідного краю. «Пейзажна лірика» – умовна назва ліричного жанру, в якому йдеться про художні переживання природи, олюдненої та одухотвореної [66, с. 345].

Мотивами туги, «тужною любов'ю» наповнена пейзажно-елегійна лірика Б. Грінченка. У його творах про природу немає суто ідилічних картин, пейзажні мотиви доповнюються соціальними. Зауважимо, що на його творчість мали вплив народна пісенність та шевченківські

традиції. Тяжку долю людини, її стражденне буття розкриває поет у віршах «Чом не дали долі», «Чумак», «Осінь», «Колодязь», «Квітка», «Марево», «Рокита» «Безрідні». Пейзажні мотиви у творах часто перегукується з історичними, викликають роздуми про минуле і проєктуються на сучасне:

Серед степу на просторі  
Могила стоїть,  
Навкруги трава висока  
Хвилює-шумить... [28, с. 48]

Степ у поетів ХІХ століття асоціюється з роздоллям, волею, славними козацькими часами, – хвилює він і поета, навіває спогади героїчного минулого. У вірші «Під вербами» Б. Грінченко засобом контрасту на лоні красивої весни відтворює мотиви людської неволі, безпросвітнього горя. Не радістю, а тривогою віє від весни:

І бачить: скрізь недоля горе сіє,  
І повен світ нещастів і жалів [28, с. 51].

Природа для ліричного героя Б. Грінченка, як і для митця загалом, – джерело натхнення, перепочинку, відновлення, душевної рівноваги, настроєвості. У віршах «Природо-мати, кожен з нас змарнілих...», «Упокій», «Кладовище» автор розкриває духовні імперативи особистості, її настрої й переживання.

«Природу ранньої пейзажної лірики подано в традиційному для української поезії другої половини ХІХ ст. освітленні, коли поєднується поетичний арсенал романтизму 60-х років («Минуле», «По весні», «Ніч на озері») з реалістично-натуралістичною образністю української поезії 70 – 90-х років («На полі», «Купання»). Твори початку століття містять символічно означений образний світ («Безнадійність», «Ніч» («Ясно світилися зорі...»)) [81, с.45].

М. Наєнко стверджує, що в романтиків «уперше в історії літератури виявилось захоплення природою, людиною та суспільною історією лише в їх чуттєвому вираженні» [72, с. 79]. Одним із домінантних мотивів у Я. Щоголева є замилювання слобожанським краєм. Пейзажна лірика Я. Щоголева

наповнена органічним поєднанням романтичної образності з реалістичними картинами («Листопад», «Осінь», «Ялта», «Зимній ранок»), за допомогою конкретних деталей автор створює живописні картини природи:

Ой нагнулась тирса біла,  
Звіробой скрутив стебельці... [128, с.89]

Природа виступає для митця джерелом натхнення і краси, книгою мудрості, гуманності («Тестамент»).

Романтики, на думку О. Маленко [68, с.2–3], уносять у розуміння природи живу повноту, рух, енергію, теплоту, сентиментальність. Є в Я. Щоголева вірші суто про природу та ті, у яких природа допомагає розкрити душу ліричного героя, погляди на світ, а то й актуальні проблеми буття. Нанизуванням звукових, зорових, кольорових деталей пронизані пейзажні вірші «Зимовий ранок», «Весна», «Степ», «Вечір». Майстерно передано кожну пору року, флористичні і зооморфні образи («Літній ранок», «Осінь», «Листопад», «Зимній шлях», «Весна», «Травень»).

М. Рильський назвав Я. Щоголева «незрівнянним майстром пейзажу в українській поезії». А. Погрібний зазначав: «У навколишніх пейзажах поет прагнув дошукатися таємниць людського буття» [89, с. 150].

У віршах «Чом не дали долі», «Безрідні Колодязь», «Квітка», «Марево», «Рокита», «Чумак», «Осінь», «Ялта» через картини природи автор осмислює загальнолюдські явища, долю людини, соціальні мотиви переплітаються з пейзажними, а за допомогою контрасту відтворено кричущі проблеми буття.

Особливу увагу автор звертав на проблему згубного втручання людини в природу. Саме контрастному протиставленню живої природи і цивілізації присвячено поезії «На зрубі», «Колодязь», «Климентові млини»:

І буде та вода і чиста і сцілюща,  
Він береги мої, тепер травною вкриті,  
Поки круг мене ліс, яружини і пуца,

Вмурує в каміні...  
А зроби стежку чоловік, –  
Так мулом воду забагнуть!...  
І я потрачу силу лік [127, с.215].

Іван Манжура сприймає світ, навіть явища природи, із точки зору простої людини-трудівника, – це наближує його поезію до фольклору. Природні явища не просто є частиною якогось пейзажу, вони допомагають розкрити певні проблеми дійсності, несуть соціальну значущість.

Теми природи і людини, протиставлення цивілізації і природи, утечі від цивілізації філософськи осмислив у віршах Я. Мамонтов («По дорозі з міста», «По той бік», «Силует міста», «Визволення», «Літом», «Назустріч дневі»), де жива природа зцілює, звучить у душі «сонячними симфоніями», а місто робить душу «півхворою»:

Пролине літо... Пролине літо...  
І знову – місто... трамвай... контора...  
і буде дещо в душі розбито...  
і буде нити душа півхвора... [69, с.538]

Природа є джерелом для поетичних рефлексій Я. Мамонтова про сенс життя, естетичні ідеали, усвідомлення себе в цьому світі, у ній він знаходить умиротворення, гармонію. У творах відбито мінливі настрої ліричного героя: від меланхолійного осіннього, із мотивами самотності, прощання і втрат («Парк восени», «Міський парк», «Листопадові ночі», «Вікно в сад»):

Дивиться сумно крізь голії віти  
місяць німий і холодний.  
Листя опало. Обсипалися квіти.  
Сам я. Сумую самотній [69, с.541],

– до світлонастроевого, спраглого щастям, сповненого мріями і новими враженнями, весняного («Назустріч дневі», «Весняне божевілля»). Про вірші «Бурьослав» та «Міський парк» Я. Мамонтова Ю. Костюк писав: «В одному з них стиха дзвенять мінором осінні арфи старого парку,

акомпануючи журливному настроєві вродливо-грішної повії-панни, а в іншому гуркоче грім весінньої зливи, акомпануючи грізно-грайливому вольному закликові віщодумного Бояна» [54, с.8].

Для пейзажної лірики О. Олеся характерний пантеїзм – розлиття почуттів у природі: квітах, травах, морю, сонцеві та інших образах, які є тлом для особистих переживань персонажа. У його творах пейзаж є засобом, який допомагає розкрити думку, відобразити почуття ліричного героя. У поезіях автора зустрічаємо красу рідного краю в різні пори року, слобожанський степ, гай, поле, гори, мооре. Як представник символістської течії і новоромантик він майстерно передає слухові, зорові, дотикові враження, що виникли в ліричного героя у момент зачарування тим чи іншим природним явищем. Радісні й сумні картини допомагають гармонічно розкрити душу героя, його поривання, а то й життя в цілому. Пейзаж не є самоціллю, він переплітається з буттям людини, для якої природа є цілющим джерелом, енергією для життя і боротьби («На гори високі, на срібло снігів!»). Зазначимо, що домінуюча роль у віршах відповидиться символам, образи природи виступають ідейно-естетичними знаками, відтворюють настроєвість.

У поезії О. Олеся присутні мариністичні мотиви. Символом спокою постає море лагідне, символом нескореності виступає море грізне, штормове (цикл поезій «З кримських образів»), але в будь-якому випадку море нагадує про рідний край:

Море і море! Блакить і блакить...

Крил мені, крил! щоб туди полетіть! [78, I, с.213]

Поезії О. Олеся – це справжні малярські живописні полотна, до них можна намалювати картину («Щороку», «Сніг в гаю...»). Пейзаж у творах часто постає синкретичним, поєднується з портретом, медитацією, експресією, імпресією («В степу»), («Косять коси»).

Важливе значення у відтворенні природних явищ, культури стихій у віршах має кольористика. Авторська картина відображення світу спирається в О. Олеся на кольоративні комбінації. Кольорова гама творів поета, за свідченням О. Рисака, зазнала певних видозмін. У ранніх збірках зустрічаємо світлі кольори: білий, блакитний, сріблястий.

Чистоту, цнотливість відтворено за допомогою білого кольору:

В білім ти – лілея біла,  
Білий янгол між людей [78, I, с.225].

Голубий, синій, блакитний – це кольори водної стихії, повітря, неба, безмежності, що йде ще від магії і міфології («Море і море! Блакить і блакить!»), гармонії («Небо з морем обнялося»). Далі часто зустрічаються червоний колір – колір неспокою, архетипний чорний колір жалю.

Та все ж лірика Олеся асоціюється з весною, і самі вірші нагадують дівочі танкові пісні – веснянки. Оновлення природи і символічне оновлення душі, піднесеність і любов – це доміанти творчої уяви автора. Кольорова гама краєвидів золотисто-зелена; зелений колір, колір юності, цвітіння, оновлення, земної краси зустрічаємо в поемі «На зелених горах», де автор описує «зелений оазис нашої батьківщини – Карпати». Хоч у пейзажних замальовках зустрічаємо й меланхолію осені, сумні насторої: «вишиває осінь на канві зеленій золоті квітки».

Індивідуально-художньо осмислюють сумські поети інтимні мотиви, кохання як найвищу красу життя, духовні ідеали. «Інтимна лірика (франц. intime, від intimus – найглибший, потаємний) – умовна назва ліричного твору, в якому провідний мотив – любовна пристрасть автора. Таку лірику ще називають «любовною», або «еротичною». Інтимна лірика розкриває широкий діапазон душевних переживань, постає найяскравішим художнім документом історії людського серця; основні мотиви поезії мають

еротичне забарвлення, зумовлюють витончену організацію буття, втаємничення у заповітні істини [66, с.122].

У віршах Б. Грінченка любов представлено як важливу духовну значущість, гармонію, продовження життя. «Драматизм душевної ситуації – у ваганні, сумнівах, що супроводжують необхідність вибору. На переконання М. Ласло-Куцюк, таким є рішення людини, яка бере на себе відповідальність за свої вчинки й відмовляється від сліпого підкорення Божій волі» [62, с. 288]. Мотивом роздвоєності, жалю, що «вогню молодого життя не розвіяв у безумі втіх», позначені вірші поета «У житті на бенкетах бучних...», «Найпишніший, запашніший...».

Ліризмом наповнений поетичний цикл «Весняні сонети», у якому засобом контрасту висвітлено весняні настрої, мрії про кохання, земне щастя, насолоду і страждання:

В піснях моїх горе і радість у їх...

Се відгуки щастя

І смутків тяжких [28, с.111].

Кохання автор порівнює з весною, яка швидко минає («Пий кубок життя, поки п'ється...», «Весняні сонети»), та любов у поета – не лише краса духовна, а й тілесна («Дух і тіло», «Лесь, преславний гайдамака», «Лаврін Костер»). Особливу увагу автор приділяє жіночій красі («Купання», «Христя»). «Інтимній ліриці Грінченка властивий синкретизм типів художнього осмислення дійсності. Якщо у віршах 80 – 90-х років превалює позитивістське світобачення з його утвердженням реальності в її конкретно-історичних формах, то поезія межі століть орієнтована на суб'єктивно-емоційне, неоромантичне сприйняття світу» [82, с.7]. Любов як найвища краса, піднесеність, життєствердність, духовність і як конкретне земне втілення оспівана у вірші Б. Грінченка «Моє кохання»:

Як погляд дорогий, то личко осяйне,

То голос рідний твій,

слова, добром повиті,

То сміх знайомий твій  
так чарував мене... [28, с.95]

У поезіях Я. Мамонтова філософськи осмислено красу людських взаємин, високу культуру почуттів, естетизм, гуманізм. Елегійними мотивами пронизана збірка Якова Мамонтова «Вінки за водою», у якій поет із романтично-символістських позицій розкриває психологічно-емоційний діапазон душі ліричного героя. Наскрізним мотивом поезій є мотив взаємин із коханою («Нелюбов», «Вінки й гірлянди», «Будь тихою-тихою», «Останній поклін», «Дві відмови»), який автор часто втілює у вигляді монологів («Присмерк в липовій алеї», («Дві відмови»), а кохану ідеалізує:

Безмежності вічна тайна  
нам стане утіхою.  
Будь же, кохана, в цей час незвичайний  
будь тихою-тихою [69, с.547].

Та у ліриці поета спостерігаємо й життєдайні весняні мотиви, оптимістичну настроєвість («Молодість», «За сонцем!», «Мудрість весни»):

Сни Весни лелійте,  
бо Весна – одна.  
Пийте, друзі, пийте  
келихи до дна! [69, с.532]

Поряд із громадянськими мотивами зустрічаємо у П. Грабовського пронизливі слова освідчення у коханні до жінки – товаришки у боротьбі:

Такої певної, святої.  
Такої рідної, як ти... [26, I, с.66]

Інтимними переживаннями пронизані поезії І. Манжури, у яких розкриваються мотиви нерозділеного кохання, особистісні переживання автора («Минуле», «Над Дніпром», «Нехай», «Нічниці», «N.N. (Сам не знаю чого, ще обличчя твоє)», «Спомин», «Коли твою душу нудьга наполяже»). Інтимна поезія сповнена елегійними нотами, переживанням героя

за своє щастя, мотивом самотності: «...скоро і згадки про мене, сірому, забудьки у серці твоїм поростуть».

Мотиви туги і журби – провідні в любовній поезії Я. Щоголева. Сумним настроєм пройнятий вірш «Пляц»:

Я пам'ятаю вечір темний  
З мого проквітчаного пляца  
Тепер далекої весни,  
Я ждав тебе [127, с.187]

Часто у віршах спостерігаємо контрастні картини красивої природи і нещасливої долі людини («Чом не дали долі»):

А моя весна настала  
Без привіту, та й пропала!.. [127, с.178]

Любовна лірика О. Олеся розкриває всю силу і глибину почуттів ліричного героя, «дзвенить струнами» в його душі:

Так часом весь в огні горить,  
Стражда закоханий до краю [78, I, с.321].

Поету властива загострена чутливість у сприйнятті світу, його краси, ліризм і драматизм:

Затремтіли струни у душі моїй...  
Ніжна, ніжна пісня задзвеніла в ній...  
Що ж до їх торкнулось? Чи проміння дня,  
Чи журба, і радість, і любов моя?! [78, I, с.333]

У вірші «З журбою радість обнялась» філософськи втілено весь сенс людського буття, наповнений контрастами, художньо осмислено внутрішній світ людини у межовій ситуації боротьби протилежних станів, «майстерно розкрито психологічний тиск контрастних відчуттів на самоусвідомлення ліричного персонажа» [78, I, с.122]:

В обіймах з радістю журба.  
Одна летить, друга спиня.  
І йде між ними боротьба,  
І дужчий хто – не знаю я [78, I, с.122].

Мотив скороминучості любові звучить у вірші «Пішла... Ні відгуку, ні погляду, ні слова...» [78, I, с.631].

Життєствердними анакреонтівськими мотивами проїнята поезія О. Олеся «Чари ночі», у якій майстерно відтворено настроєву мить щастя, гедонізм. Це гімн життю, молодості, любові як найвищої насолоди, гармонійному поєднанню життя людини і природи.

Гори! Життя – єдина мить,  
Для смерті ж – вічність ціла [78, I, с.231].

Зустрічаємо в ліриці поета мотив очікування, безнадійного кохання («Ти не прийшла в вечірній час»):

Ти не прийшла в вечірній час...  
Без тебе день вмирав сьогодні [78, I, с.236]  
Ти все любиш його безнадійно.  
Моє щастя і сестро моя... [78, I, с.238].

Мотив чекання, туги за коханим вдало переданий в образі чайки, яка у народній творчості є символом суму, печалі, жалю.

Прийди, прийди... Нудьгую по тобі,  
Нема кінця моїй журбі...  
І так журба моя невтішна [78, I, с.100].

У ліриці Олександра Олеся присутній мотив жертвості та всепрощення («Не жди докорів і погріз...»):

Ні, слів докірливих не жди...  
Постій... не плач! постій, – не йди.  
Замовкну я... уста стулю...  
Люблю... люблю... люблю... люблю!.. [78, I, с.128].

Мотив жалю за втраченим коханням спостерігаємо в поезії «Як вінки плела ти з квітів...», мотивом незрадливого кохання проникнутий вірш «Не любила, не любила...»:

Не любила, не любила –  
Знаю, знаю я...  
Ах, навіщо ж я повірив [78, I, с.650]

Мотив вічного кохання – домінантний у поезії «Забуду все. Лишу твої уста...»:

Забуду все. Лишу твої уста...  
Вони, як перший цвіт кохання [78, I, с.309].

Любовна лірика О. Олеся еволюціонувала: у ранньому періоді спостерігаємо переплетіння мотивів «журби і радості», у еміграційний період переважають мотиви суму, зневіри, відчаю, утрачених сподівань.

Джерелом для творчості поетів Сумщини був український фольклор, мотиви, сюжети та образи якого вони художньо інтерпретували у своїх текстах. У ліричних роздумах, пейзажних замальовках, у жанрово-стильовій організації творів спостерігаємо інтертекстуальні явища, ремінісценції з народних пісень та народнопісенну стилізацію.

«Мотиви поезії, – зазначав П. Грабовський, – повинні бути щиро життєвими; а ця життєвість придасть їм до якогось ступеня і живої, багатой та оригінальної форми, як те бачимо на чарівничих піснях народних. Форма їх справді далеко багатша в порівнянні до творів поезії штучної; досить переглянути хоч не дуже давно виданий збірничок пісень – «Живі струни». Що за милозвучність та краса, не кажучи вже про класичну простоту та безпосередність натхнення! Се – джерело, з якого на здоров'я довго ще будуть пити нащадки! Влучність вислову надзвичайна, а стислість просто непередавна! Такої б форми нам було треба; форми – кажу, бо зміст та мотиви – це питання часу і одмінні, як сам час. Форма теж поступає наперед, але форма народної пісні нашої не стала ще спогадом минувшини, а додала б і нині краси якому хоч творові поетичному. Треба лишень розуміти, що і до чого брати» [26, с.125].

Вагоме місце українська народна творчість посідала у поезіях романтиків, на що вказує В. Погребенник: «Характер зв'язків українського романтизму з фольклором визначався не тільки суб'єктивними письменницькими вподобаннями. Він був «санкціонований» ще й провідними естетичними ідеями доби, зокрема, концепцією фольклору як першооснови національної літератури» [86, с.6]. Народну основу мають твори Я. Щоголева, який стильові

форми українського фольклору інтегрував у свої тексти. А. Погрібний зазначає: «Щоголев справді сприйняв ті ідейні та естетичні принципи, які характеризували романтиків 30–40-х рр., але не беззастережно. Власну оригінальність в українській поезії він прагнув утвердити специфічним поєднанням у власній творчості «фольклорності» й «літературності» [89, с.58].

У ранній творості поета спостерігаємо пряме наслідування фольклорних текстів, зокрема ліричної пісенності та засобів народного віршування («Могила», «Неволя»):

Я уздою золотою козака загнуждаю.

Вітер буйний, чисте поле, кінь вороний [127, с.114].

У вірші «Орел» бачимо ознаки героїчного епосу, зокрема думи:

Іде син твій перед військом

По шляху-дорозі,

Іде славою покритий... [127, с.112]

Мотив і сюжет має багато спільного з народними піснями, де описано матір козака, який загинув («Ой мала вдова сина-сокола»). У поезіях Я. Щоголева на тему козаччини, героїчного минулого, спостерігаємо часте уживання фольклорних образів, висловів, ремінісценцій («У полі»):

Ой хто в лузі – озовися!

Ой хто в полі – одкликнися! [127, с.65]

Творчість пізнього періоду відзначається художньою рецепцією фольклорних мотивів і образів, про що зазначає А. Каспрук: «Великою мірою поет перебуває в полоні народнопісенної традиції. Над ним ще тяжать образи і мотиви народної пісні, які він бере без змін... Але в збірках «Ворскло» і «Слобожанщина» використання народнопоетичних образів іде вже не в плані примітивної стилізації, а в плані глибокого художнього переосмислення» [127, с.36–37].

Автора цікавили календарно-обрядова поезія, народні традиції й обряди, які він художньо відтворив у віршах

«Колядка», «Масниця», «Під Великдень», «Клечана неділя», «Ніч під Івана Купала», але доповнив етнографічно-фольклорними деталями побуту. У контексті романтичної традиції написані й балади автора, у яких поет художньо репрезентує народну творчість, по-своєму інтерпретує народні мотиви й образи, надає їм нового значення.

Більшість творів заснована на народних переказах, повірях, легендах, казках, героями яких виступають фольклорно-міфологічні образи, серед яких і демонологічні (відьми, вовкулаки, русалки) («Ніч під Івана Купала», «Лоскотарочка», «Лоскотарки», «Рибалка», «Вовкулака», «Клечана неділя», «Климентові млини», «Гаївки», «На полюванні»).

За допомогою народнопоетичних мотивів і образів Я. Щоголів намагається не лише відтворити народне уявлення про нечиту силу, народноетнографічні елементи побуту, а й вирішити злободенні проблеми, на що вказує В. Погребенник [86, с.14], зазначаючи, що у текстах автора спостерігається переведення міфо-фольклорних мотивів на реальний ґрунт життя українського села, «матеріалізація» демонологічних персонажів у естетично привабливих формах, колоритна місцева фактура.

Щоб до річки не ходити,  
Бо тепер Святки – Зелені  
А в клечаную неділю  
Лоскотарки понаскочуть  
На того, хто піде в річку.

І до-смерті залоскочуть [127, с.74–75].

В. Погребенник наголошує на тому, що відповідність народним уявленням виявилась у поезії «Лоскотарки» у наближенні до теми трагічної загибелі, краси і таємничості [86, с.13].

До народної творчості звертався П. Грабовський. Календарно-обрядова творчість, зокрема жанр веснянок, стали основою циклу «Веснянки», відгомони народних голосінь і замовлянь, народнопісенного віршування зна-

ходимо в поезії «До матері». Фольклор у художньо-естетичній концепції автора був частиною народного життя, його світогляду, побуту, ідеалів. За зразком народної купальської пісні, у традиційній для народної поетики манері, із використанням емоційно-експресивної лексики написано більшість поезій:

Ой місяченьку, наш братіку  
Із сестричками-зірничками [26, с.65].

У фольклорно-пестливій формі віршів поєдналися громадянські та інтимні мотиви, що забезпечує цілісність твору, його ліричність і мелодійність, але ідеалізація у творах відсутня. «...Не тільки той любить свою країну, – писав він, – хто все захвалює та не зводить з неї зачарованих очей, а також і той, хто часом кляне та ненавидить, якби йому гірко се не було» [26, с.293].

Важливе місце у житті суспільства поет відводив народній пісні, зокрема її громадському значенню:

Дивовижна та й чуднісінька –  
Невеличка часом пісенька,  
А громаду поруша [26, I, с.620],

як засобу відтворення найпотаємніших глибин душі:

Так журливо пісню  
Рідну заспіваю [26, I, с.603].

Фольклор посідає важливе місце в художньо-тематичному спектрі поезій І. Манжури, у яких дійсність потрактовано з народних демократичних позицій. Майже кожен твір автора має влучну назву. Як ось, наприклад, у поемі-казці «Трьомсин-богатир» назва прямо вказує на родовід та силу героя – захисника рідної землі. Народна творчість, зокрема героїчний епос, є джерелом для збірки «Степові думи та співи» та вірші «Старий музика», «Степова дума», «Босяцька пісня», «Кобзар». У текстах спостерігаємо художню стилізацію народних пісень, їх ритміку («Веснянка»), часто зустрічаємо цілі уривки з фольклору:

Молодому козакові  
Мандрівочка пахне [70, с. 118].

Фольклорні мотиви у деяких поезіях доповнені суспільно-побутовими. За мотивами бурлацьких пісень «Ой у полі могила», «Та забілили сніги», «Ой колись були з ярої пшениці» написані вірші «Бурлакова могила», «Босяцька пісня». Поезія «Бурлака» є певною стилізацією народної суспільно-побутової пісні «Бреде бурлак степом рано», але доповнена соціальними мотивами:

Бреде бурлак степом рано,  
Наопашці свита;  
Його шапка стара, драна  
Набакир ізбита [70, с. 123].

Джерелом для вірша І. Манжури «Босяцька пісня» стала народна пісня «Ой чого ж мені та журитися», яку він записав у селі Олексіївна колишнього Олександрівського повіту:

Ой чого ж мені та журитися,  
Якої неволі? [70, с.124].

Поет порушує кричущі проблеми суспільства, реалістично змальовує життя злидарів: «Я вік свій потираю вугли в чужих хатах».

В основу «Пісні» («Прилучила калинонька під лист соловейка») лягли баладні мотиви і образи, фольклорна ритмомелодика, мова. Пісенна народна творчість природно вплітається в контекст ліро-епічних творів («Трьомсин-богатир», «Іван Голик»): пісні, ігри: «...Не видно й кінця й краю, як в піснях тому Дунаю»; «Той співає «темний луже»; «Мов в купальну ніч на грищі розіклали ось кострище»; опис народної драми – весілля, словесні формули, пов'язані з родинною обрядовістю: молодець їде «на влови», але не «по куну», а «по дівку».

Фольклорно-міфологічні мотиви, сюжети й образи художньо інтерпретував у свої ліриці О. Олесь. Уся творчість поета пронизана фольклорно-пісенними мотивами, образами, рясніє народнопоетизмами та фольклоризмами. О. Олесь

використовує традиційні сюжети і мотиви для вираження символістських ідей, надає фольклорним символам нового значення та творить свої, індивідуально-авторські.

Народна пісенність стала джерелом пантеїстичних ліро-епічних полотен «По дорозі в Казку», «На зелених горах», у яких органічно вплетено фольклорно-міфологічні сюжети та образи, елементи народної магії, народні замовляння, коліскові, веснянки, легенди. Твори мають ритуально-міфологічну основу, у них відбито світоглядні уявлення давніх українців, їх звичаї, обряди, вірування. Балади про київську Русь із циклу «Минуле України в піснях. Княжі часи» за жанровими ознаками близькі до українських народних балад, драматизм оповіді підсилюють казково-драматичні елементи.

Сам автор нерідко називав свої твори піснями, що свідчить про органічну єдність їх із народною пісенністю («Пісня селян», «Жалібна пісні», Майова пісня», диптих «З пісень молодості»). Поезія «Чари ночі» стала народною піснею. Характерним для ранньої лірики поета є ототожнювання образу поетичної душі з піснею («Болить душа моя, болить...»):

А вже ж моя душенька наболілась

А вже ж моя доленька насміялась [78, I, с.59].

Кордоцентризм як вияв української ментальності є основою багатьох віршів О. Олеся та інших поетів.

Отже, ми проаналізували домінуючі мотиви у творах поетів Сумщини другої половини XIX – початку XX століть, і констатуємо, що для поезії зазначеного періоду характерне проблемно-тематичне, образне й верифікаційне оновлення, пошук відповідних форм для відтворення різноманітних проявів впливу дійсності на людину.

Поети Сумщини розширили проблемно-тематичний діапазон, жанрово-стильові межі української літератури. У цей період у ліриці чітко окреслені громадянські, філософські, соціальні, пейзажні мотиви, та автори все

частіше звертаються до теми історичної пам'яті, національно-визвольних мотивів, творчо розробляють концепцію національної незалежності України, торкаються проблеми митця і суспільства, слова, мови, велику увагу автори приділяють відтворенню гармонійного життя особистості, плідно розвивається інтимно-психологічна лірика.

Саме поезія наприкінці ХІХ століття стала важливим фактором суспільного життя народу, дієвою формою національно-культурного відродження, піднесення національної самосвідомості. Вона ознаменувала важливий історико-літературний поступ в українському мистецтві слова.

### Література

1. Абліцов В. Хвильовий Микола. Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол. : В. Смолій (голова) та інші ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2013. Т. 10: Т-Я. 784 с.
2. Агеєва В. Микола Хвильовий. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. : навч. посібник / за ред. В. Дончика. Київ: Либідь, 1994. Кн. 1.
3. Антоненко-Давидович Б. Вибрані твори / упор., передм. О. Ткаченко. Київ, 2006. 335 с.
4. Антоненко-Давидович Б. Вибрані твори : збірка / упоряд. Б. Тимошенко. Київ : Книга, 2016. 422 с.
5. Ареф'єва Г. Злочин, якого не було. Червоний промінь. 1995. С. 5.
6. Ареф'єва Г., Юрченко Н. Никанор Харитонович Онацький (1875–1937): до 130-річчя від дня народження. Суми: Університетська книга, 2005. 24 с.
7. Архів УСБУ в Полтавській області. Справа 3365 С Т.1. 35 аркушів.
8. Багрянний І. Атом серця: Українська поезія першої половини ХХ ст. / упоряд, передм., приміт. Ю. Коваліва. 2-ге вид. Київ, 1993. С. 196.
9. Балаклицький М. «Нова релігійність» Івана Багряного: монографія. Київ : Смолоскип, 2005. 167 с.
10. Балаклицький Іван Багрянний. Вибрані твори. Серія «Українська муза». К. : Ранок, 211. 288 с.
11. Березовський І. Іван Манжура: (Нарис життя і діяльності). Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. 124 с.
12. Бернштейн М. Іван Манжура: Життя і творчість. Київ : Дніпро, 1977. 185 с.
13. Білецький О. До розуміння творчості Я. Щоголева. Від давнини до сучасності. Київ, 1960.
14. Білецький О. До розуміння творчості Я. Щоголева. Зібрання творів : у 5 т. Київ, 1965. Т. 2. С. 565–578.

15. Білецький О. Шляхи розвитку українського дожовтневого літературознавства. Твори : у 5 т. Київ : Наук думка, 1965. Т. 2. С. 65–98.
16. Бойко Л. Капельгородський Пилип Йосипович. Енциклопедія сучасної України : у 30 т. / ред. кол. І. Дзюба та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2020.
17. Бойко Л. Пилип Капельгородський. Капельгородський П. Й. Твори: у 2-х т. / упоряд., передм. Л. Бойка. Київ : Дніпро, 1982. Т. 1. 468 с.
18. Бойко Л. Друге життя письменника [Текст] / Капельгородський П. Й. Артезіан. Оборона Полтави; [передм. Л. Бойка]. К.: Рад. письм. 1977. 335 с.
19. Бондар М. Яків Щоголев. Історія української літератури ХІХ століття : підручник: у 2 кн. / за ред. М. Жулинського. Київ : Либідь, 2006. Кн. 2. С. 505–522.
20. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.
21. Волинський П. Життя і творчість Я. Щоголева. Щоголев Я. Твори. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1961. С. 3–30.
22. Волинський П. Яків Щоголев. Матеріали до вивчення історії української літератури. Київ, 1960.
23. Галич О. та інші. Теорія літератури : підручник. Київ, 2001.
24. Голубенко П. Ідеологія й світогляд хвильовизму. Орлик (Берхтесгаден). 1947. № 3. 391 с.
25. Грабовський П. Вибрані твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1985. Т. 2. 343 с.
26. Гречанюк С. День повернення Миколи Хвильового. Українська мова і література в школі. 1987. № 12.
27. Грінченко Б. Твори: у 2 т. Т.1. К. : Наукова думка, 1990. 635 с.
28. Громадянська лірика. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. С. 24.
29. Грушевський М. Історія української літератури : у 6 т. 9 кн. Київ : Либідь, 1993. Т. 2. 264 с.
30. Енциклопедія сучасної України. [Електронний ресурс] / Інститут енциклопедичних досліджень. URL: <http://esu.com.ua/>
31. Еротична лірика; Інтимна лірика. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. С. 347; 432.
32. Естетика : навч. посіб. / М. Колесніков та інші ; за ред. В. Лозового. Київ : Юрінком Інтер, 2003.
33. Єфремов С. Історія українського письменства. Київ: Femina, 1995. 538 с.
34. Жулинський М. Талант, що прагнув до зір. Хвильовий М. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. С. 5–43.

35. Зеров М. Від Куліша до Винниченка: поезія Олеся і спроба нового її трактування. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1.
36. Зеров М. «Непривітаний співець» (Я. Щоголів). Твори: у 2 т. Київ : Дніпро, 1990. Т. 2. С. 294–323.
37. Інакодумство на Сумщині : зб. документів та матеріалів (1955–1990 роки) / упоряд.: В. Артюх, Г. Іванущенко, В. Садівничий. Суми : ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2012. Т. 1. 300 с.
38. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн.: 1910–1930-ті роки : навч. посібник / за ред. В. Дончика. Київ : Либідь, 1993. Кн. 1. 784 с.
39. Історія української літератури ХІХ століття : у 3 кн. : навчальний посібник / за ред. М. Яценка. Київ : Либідь, 1995. Кн. 1. 368 с.
40. Калантаєвська, Г. П. Настроєво-драматична образність поезії Я. Мамонтова. Філол. трактати. 2010. Т. 2, № 2. С. 96–101.
41. Капельгородський П. Твори. К., 1982.
42. Капельгородський П. Записки семінарста: Твори / упор. М. Стельмах, передм. П. Падалка. Київ : Худож. літер., 1961. 599 с.
43. Каспрук А. Яків Щоголів: нарис життя і творчості. Київ: Видавництво АН УРСР, 1958. 119 с.
44. Кириленко Н. Вивчення творчості І. Багряного в школі. Педагогічні науки. Суми : СумДПУ, 2006. №8.
45. Кириленко Н. Психологізм українських ліричних пісень. Філологічні науки. Суми : СумДПУ, 2010. №10.
46. Кириленко Н. Фольклорні мотиви у творчості О. Олеся. Науковий вісник ДНУ. Дніпропетровськ, 2005. №5.
47. Кириленко Н., Владимірова В. Українська література першої половини ХХ століття : теоретико-методологічні аспекти інтерпретації : навчально-методичний посібник для студентів-філологів. Суми : ФОП Цьома С.П., 2020. 171 с.
48. Ковальчук О. Світ як «голос пристуності» (поезія та проза Миколи Хвильового) : монографія. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2018. 146 с.
49. Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового. Микола Хвильовий. Твори: у 5 томах. Том 5. Загальна редакція Григорія Костюка. Нью-Йорк–Балтимор–Торонто : Об'єднання Українських Письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1986. С. 15–36.
50. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади кн.1. Едмонтон, 1987. 743 с.
51. Костюк Г. Літературно-мистецькі перехрестя (паралелі): монографія /Редактор С. А. Гальченко. Київ ; Вашингтон, 2002. 416 с.
52. Костюк Г. У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. Б. м.: Сучасність, 1983. 538 с.
53. Костюк Ю. Творча і громадська діяльність Якова Мамонтова. Я. Мамонтов. Твори. К. : Дніпро, 1988. С. 5–35.

54. Куценко Л. «Такої певної, святої»: Історія створення вірша Павла Грабовського. Вивчаємо українську мову та літературу. 2006. № 14. С. 38–39.
55. Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917–1933. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія–проза–драма–есеї / упоряд. Ю. Лавріненко. Київ : Смолоскип, 2002.
56. Лавров Ю. Грабовський Павло Арсенович. Енциклопедія історії України : у 10 т. / ред. кол.: В. Смолій (голова) та інші ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2004. Т. 2: Г–Д. С. 182–518.
57. Лазанська Т. Капельгородський Пилип Йосипович. Енциклопедія історії України : у 10 т. / ред. кол.: В. Смолій (голова) та інші. Київ : Наукова думка, 2007. Т. 4: Ка-Ком. 528 с.
58. Лановик М., Лановик З Українська усна народна творчість: підручник. К. : Знання-Прес 2005, 591 с.
59. Лапко О. Релігієсофське осмислення буття людини в поезії Якова Щоголева. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2009. № 3. С. 98–104.
60. Лапко О. Сюжети «народних оповідань» в поетичній обробці Якова Щоголева. Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2009. № 18. С. 71–76.
61. Ласло-Куцюк М. Питання української поетики. Бухарест, 1974.
62. Ласко-Куцюк М. Про філософічність поезії. Прапор. 1989. № 10.
63. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці, 2001.
64. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1: А–Л. С. 548–549.
65. Літературознавчий словник-довідник / Р. Гром'як, Ю. Ковалів та інші. Київ: Академія, 2007. 753 с.
66. Лотман Ю. Структура художественного текста. Москва: Искусство, 1970. 384 с.
67. Маленко О. До генези образу-концепту «рідна мова»: естетика романтизму. Видавництво НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009.
68. Мамонтов Я. Твори. Київ : Дніпро, 1988. 557 с.
69. Манжура І. Твори. К. : Дніпро, 1980. 326 с.
70. Марчак Т. Концептосфера творчого світу «перших хоробрих» (Василь Чумак, Василь Еллан-Блакитний, Гнат Михайличенко, Андрій Заливчий) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01; Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ : Б/в, 2016. 22 с.
71. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства: Підручник. К.: Видавничий центр «Академія», 2001. 360 с.
72. Наєнко М. Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. Київ : Вид. центр «Просвіта», 2000. 378 с.

73. Неврлий М. Олександр Олесь: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1994. 173 с.
74. Олесь О. : монографія /за ред. О. Ткаченко. Суми, 2012.
75. Олесь О. Творча спадщина і сучасність : збірник наукових праць. Суми : Козацький вал, 1999. 307 с.
76. Олесь О. Минуле України в піснях: Княжі часи. Львів : Неділя, 1930.
77. Олесь О. Твори : у 2 т. / упоряд., авт. передм. та приміт. Р. Радишевський. Київ : Дніпро, 1990. Т. 1. 959 с.
78. Онацький Н.Х. (До 130-річчя від дня народження) / Г.В. Ареф'єва, Н.С. Юрченко. Суми: ВТД «Університетська книга», 2005. 24 с.
79. Онацький Н. Калинове гроно : антологія поезії полтавських літераторів ХХ ст. / за ред. М. В. Костенка, Ю. М. Дмитренка, А. М. Дяченка та ін. Полтава, 1998. С. 71-73.
80. Пастух Б. Борис Грінченко – безкомпромісний лицар національної ідеї. Луганськ : Книжковий світ, 2006. 200 с.
81. Пейзажна лірика. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я. С. 195.
82. Петров В. Проблема О. Олесь. Українське слово: Хрестоматія української літератури та критики : в 4 кн. Київ, 1994. Кн. 1.
83. Петров Г. Співець боротьби : з поетичного доробку Никанора Онацького. Ленінський прапор. 1968. 5 травня. С. 4.
84. Пилип Капельгородський – педагог, журналіст і письменник. Народне слово: Загальнополітичний тижневик. 2007.
85. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина ХІХ – перші десятиліття ХХ століття) : посібник. Київ: Юніверс, 2002. 158 с.
86. Погрібний А. Борис Грінченко в літературному русі кн. ХІХ–поч. ХХ ст. Київ, 1990.
87. Погрібний А. Грінченко Борис. Українська література у портретах і довідках: Давня література – література ХІХ ст. : довідник / ред. кол.: С. Денисюк, В. Дончик. П. Кононенко та інші. Київ : Либідь, 2000. С. 71–75.
88. Погрібний А. Яків Щоголев. Нарис життя і творчості. Київ: Дніпро, 1986. 166 с.
89. Письменники Радянської України: 20 – 30 роки. К. : Радянський письменник, 1998.
90. Поліщук Я. Слобожанський хуторянин (Я. Щоголів). Пейзажі людини : монографія. Харків : Акта, 2008. С. 143–166.
91. Програма навчальної дисципліни «Літературне краєзнавство». Укл. Н. Кириленко. Суми, 2020. 56 с.
92. Путилов Б. Веселовский и проблемы фольклорного мотива. Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 1992.

93. Радишевський Р. Журба і радість Олександра Олесь. Олесь О. Твори : у 2 т. Київ, 1990. С. 3–12.
94. Реабілітовані історією. Сумська область. Книга перша / за ред. О. Рубанова, О. Гончарова, Б. Маміна, Г. Самойлікової. Суми: ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2005. 756 с.
95. Реалізм у літературній творчості Шевченка. Шевченківська енциклопедія : у 6 т. / гол. ред. М. Жулинський. Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка, 2015. Т. 5. С. 423–435.
96. Репресоване краєзнавство 20 – 30 рр. / [авт. Тексту Л.Л. Бабенко]. К. : «Рідний край», 1991. 492 с.
97. Рідний край. 2012. №1 (26).
98. Романтизм. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / голова ред. А. Волков. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.
99. Романтизм. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2: М–Я. С. 350–353.
100. Сіробаба М. Лірика М. Хвильового: злам автохтонної свідомості. Слово і Час. 2016.
101. Скакун В. Митець незвичайної долі. Суми, 2006. 73 с.
102. Словник української мови : в 11 томах. 1973.
103. Срібняк І. Борис Грінченко і журнал «Киевская Старина»: обрії співробітництва. Spheres of Culture. Journal of Philological, Historical, Social and Media Communication, Political Science and Cultural Studies / ed. by Ihor Nabytovych. Lublin, 2014. Vol. VIII. P.55–61.
104. Сумщина. Велика спадщина. Поезія. Суми : Університетська книга, 2019. 384 с.
105. Ткаченко А. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства. Підручник. К., 2003. 448 с.
106. Ткаченко Б. Никанор Воскреслий. Україна. 1988. №35. С. 8–9.
107. Ткаченко Б. Погром. Документальний нарис. Суми: ВВП «Мрія-1» ТОВ, 2010. 372 с.
108. Ткаченко О. та інші. «Я ще вернусь...»: Олександр Олесь і Білопільщина. Суми : Вид-во СумДУ, 2008. 214 с.
109. Томашевский Б. Поэтика. Москва, 1996.
110. Українська літературна енциклопедія: у п'яти томах. / Редкол.: І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. К.: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988-1995.
111. Филипович П. О. Олесь. Літературно-критичні статті. Київ: Дніпро, 1991. 205 с.
112. Харчук Р. «З журбою радість обнялась...». Укр. мова і літ. в школі. 1989.
113. Хвильовий М. Твори : у 2 т. Київ : Дніпро, 1990.
114. Хвильовий М. Твори : у 5 томах. Нью-Йорк : Слово, Смолоскип, 1982. Т. 3. С. 281–297.
115. Хвильовий М. Повне зібрання творів : у п'яти томах / за заг. ред. Р. Мельникова. Київ, 2018. № 10. С. 44–52.

116. Череватенко Л. «Ходи тільки по лінії найбільшого опору – і ти пізнаєш світ». Багрянний І. Людина біжить над прірвою. Київ, 1992. С. 293–319.
117. Чернов А. Пилип Йосипович Капельгородський. *Рідний край*. 2012. № 1 (26). С. 204–210.
118. Чижевський Д. Історія української літератури: від початків до доби реалізму. Тернопіль : Презент, 1994. 478 с.
119. Шевельов Ю. Душа співає. (Лірика Олександра Олеся. До дня народження поета). *Нова Україна*. 1942. Ч. 275 (4 грудня). С. 4.
120. Шевельов Ю. Дорогою відрядяння: публіцистичні та наукові тексти 1941–1943 рр. (харківський період). Харків: Харківське історико-філологічне товариство, 2014. С. 91–93.
121. Шевченко Тарас. Кобзар / Іл. В. Седяра, ред. С. Захаркін, К. Сігов, Л. Фінберг, прим. Є. Нахліка, стаття, біограф. довідки й добір ілюстрацій А. Рудзицький. Друге видання. Київ: Дух і літера, 2011. 552 с.
122. Шевченко Л. Багрянний Іван Павлович. Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. Смолій (голова) та інші. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2003. Т. 1: А–В. 688 с.
123. Школа Веселовського. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: Золоті литаври / голова ред. А. Волков. 2001. С. 622–623. 634 с.
124. Шугай О. Іван Багрянний або Через терни Гетсиманського саду. Київ, 2010.
125. Шугай О. Через терни Гетсиманського саду: Нове з біографії Івана Багряного. *Україна*. 1991. № 18. С. 30–35.
126. Щоголів Я. Поезії. Київ : Рад. письменник, 1958. 510 с.
127. Щоголів Я. Твори. Київ, 1961.
128. Щоголів Я. Твори. Повний збірник з ілюстраціями. Харків: Видавництво САГА, 2007. 342 с.
129. «Я не співець чудовної природи...»: до 120-річчя від дня народження П. Грабовського (1864–1902). Дати і події, 2014, друге півріччя: календар знамен. дат № 2 (4) / Нац. парлам. б-ка України. Київ, 2014. С. 73–77.
130. Яременко В. Вогненна журба поета. Олесь Олександр. Твори. Київ : Молодь, 1971. С. 3–43.
131. Яременко В. Трагічний оптимізм: літ. портрет О. Олеся. Київ : Логос, 2008. 214 с.
132. Яценко М. Грабовський Павло Арсенович. Дзеверін І. О. Українська літературна енциклопедія. Київ, 1988–1995. 536 с.
133. Яценко М. Романтизм. Історія української літератури ХІХ століття : у 2 кн. : підручник / за ред. М. Жулинського. Київ: Либідь, 2005. Кн. 1. С. 230–286.

## РОЗДІЛ 4

# СХІДНОПОЛІСЬКИЙ АСПЕКТ У ВИВЧЕННІ ДІАЛЕКТІВ СУМЩИНИ

### 4.1. Північні говірки Сумщини як репрезентанти архаїчних діалектних типів Славії

Територію північного наріччя української мови співвідносять з одним з «історико-етнографічних супер-регіонів» – Поліссям, що охоплює, зокрема, північні райони Сумської області. Загалом етнокультурний ландшафт порівняно молодій (як адміністративно-територіальній одиниці)<sup>1</sup> Сумщини являє собою суцвіття різновекторних історико-культурних стратів та мовних потоків: її північно-західні райони є частиною Східного Полісся, південно-західні входять до ареалу Середньої Наддніпрянщини, південно-східні належать до Слобожанщини, масове заселення якої розпочалося в XVII ст., після Переяславської ради. Уже з перших століть до нашої ери вся територія сучасної Сумської області входила до складу земель, на яких проживали ранні слов'янські племена<sup>2</sup>, однак упродовж тривалого часу більш заселеним і стабільним був північно-західний регіон Сумщини – одна з територій колишнього північно-східного наріччя, до нього первісно належала й північна частина середньонаддніпрянського говору<sup>3</sup>. Тож самоочевидною є дотичність сумської землі

---

<sup>1</sup> Сумська область створена 10 січня 1939 року; до її складу увійшли 12 районів Харківської області, 17 районів Чернігівської області та 2 райони Полтавської області.

<sup>2</sup> Першим достеменно відомим слов'янським населенням на Сумщині були сіверяни – носії волинцевської (VII–VIII ст.) та роменської (VIII–X ст.) культур; гіпотетично, сіверяни як окремий потужний племінний союз з'явилися на Лівобережжі Дніпра десь у VII–VIII ст. Після об'єднання новгородської та київської земель (882 р.) і визначення Києва як столиці нової держави сіверяни разом з іншими племінними союзами долучилися до утворення Давньоруської держави. Так нинішня Сумщина увійшла до складу Київської Русі – частина її (Роменщина) належала до Переяславського князівства, решта – до Чернігівського, з якого в к. XI ст. виділилося Новгород-Сіверське; на території області існувала низка давньоруських міст, городищ і поселень (понад 80), серед них є великі міста, згадані в літописах: Глухів, Ромен, Путивль, Вир, В'яхань, Попаш, Зартий [38; 47, с. 32; 65, с. 87–93].

<sup>3</sup> Первісно говори на території України утворювали північно-східну і південно-західну групу, з яких виникли сучасні північне і південно-західне наріччя. Див.: Матвіяс І. Г. Українська мова і її говори. К.: Наук. думка, 1990. С. 105, 111.

до найдавніших реліктів праслов'янської та праукраїнської культури, значну територію області репрезентують старожитні говірки, особливо в зоні Полісся.

Полісся – давня етноконтактна зона<sup>4</sup>, яка займає обширну територію вздовж річки Прип'ять на перетині трьох східнослов'янських держав і на пограниччі із західнослов'янськими землями, так що щільно пов'язана з «великою кількістю лінгвістичних, фольклорних та етнокультурних відповідностей з іншими слов'янськими традиціями: на заході з польською, на півдні з карпато-балканською, на північному сході із псковсько-новгородською, на сході з брянською, а також з іншими частинами білоруської та української традицій» [62, с. 8].

Поліські говори належать до архаїчних діалектних типів Славії<sup>5</sup> й з-поміж діалектних зон українського континууму віддавна привертають увагу дослідників. Значну увагу до території Полісся пояснюють «яскравою діалектною специфічністю цієї зони й важливістю поліських мовних фактів для розв'язання ряду не тільки україністичних, але й славістичних проблем. Саме північні українські говори зберігають багато досі невідомих науці фактів, знання яких допомогло б відтворити не одну ланку в історичних змінах різних рівнів української мови як у просторі, так і в часі» [37, с. 41]. М. І. Толстой підкреслює, що архаїчність поліського матеріалу доводять його характер і структура не тільки на загально-

---

<sup>4</sup> У цьому регіоні сусідили декілька слов'янських племен (поляни, сіверяни, деревляни, волиняни та дреговичі), епіцентр контактування між якими лежав в трикутнику Горинь – Прип'ять – Ясельда; через поліський ареал проходить низка важливих діалектних меж, серед яких найбільш ранньою є межа по річках Ясельді, Прип'яті, Горині, що розділяє Полісся на західну і східну частину та «майже в деталях збігається з кордоном розселення балтів і слов'ян у давнину» [62, с. 8].

<sup>5</sup> Більшість дослідників розглядає територію Полісся як компонент слов'янської прабатьківщини і навіть як саму прабатьківщину. Відсутність контактів з неслов'янськими етносами, «архіархаїчний» характер усієї народної культури – усе це дає підстави приймати Полісся за «модель праслов'янського існування, модель праслов'янської етномовної та етнокультурної ситуації загалом» [78, с. 7].

слов'янському<sup>6</sup>, але й на індоєвропейському або й ще більш віддалених рівнях [78, с. 7]. Такий матеріал кореспондують, зокрема, маргінальні щодо основного українського діалектного масиву східнополіські говірки, поширені в північній частині Лівобережної України; означений ареал межує на півночі та сході з діалектами близькоспоріднених російської та білоруської мов, останнє значною мірою визначило низку його діалектних рис [16, с. 177].

Особливості географічного положення, етнічного оточення та лінгвальні факти зумовили численні дослідження східнополіського говору. Перші спроби його опису припадають на 2 пол. XVIII ст.: О. Ф. Шафонський “Черниговского наместничества топографическое описание” [79]; пізніше східнополіський говір досліджували Ю. Ф. Карський [44], В. М. Ганцов [9, 10], П. Д. Гладкий [15], О. Б. Курило [50], П. А. Расторгуєв [68], О. Н. Синявський [74], Ф. Т. Жилко [28–33], Т. В. Назарова [58–61], О. С. Белая [3–4], С. Л. Ніколаєв [63] та ін.<sup>7</sup> На окрему увагу заслуговують персоналії тих науковців, що є уродженцями Сумщини й значну частину свого життя присвятили викладацькій роботі на кафедрі української мови Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка. Це, зокрема, доценти Наталія Павлівна Дейниченко та Любов Іванівна Дорошенко; осердям їх науково-дослідницької роботи є вивчення лексичних особливостей східнополіських говірок. Так, в історію вітчизняної діалектології Н. П. Дейниченко увійшла як дослідниця зоологічної лексики східнополіського говору,

---

<sup>6</sup> Зокрема, П. Ю. Гриценко як доказ архаїчності поліських діалектів наводить картографування матеріалів у «Загальнослов'янському лінгвістичному атласі»: «фонологічна індивідуальність \**ě*абсолютно збережена у середньо- та східнополіських говірках (як і в південній зоні білоруського ареалу та окремих македонських, сербських і хорватських говірках), в той час як у переважній більшості слов'янських діалектів \**ě* зберіг свою індивідуальність лише опосередковано, а то і втратив її, злившись з континуантами інших праслов'янських вокалів» [16, с. 13].

<sup>7</sup> Докладніше див. каталог «З історії дослідження східнополіських говірок» [45].

Л. І. Дорошенко – як авторка студій, що висвітлюють ареалогічні характеристики будівельної лексики східно-поліського діалекту.

Надійним джерелом інформації про східнополіський говір є АУМ (І), тексти діалектного мовлення, водночас «у великій пригоді можуть стати діалектологіві також різноманітні етнографічні та фольклорні матеріали» [2, с. 20-21]. Хоча відомо, що такі матеріали використовують дуже рідко, однак вони можуть зберігати «цінні мовні свідчення», «відкрити не зауважені раніше дослідниками структурні елементи мови, важливі характерні риси динаміки» [20, с. 151, 153]. До того ж у багатьох випадках етнографічні та фольклорні записи залишаються єдиним джерелом інформації про діалект певної місцевості на конкретному хронологічному зрізі. Назагал, за висновком П. Ю. Гриценка, використання етнографічних студій (насамперед тих, які були орієнтовано на збереження й відтворення автентичного народного мовлення) у діалектологічних дослідженнях є «доцільним і вкрай бажаним», опора ж на давніші тексти такого плану «виявилася вельми результативною й переконливою», зокрема для поліхронного картографування мовних одиниць [20, с. 146].

Серед давніших етнографічних матеріалів, що їх можна віднести до писемних пам'яток з території східно-поліського говору, є тексти, уміщені у фундаментальних працях П. О. Куліша та Б. Д. Грінченка – «Записки о Южной Руси» (1856–1857 рр.) і «Этнографические материалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губернияхъ» (1895, 1897, 1899). Оскільки ці записи зберігають важливі риси східнополіського говору<sup>8</sup>, то їх, крім власне науково-дослідницьких потреб, можна використовувати як навчальний матеріал у вищій школі для вивчення відповідних тем у курсах діалектології та історії української мови.

---

<sup>8</sup> Кумеда О. П. Ідіолект П.О. Куліша на тлі східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2011. 212 с.

## 4.2. Етнографічні записи П. О. Куліша та Б. Д. Грінченка як історико-мовні документи з території східнополіського говору північного наріччя

Українська діалектна мова вже понад два століття залишається предметом різнопланового вивчення; діалектний текст як джерело лінгвальної інформації співвідносний із мовною пам'яткою: це мить у розвитку мови, зафіксована на перетині осей часу і простору в її індивідуальному антроповияві [19, с. 5, 7].

Джерельна база української діалектології складалася поступово, її витoki сягають перших етнографічних записів, тобто тих фольклорних (*недіалектних*) текстів, які мають говіркові риси [УМ 2004, с. 149]. Початки української діалектології відносять до 2 пол. XVIII ст., у XIX ст. інтерес до діалектології зріс у зв'язку із загальним піднесенням етнології, національно-культурними рухами в різних слов'янських народів [УМ 2004, с. 150]. У цей час, розвиваючи вітчизняну фольклористику, формувалося коло українських учених-славістів (З. Доленга-Ходаковський, М. А. Цертелєв, М. О. Максимович, І. І. Срезневський, О. М. Бодяньський, ранній М. І. Костомаров, А. Л. Метлинський, ранній П. О. Куліш та ін.); ці збирачі й дослідники фольклору 1 пол. XIX ст. є представниками української культурно-історичної школи<sup>9</sup> «романтично-народницького напрямку й перехідної стадії від романтизму до позитивізму», тобто

---

<sup>9</sup>Культурно-історична школа як явище європейської науки почала формуватися на поч. XIX ст. у зв'язку з розвитком філософії позитивізму, яка зумовила зміну поглядів на народ, націю, історію розвитку духовної (усної традиційної) та матеріальної культури. З усвідомленням самотності й унікальності кожного народу виникли передумови для поглибленого вивчення традиційної культури за конкретними історичними фактами, даними мови, фольклору, обрядово-звичаєвої сфери, а отже, передумови розвитку культурно-історичної школи як теорії тлумачення генези й становлення людської творчості, зокрема й фольклорної. В українській філологічній науці ще в романтичний період, тобто в перші десятиріччя XIX ст., зародилися наукові ідеї, які відповідали загальноєвропейським культурно-історичним вимогам, а інколи навіть перевершували їх. Найвизначнішими виразниками цих ідей, що «викристалізували національну модель української культурно-історичної школи», були відомі фольклористи-етнографи М. О. Максимович, О. М. Бодяньський, П. О. Куліш та М. І. Костомаров [13, с. 16; 23, с. 10, 18].

відромантичного захоплення фольклором (найперше пісню та думою) до позитивістського упорядкування й осмислення народного скарбу, потреби реального наукового пізнання [23, с. 10, 20].

Серед названих представників української фольклористики постать Пантелеймона Олександровича Куліша – етнографа, філолога й історика в одній особі – є «однією з найзначніших» [23, с. 3], його етнографічний збірник «Записки о Южной Руси» став «епохальним явищем української культурологічної думки середини XIX ст.» [40, с. 336]. П. О. Куліш, захоплений працями та збірками усної народної творчості М. О. Максимовича, М. А. Цертелєва, П. Я. Лукашевича, О. М. Бодянського, М. І. Костомарова, Міхала Грабовського, розпочав свою наукову й літературну діяльність на третьому етапі розвитку українського романтизму, за визначенням Ж. Янковської – «в період формування й становлення української фольклористики» [81, с. 9]. Зі спогадів самого П. О. Куліша, він упродовж усього життя записував «слова з народніх уст», однак не тільки на сході України, а й у Галичині та Волині<sup>10</sup>.

Суголосно ідеям романтизму, у якості співробітника новоствореної Археографічної комісії для розгляду стародавніх актів, у 1843–1845 рр. П. О. Куліш мандрував Україною (здебільшого Чернігівщиною, Черкащиною та Київщиною) [40, с. 307], розшукуючи в панських, відомчих та монастирських архівах важливі історичні документи; записував народні пісні, думи, перекази, легенди, казки, повір'я. Етнографічні мандри по Наддніпрянщині надихнули на створення 12-томної народної енциклопедії «Записки о Южной Руси» (ЗОЮР). П. О. Куліш мав намір «підняти на ноги все, що було написано про Україну» і що про неї не було надруковане [22, с. 3], однак мусив обмежитися двотомником (1856–1857 рр.). Одразу ж після опубліку-

---

<sup>10</sup> Докладніше див.: Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наук. моногр.: у 2 т. К.: Укр. письменник, 2007. Т. 2. С. 383.

вання збірник опинився в епіцентрі уваги тогочасних науково-культурних кіл як непересічна подія в етнографії та фольклористиці, на яку відгукнулися майже всі літературно-критичні часописи 1 пол. XIX ст.

Значна частина зразків усної народної словесності, надрукованої в «Записках о Южной Руси» (СПб., 1856–1857 рр.), зібрана й записана самим П. О. Кулішем у 1840-ві роки<sup>11</sup> на Правобережній Наддніпрянщині [40, с. 307; 81, с. 36]. Водночас ЗОЮР – як «нова своєрідна форма фольклористично-етнографічного дослідження» [22, с. 7] – оприявнили хист не тільки Куліша-фольклориста (ретельного збирача й водночас науковця), а й Куліша-філолога, мовознавця.

Рецензенти й дослідники ЗОЮР, відзначаючи новаторство П. О. Куліша щодо упорядкування матеріалів, характеру коментарів тощо, неодмінно зауважують й оригінальність запровадженого в збірникові принципу відтворення тексту в його природному побутуванні<sup>12</sup>, невідокремленості від життя [14, с. 85]. Зокрема, В. П. Петров, аналізуючи таку прогресивну для середини XIX ст. методику записування уснопоетичних творів, покликається на пізніші – виформовані у 20-х рр. XX ст.

---

<sup>11</sup>Найбільша збирацька активність П. О. Куліша припадає на 1842–1843 рр.: уже в 1843 р. він мав записи багатьох пісень, зразки жанрів фольклорної прози, народні перекази про гайдамаччину тощо. Таким чином, у 1844 р. був готовий до друку й дозволений цензурою збірник української фольклорної прози «Украинские народные предания» (побачив світ тільки в 1893 р.). Оскільки письменник мав намір доповнити його іншими матеріалами, то можна припускати, що «це ще не був той корпус унікального на той час фольклорного збірника», який майже повністю ввійшов до ЗОЮР [40, с. 308]. Відомо, що в цей самий час (приблизно в 1843–1846 рр.) П. О. Куліш «чимало писав про українські народні пісні»: окремі статті разом із численними записами дум, пісень, переказів зберігаються в архівах [22, с. 8]. Після арешту й Тульського заслання (1847–1850 рр.) Пантелеймон Олександрович відновив збирацьку діяльність тільки в 1-й пол. 1850-х рр. Однак порівняно з насиченими 40-ми (етапом цілеспрямованої дослідницької роботи, «етнографічних хожденій в народ») 50-ті роки не були настільки плідними – записування уснопоетичного матеріалу стало епізодичним, принагідним [14, с. 82], за свідченням самого П. О. Куліша, він «тільки зрідка додавав що-небудь до своїх етнографічних матеріалів» [ЗОЮР, с. 100].

<sup>12</sup> Принцип записування тексту за природних умов його функціонування був настільки важливим для П. О. Куліша, що дослідник не зміг зафіксувати репертуар Архипа Никоненка повністю: очікуючи слушної нагоди для виконання дум, оскільки прагнув записати його роздуми та оповіді в той момент, коли кобзар висловлювався вільно, без впливу на нього записувача, так і не зреалізував свій задум через смерть народного митця [7, с. 28; 41, с. 243].

у працях Б. і Ю. Соколових, Д. Зеленіна – методологічні настанови фіксації фольклорного матеріалу; одна з таких вимог чітко й лаконічно окреслювала мовний бік питання: твори народної поезії треба подавати «у певному контексті: в живій їх вимові, в житті, не одриваючи казки чи пісні од людей, од оповідача, од слухачів» [64, с. 559]. Сам П. О. Куліш у I томі ЗОЮР приділяє спеціальну увагу своєму методові записування, визнаючи, що тільки з досвідом дійшов висновку: не покладаючись на пам'ять, «треба записувати кожний характерний зворот мовлення в розповіді та кожний перехід від однієї думки до іншої» [ЗОЮР, с. 1]. Невипадковими, отже, є враження від «Записок» їхнього першого рецензента М. І. Костомарова як про такі, що «записані слово в слово з уст народу»: «Ці оповідання (перекази, повір'я, легенди) мають свої особливі достоїнства: їх незавчена, але жива мова знайомить нас із плином живої мови, способом вираження і з усіма відтінками народної говірки» [48, с. 243]. Попри дистанційованість видання від власне наукового<sup>13</sup>, рецензент утверджує авторитет Куліша-філолога, заявляючи про «бездоганність» упорядника в задоволенні наукової потреби «знати й зображувати свою народність ґрунтовно з усіма її звивинами», через що записи П. О. Куліша є «надійним джерелом для пізнання живої мови й способу народного вираження» [48, с. 243].

На перший погляд, цю високу оцінку репрезентованого в ЗОЮР мовного матеріалу істотно знижує факт текстологічних втручань-правок упорядника – «змінювання, переставляння, пропускання та додавання окремих слів і цілих виразів та частин», уніфікація окремих діалектних рис<sup>14</sup> [22, с. 9]. Однак варта уваги й таобставина, що

---

<sup>13</sup> Цю думку озвучує сам упорядник «Записок о Южной Руси» [ЗОЮР, с. 234]; її поділяє М. І. Костомаров: «П. Куліш у своєму виданні уникає всякої вченої рамки». Його «Записки» – не більше, ніж виписки з нотатника мандрівника...» [48, с. 244].

<sup>14</sup> Зокрема, попри задекларований П. О. Кулішем науковий принцип «ретельно копіювати натуру й записувати народні оповідання слово в слово» (з недрукованої передмови до збірника «Украинские народные предания»), «зберігати особливості вимови, властиві

П.О. Куліш перший і єдиний з усіх тогочасних фольклористів розробив для своїх записів спеціальний фонетичний правопис (від часу видання ЗОЮР відомий як «кулішівка»), за допомогою якого значно скоротив дистанцію між «малоросійским правописанием» та «южнорусским произношением». Запровадження нової орфографії (з докладними коментарями до неї у вступній статті «О малоросійском правописании») засвідчило прагнення упорядника до якомога точнішого відбиття специфічних рис тієї чи іншої говірки, пильне ставлення до найменших подробиць живої вимови (включно з особливостями діалектної акцентуації) [ЗОЮР, с. VII–IX], що характеризує мовознавця-діалектолога. Такий фаховий підхід П. О. Куліш застосовував і до численних зразків селянської розмови<sup>15</sup>, які сприймав як неодмінний складник усього фольклору [41, с. 234]; сучасні лінгвісти вбачають у подібних записах цінне джерело нових мовних свідчень у зв'язку «з посиленням зацікавлення текстом як основним об'єктом філології і мовцем як особистістю, яка породжує текст» [19, с. 8; 39, с. 120].

На відміну від сучасного науковця, Пантелеймон Куліш уважав своїм обов'язком втручання в діалектний текст, що підтверджують коментарі до матеріалу, записаного в с. Олександрівка Сосницького повіту Чернігівської губернії: з одного боку, упорядник засвідчує точність фіксації (“Здѣсь приводятся подлинныя слова его”, тобто оповідача), з іншого, указуючи на специфічні риси східнополіського говору, відверто заявляє про їх інтер-

---

різним провінціям» (з листа М. П. Погодіну), А. П. Лобода спостеріг, що фольклорні тексти, записані в різних говіркових ареалах, не різняться мовою, оскільки не відбивають специфічних діалектних рис [51, с. 1555]; В. М. Івашків, здійснивши текстологічне зіставлення рукопису й друкованого видання ЗОЮР, виявив редакторську роботу П. О. Куліша над лексикою записаного матеріалу: це, наприклад, заміна росіянізмів *сапоги, платок, водка, когда, служба*, які були в рукописі, на *чоботи, хустка, горілка, тоді, військо* в друці [40, с. 312]; така заміна зауважена, зокрема, у думках, записаних у Чернігівській губернії, а в публікації думного тексту «Фесько Денберя» упорядник ЗОЮР об'єднав кілька варіантів текстів дум в один, що призвело до змішання харківської та чернігівської епічної традицій [46, с. 226, 244].

<sup>15</sup>М. О. Максимович, рецензуючи ЗОЮР, такі зразки фольклору узагальнив незугарним словом «болтовня» (три критичні листи-рецензії М. О. Максимовича опубліковані в часописі «Русская беседа» за 1857 р.).

претацію відповідно до загальної української вимови, крім тих з них, які означив як “непротивныя слуху *степовика*” [ЗОЮР, с. 46]. Вочевидь, численні приклади редакторської роботи П. О. Куліша над матеріалами ЗОЮР маніфестують позицію вченого, свідомого своєї ролі у формуванні мовно-літературного стандарту<sup>16</sup>.

Увагу П. О. Куліша та його сучасників до свідчень народнорозмовного джерела посилювали прогресивні ідеї й наукові напрацювання О. О. Потебні, його глибинне зацікавлення фольклором, шанобливе ставлення до «провінційних жаргонів». В усіх основних теоретичних працях учений звертався до прикладів з української народнопоетичної творчості, надрукував розвідки «Малорусская народная песня по списку XVI в. Текст и примечания» (1877), «Объяснение малорусских и сродных народных песен» (1882, 1883, 1887), «Обзор поэтических мотивов колядок и щедровок» (1884, 1885, 1886, 1887), «Народные песни Галицкой Руси, собранные Я. Ф. Головацким» (1880) та ін. У дусі В. фон Гумбольдта О. О. Потебня основним завданням мовознавства визнавав «вивчення напрямів народної думки, схоплених мовою» [52, с. 369]. У працях О. О. Потебні було закладено наукові засади української діалектології<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Наголошуючи на важливій ролі в описові народу його мови й всього того, що «передається з покоління в покоління цією мовою», та зауважуючи той факт, що «простонародні оповідання й пісні – живе джерело свіжості, сили й різноманіття мови» [ЗОЮР, с. 1], П. О. Куліш критично ставився до спроб деяких письменників, зокрема й земляків-чернігівців, обмежитися місцевим діалектом. Докладніше див.: Нахлік Є. К. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наук. моногр.: у 2 т. К.: Укр. письменник, 2007. Т. 2. С. 383; Куліш П. О. Твори: в 2 т. К.: Наук. думка, 1994. Сам упорядник ЗОЮР, маючи значний досвід етнографа й фольклориста, добре обізнаний з ідеями Й.-Г. Гердера й Ф.-М. Мюллера, у своїй мовній практиці свідомо спирався на широке коло говірок, зокрема й рідного східнополіського діалектного оточення.

<sup>17</sup> Зокрема, у працях «О звуковых особенностях русских наречий» (1865 р.), «Заметки о малорусском наречии» (1870), «К истории звуков русского языка» (1876) та ін. О. О. Потебня вирізняв український, подільський, галицький, карпаторуський, або гірський, волинський, північні говори; одним із перших звернув увагу на виняткове значення даних живої народної мови, які широко залучав у своїх студіях для з'ясування явищ історії української мови [2, с. 28]; уперше в слов'янській філології систематизував ознаки української мови, якими вона відрізняється від інших слов'янських, охарактеризував межі поширення її найважливіших діалектних звукових явищ [УМ 2004, с. 510].

З 60–70-х рр. XIX ст., з появою праць О. О. Потебні, О. О. Котляревського, В. Б. Антоновича, М. П. Драгоманова, І. Я. Франка, М. Ф. Сумцова, П. Г. Житецького, Б. Д. Грінченка, М. С. Грушевського, М. І. Павлика та ін., в українській фольклористиці утверджується методологія «наукового реалізму»; цей перехід від романтизму до позитивізму та застосування адекватних методів дослідження матеріалу відбувався поступово, але послідовно й всеохопно, а тому струмись історизму та раціональної зорієнтованості був помітний уже в працях М. О. Максимовича, О. М. Бодяньського, М. І. Костомарова, П. О. Куліша [23, с. 10].

Як і «Записки о Южной Руси» П. О. Куліша, «Этнографические материалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губернияхъ» (Черниговъ, 1895, 1897, 1899) Б. Д. Грінченка стали однією з фундаментальних праць в українській етнографії. На відміну від попереднього видання, тритомне зібрання «Этнографических материалов...» можна вважати колективною доробком, оскільки разом з упорядником працювала мережа з майже шістдесяти кореспондентів з усієї України, серед яких відомі науковці, літературні й громадські діячі. Ця обставина може значно обнижувати наукову цінність збірників, виданих Б. Д. Грінченком, однак спостереження над «Этнографическими материалами...» переконують дослідників у збереженні автентичності вміщених тут народних текстів: здебільшого це не відомий з попередніх публікацій матеріал, записаний безпосередньо з уст народу, з дотриманням усіх локальних мовних, зокрема діалектних лексичних і фонетичних рис [66, с. 41; 69, с. 9]. Показовим є такий коментар упорядника про фольклорні зразки, записані І. К. Журавським: «Было бы весьма желательно, чтобы кто-либо записал эти предания точными выражениями рассказчиков и доставил свои записи для напечатания в нашем издании» [Гринченко 1895, с. 133]. Назагал «Этнографические материалы...» характеризують

філологічна точність і повнота запису, до різних сюжетів подано довідки про можливі паралелі, варіанти й коментарі порівняльно-історичного характеру; використання збірників багатьма дослідниками етнографії України ХХ–ХХІ ст. засвідчує відповідність роботи Б. Д. Грінченка тогочасним науковим вимогам[69, с. 9, 11].

Сказане вище переконує в тому, що «Записки о Южной Руси» та «Этнографические материалы..» є тими мовними пам'ятками, діалектна інформація яких є вагомим доповненням до джерельної бази історичного розвитку мови та її говорів.

### **4.3. Деякі фонетичні риси східнополіського говору у фольклорних матеріалах П. Куліша та Б. Грінченка**

Сьогодні в розпорядженні лінгвістів наявна значна за обсягом емпірична база відомостей про структурні особливості східнополіського діалекту<sup>18</sup>. Зокрема, у джерельній базі інформації про східнополіський говір чільне місце посідає Атлас української мови (І) [АУМ], тексти діалектного мовлення<sup>19</sup>, різноманітні описові студії та діалектні словники; ці джерела доповнено новою інформацією – нашими спостереженнями 2009 р.<sup>20</sup> На уважне прочитання заслуговують описи окремих східнополіських говірок, здійснені в 20-х рр. ХХ ст. П. Д. Гладким (с. Блισταвиця, Гостомельський р-н) [15] та О. Б. Курило (с. Хоробичі, Городнянський р-н) [50]. Інформативними є також уже загадані етнографічні записи ХІХ ст. з території Чернігівської губернії – П. О. Куліша [ЗОЮР] та Б. Д. Грінченка [Грінченко 1895], зокрема вміщені в І томі ЗОЮР<sup>21</sup> (СПб., 1856) та І томі

<sup>18</sup> Див. каталог «З історії дослідження східнополіських говірок» [45].

<sup>19</sup> Зокрема, тексти, записані у 1970 р. Т. В. Назаровою (говірки с. Вовна Шосткинського р-ну, с. Береза Глухівського р-ну та с. Блистова Новгород-Сіверського р-ну)[17].

<sup>20</sup> Записи діалектного мовлення зберігаються в автора та в Українському діалектному фонотипі (Інститут української мови НАН України, м. Київ).

<sup>21</sup> Мається на увазі матеріал, який П. О. Куліш записав від кобзаря Андрія Шута, що проживав у с. Олександрівка Сосницького повіту Чернігівської губернії; це, зокрема, дві історичні думи та «Разсказъ Андрея Шута объ ученикѣ его», причому останній з ремаркою: «Здѣсь

«Этнографических материалов...»<sup>22</sup> (Черниговъ, 1895). Пропонуючи ці матеріали для спостереження й аналізу, усвідомлюємо відносність чи й гіпотетичність окремих висновків з такого вивчення. Припускаємо, що стан говірок 2 пол. XIX ст. недалеко відійшов від стану говірок сер. XX ст. На це припущення уповажують спостереження над відбитими в різноманітних джерелах словоформами й сучасними фіксаціями тих самих словоформ у говірках.

Відповідно до сучасних діалектологічних описів східно-поліського говору [2; 33] найважливішими його фонетичними рисами є: значна різноманітність лабіалізованих голосних фонем неоднорідного творення відповідно до \*o в новозакритих складах під наголосом, а також відповідно до \*e в новозакритих наголошених складах перед твердими приголосними, що постають у вигляді [d], [f], [g], [-] та ін.; уживання [x] відповідно до наголошеного \*ě, а також відповідно до \*e під наголосом у новозакритих складах; поширення в частині говірок “акання”, у деяких говірках – афери; втрата [i] після голосного в префіксі; збереження давнього [i].

Етнографічні записи П. О. Куліша та Б. Д. Грінченка фіксують низку рис вокалізму й консонантизму, пов'язаних зі східнополіським діалектом.

---

приводятся подлинныя слова его” [ЗОЮР, с. 43–63]. Останній, на думку Ж. Янковської, хоча й не становить особливої цінності для фольклориста, однак відбиває особливості місцевого діалекту [81, с. 46]. Крім того, об'єктом нашого спостереження в “Записках о Южной Руси” стали чотири оповіді, записані від 80-річного козака Семена Юрченка в с. Мартинівка Борзнянського повіту Чернігівської губернії [ЗОЮР, с. 65–81].

<sup>22</sup>До першого випуску «Этнографических материалов...», виданого у 1895 р., увійшли зібрані між 1878 та 1893 рр. народні оповідання, легенди, казки, приказки, загадки та ін. Вони записані, як Б. Д. Грінченко зазначає в передмові, «лично нами или, по нашим указаним и под нашим руководством, некоторыми учениками тех школ, где нам приходилось быть учителем...» [Грінченко 1895, с. 1]. Упорядник долучив знайдені записи покійних Т. А. Зінківського і М. С. Гаврилова, а також власні. З опублікованого 221 зразка найбільше (понад 100) належить Б. Д. Грінченкові (серед аналізованих В. Т. Андрієвський, М. С. Гаврилов, А. А. Гарньє, І. К. Журавський, М. В. Рклицький). Об'єктом спостереження є тільки ті матеріали, які було зібрано в Чернігівській губернії (серед них також записи В. Т. Андрієвського, М. С. Гаврилова, А. А. Гарньє, І. К. Журавського, М. В. Рклицького).

## Рефлекси \*/о/

Українська мова не зберегла подовжених [ō], [ē], що розвинулися з етимологічних [o], [e] ще на давньоруському ґрунті внаслідок занепаду зредукованих [ъ], [ь] у наступному складі. У всіх південно-східних та за незначним винятком південно-західних говорах голосні [ō], [ē] змінилися в [i]. Секундарний [i] відповідно до давніших [ō], [ē] становить норму і сучасної української літературної мови. Проте в північних і деяких південно-західних говорах відомі й інші рефлекси цих голосних. У північних говорах вони звичайно залежать від наголосу. У наголошеній позиції відповідно до [ō], [ē] поширені дифтонги різного типу: [f], [g], [-] та ін. На підставі рефлексів [o:], [e:] в північноукраїнських і деяких південно-західних говорах припускають, що перехід давніх [ō], [ē] в [i] відбувався через стадію їх дифтонгізації. Закон переходу давнього голосного [o] в [i] в новозакритих складах не був абсолютним. Так, голосний [o] в новозакритих складах зберігся не тільки в мові творів вихідців з північного наріччя (П. О. Куліш, С. Васильченко), а й з південно-східного – І. П. Котляревського (*бой, боль, поход, завзятость*), Г. Ф. Квітки-Основ'яненка (*сход, бідність, радість*), Т. Г. Шевченка (*явор, регот, Суботов*) [54, с. 23].

У “Записках о Южной Руси” П. О. Куліша відповідно до \*o в новозакритих складах рефлекс [o] відбито як у наголошеній позиції – *Бог* (5)<sup>23</sup>, *воѡлни‘вільні’, гоѡркимъ, кровъ* (2), *виѡчний покоѡй*<sup>24</sup>, *похоѡдъ* (2), *словъ, сходъсонця,*

<sup>23</sup> Цифра в дужках указує на кількість зафіксованих словоформ в аналізованому тексті.

<sup>24</sup> Мова текстів П. О. Куліша засвідчує \*ou двох спільнокореневих словоформах, відбитих у текстах 1868 та 1909 рр.: *покойного; заукойні* – деривати від псл. *рокоѡь*. У цих самих текстах паралельно зафіксовано *покійникъ, покійнийта* з іншим значенням *покій столовий‘їдальня’*. У першодруках 1857 та 1882 рр. без варіантів відбито *покійникъ, покійний, покійна, невпокійну*; у листі 1854 р., написаному українською мовою, збережено \*o – *покойного* (Див. Кумеда О. П. Ідіолект П. О. Куліша на тлі східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2011. 212 с.). У давньоукраїнській мові іменники *покои, покоиникъ* відомі з \*o[ССУМ, II, с. 178]. На припущення М. Мозера, форму *покойний* можна вважати церковнослов'янізмом, саме її (а не *покійний*) засвідчує Словник мови Шевченка 1964 р. (Див.: Мозер М. Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки. Українознавча наук. 6-ка НТШ. Ч. 32. Л., 2012. С. 75). Як видно із записів П. О. Куліша та

чо́бѣтѣ; *посто́йте* (2), хоча й *постій*, так і в ненаголошеній – *Межи́горського, не польгу́йте* (від *пільга*), *послі*, причому в обох випадках й у тих словоформах, які є, ймовірно, рухливими щодо складоподілу (напр., *во́лни* і *послі*). Рефлекс [и] виявлено в одиничному *буряки́въ*, хоча паралельно *бурякі́въ*, пор. також *Жиді́въ-рандарі́въ, козакі́въ, Ляхі́въ, пані́въ*; рефлекс [у] – в одиничній словоформі *спаси́бу*; при цьому упорядник відзначає, що “говоръ Сосницкаго уѣзда отличается произношеніемъ... остраго *і* на *уэ* (напр. вмѣсто *вілъ* – *вуэлъ*)” [30ЮР, с. 46], однак у записах не фіксує цього явища. На підставі етнографічних матеріалів Б. Д. Грінченка, на жаль, не можна говорити про наголос: *Богъ* (7), *въ ночи темной, жалибно, зарисъ, кимнатою, кисткы, кости, кровъ* (2), *на добраничъ, наничъ, на нич, ночлигы, нисъ*<sup>25</sup>, *пивничъ, пивночъ, писля, послы* (2), *пистъ, покійный, свуй, скилько, скуолько, скуолькы, стуолькы, стій, тильки, тилько* (4), *тыльки, тыльки, Тройцу, ТройцыПресвятои, тройчатый* (3), *чобитъ, чумакивъ*; у відкритому складі та в складі, який не можна однозначно кваліфікувати щодо закритості / відкритості, зафіксовано неоднорідність рефлексії \*о: *званицы, въ ночи, канцъ, кинци, на при кинци* [Грінченко 1895]. Як видно, записи відбивають рефлекси [а], [о], [у] (*канцъ, Богъ, свуй*), графічна передача секундарного [і] через *ы, і* та *и* свідчить, ймовірно, про бажання записувача відбити різну звукову якість рефлексів \*о: [и], [і], [і<sup>и</sup>] (*тыльки, тилькы, пистъ, на нич, двиръ, нисъ, пистъ, силь, стій*); графема *уо*, ймовірно, відповідає вимові голосного неоднорідного творення (*вуолъ, здруокъ, скуолько*).

У Словникові за ред. Б. Д. Грінченка в односкладових іменникових словоформах здебільшого надано перевагу

---

Б. Д. Грінченка у східнополіському говорі в аналізованих словоформах були поширені [о] та [і], так само в сучасній східнополіській говірці хут. Мотронівка Борз. р-ну: *по'к[о]їна* (3), але *спо'к'[і]їно, неспо'к'[і]їно* (2) (2009 р.). Отже, на збереження \*ов мові П. О. Куліша та його діалектного оточення могла впливати книжна традиція.

<sup>25</sup>Пор.: упершодрукові П. О. Куліша «Хмельнищина» 1861 р. \*о збережено в закритому складі антропоніма *Кривонісъ* (Хм. 63) проти двох *Кривонісъ* (Хм. 62, 63).

секундарному [i] (*війт, війтенко; зріст, ківш, кіт, міст, плід, рік, сіль, сніп*; однак *дім і дом*), нерідко з ілюстраціями з фольклорних текстів ЗОЮР; численні варіювання виявлено у відбитті рефлекса *i* в багатоскладових словах, напр.: *двійко і двойко; заздрісний і заздросний; збіжжя і збожжя; пакосний і пакісний; рівчак і ровчак; сморід і смород; спокій і спокой, хоча спокійний, спокійнісінький* [Сл.Гр.].

Однією з типових позицій, у якій \*o змінився в [i] за загальною фонетичною закономірністю, є позиція в новому закритому складі суфікса *-ов-*: *батьківський, гвинтівка, верхівка* [43, с. 281]. У фольклорних записах П. О. Куліша відбито тільки словоформи із суфіксом *-ів-*: *Жидівку, Жидівочко, Жидівська, Жидівський, Жидівському, Жидівську; Пилівкою; у Киселівці*; у Б. Д. Грінченка – переважно з *-ив*: *Жыдивська, Петривку, Пылыпивка* (2), *попивна, церковку*.

### Рефлекси \*/о/ в закритому складі повноголосних структур.

Фонетичну закономірність зміни [ō] в [i] в українській мові ускладнювали деякі додаткові умови. Так, у повноголосних звукосполученнях *-оро-, -оло-* в одних словах [o] в закритому складі змінюється в [i], а в інших – зберігається: *борода – борід – борідка, голова – голів – голівка, але сорока – сорок, колода – колод, мороз, холод*. Дуже часто на зміну [o] в [i] в повноголосних звукосполученнях накладалися наслідки дії аналогії, чим, наприклад, викликано перехід [o] в [i] у формі називного відмінка однини іменників чоловічого роду *поріг, оборіг, моріг, сморід*, наголос яких сталий (за аналогією *до рога – ріг, носа – ніс*). Виникнення [i] з [o] в іменниках жіночого роду *доріг – доріжка, корів – корівка* також зумовлено аналогією [43, с. 279–280].

Етнографічні матеріали Б. Д. Грінченка в повноголосних структурах фіксують *о* та *и* – *безголовъе, воритъ* [Грінченко 1895, с. 240, 293]; Сл.Гр.без варіантів подає *безголов'я* та *поріг*(I, с. 38; III, с. 344), однак паралельно

пропонує *смород* і *сморід* (IV, с. 160); показово, що в реєстр Сл.Гр. без варіантів внесено *Запорожжя, запорожський* (II, с. 84). За спостереженнями М. А. Жовтобрюха, “голосний [i] на місці [o] в повноголоссі староукраїнські писемні пам’ятки зрідка засвідчують, починаючи з другої половини XVII ст. /.../ мова народних пісень і дум у XVII – поч. XVIII ст. ще не знала в такій позиції голосного [i]: *Запорожжя, запорозький*” [43, с. 281].

### **Рефлекси \*/о/ в анлауті.**

В українській мові перед секундарним [i], що поступово розвинувся в новому закритому складі з етимологічного [o], закріпився протетичний [w]: *він, вітчизна, вітця, вітчм, вікно, вільха, вівса, вістря, вісь*. Староукраїнські пам’ятки з найдавніших часів відбивають уживання протетичного [w] перед \*o [43, с. 305]. У північних, особливо лівобережнополіських говірках, зовсім не розвинені протетичні звуки [33, с. 143].

В етнографічних матеріалах Б. Д. Грінченка відбито *винъ* (хоча можливе *она*), а також *въ вичи, овса* [Грінченко 1895, с. 130, 136, 246].

### **Рефлекси \*/о/ в префіксі та прийменникові *від* (др. *отъ*).**

У давньоруській мові паралельно з *отъ* (йому в сучасній українській літературній мові закономірно відповідає *від*) був уживаний *от*, у якому \*o не мав фонетичних умов для зміни на український секундарний *i*. Писемні пам’ятки староукраїнської мови переважно фіксують варіант *отъ* (*от*) з одзвінченим приголосним *одъ* (*од*), значно рідше *від*. Східноукраїнські письменники (І. Котляревський, Т. Шевченко, А. Метлинський) теж уживали кілька варіантів цього префікса-прийменника *од* (*от*) і *від*, хоча перший з них переважав [43, с. 284–285].

За спостереженнями М. А. Жовтобрюха, у північних говорах поширений префікс-прийменник **од** [43, с. 284], високу частоту його вживання в цьому ареалі підтверджують і сучасні спостереження 2009 р.; у записах П. О. Куліша не зафіксовано жодного *від*: *од* (17), *одбиваџли*, *оддалиџ*, *одписаџли*, *одсилае□*, *одчини□ти* (2), *одчи□няця*, *поодбираџли* (3) [ЗОЮР]; етнографічні матеріали Б. Д. Грінченка на тлі *од* засвідчують поодинокі *вид*: *видъ* (2), *видмова*, *видусиль*, *одъ* (3), *одвернеця*, *одвичатыме*, *одказуе*, *одказують* (5), *одкаснулась*, *одкынеця*, *одрубавъ*, *одстае*, *отжахнулысь*, *ошатнувся*, *отшатнувся* [Грінченко 1895].

**Рефлекси \*/о/ в префіксах ві-, ді-, зі-, обі-, пів-, під-,  
піді-, по-, про-, розі- та прийменникахві (уві, ві),  
зі, наді, переді, піді.**

У префіксах *до-*, *по-*, *про-* етимологічний [о] законо- мірно змінився в [і] перед складом з колишнім зредукованим [ъ] і [ь] у слабкій позиції: *діждати* (← *дождьдати*), *пішли* (← *пошьли*), *прірва* (← *прорърва*) [43, с. 283]; у решті позицій [о] зберіг своє питоме звучання: *поринаџти*, *дотикаџтися*, хоча *пірнуџти*, *діткнуџтися* від *ро+ръп-*, *до+тък-* [80, с. 772]. В інших префіксах [і] з [о], а також [і] з [ъ] є невмотивованим з фонетичного погляду, оскільки виник за аналогією: *дістати* (← *достати*), *пізнати* (← *познати*), *зібрати* (← *зобрати* ← *събрьрати*, *избрьрати*), *обізвати* (← *обозъвати* ← *обзьвати*). Крім того, як зауважує Ю. В. Шевельов, “якщо у складі префікса був **ъ**, то в позиції перед складом зі слабким ером він переходив в **о** (*зозла* від *съ зъла*). Усі ці форми з **і** та з **о** вступили у співгру між собою, внаслідок чого звук **і** поширився на чималу кількість слів... а відтак і на префікси та прийменники з кінцевим звуком **ъ**...” [80, с. 772]. У префіксі *піді-* голосний [і] в першому, відкритому, складі розвинувся за аналогією до форми префікса-прийменника *під-* (з *подъ*). Відповідний

фонетичний процес поширився й на прийменники, співвідносні з префіксами своїм звуковим складом: *зі мною, наді мною, піді мною* [43, с. 283].

У записах П. О. Куліша зафіксовано префікси *во-*, *зо-* (у *вовтоꙋрникъ, зостаꙋвсь*), *пі-* – *по-* (*пійдиꙋ і пойдиꙋ*), *підо-* (*підождіте*); у префіксах *пів-*, *під-* та прийменникові *під* стабільно відбито [і]: *півъ-золотоꙋго, півтораꙋ*; *під* (2), *підпихаꙋли, підхождаꙋе* [ЗОЮР]; в етнографічних матеріалах Б. Д. Грінченка відбито префікси *ви-* – *во-*, *ди-* – *до-*, *пи-* – *по-*, *рози-*, *розі-* і безальтернативно *зи-*: *визьмешъ – возьмы* (3), *возьме, візьмутъ; дийшла – дойдутъ, дошли; диждешся; зигнувшись; пишла, пишли, пишло, пишовъ – пойдешъ; поймаешъ, познала; розилле, розійшлась*; у префіксі й прийменникові *під* зафіксовано *и* та *у*: *пидъ, пидвиевъ, пидйихали, пидперлы* (2), *пидписавя, по пудъ* ‘попід’; *ив* префіксі *пів-*: *півничъ, півночъ* [Грінченко 1895].

### Рефлекси \*/e/ в новоутвореному закритому складі

У лівобережнополіських говірках відповідно до давнього [e] в нових закритих складах, що виникли після занепаду зредукованого ь, тобто перед м'якими приголосними, поширена фонема /x/: *п'іѣч, кіс'іѣл'*; після м'яких приголосних перед твердими, тобто відповідно до давнього [e] в наголошених нових закритих складах, які утворилися після занепаду зредукованого ъ, наявні лабіалізовані неоднорідні голосні переднього ряду: [y̯o], [y̯e], [y̯u], [y̯i], наприклад: *п'у̯ок, н'у̯ос'ніс'* (несла), *н'у̯єс, н'у̯їс* (*н'у̯їс*) [33, с. 151]. Після шиплячих (*ж, ч, ш*) та *й* давня фонема *e* в наголошеній позиції перетворилася в *o*, а отже, після занепаду зредукованих підпала тим процесам трансформації в дифтонги, що й давня фонема *o*: *'жу̯онка, 'шу̯ости, пчу̯ол, начу̯ом, кра'йу̯оу* та ін. [32, с. 21].

У фольклорних записах П. О. Куліша відповідно до \*e в наголошеному закритому складі зафіксовано переважно *і*: *ведмідь, жінку* (5), *кравлеꙋвський, лідъ* [ЗОЮР, с. 55, 58–60];

у ненаголошеному – *е*: *междо̀собо̀ю*; пор. у відкритому складі: *межѝочи*, *межѝплечи*; *повтека̀ли* (2) [ЗОЮР, с. 53–54, 61, 63]; у Б. Д. Грінченка рефлекс *\*е* позначено як *е*, *и*, *о*, *іо*: *віозъ*, *жинка* (5), *жинкы*, *жинкою*, *жинци*, *жинко*, *жинками*, *каминь*, *межъными*, *понисши*, *текла*, *утьокъ*, *черипъя* [Грінченко 1895].

### Рефлекси *\*/ě/* в наголошеній та ненаголошеній позиціях

У багатьох випадках у літературній мові й у південно-західному та південно-східному наріччях відповідником давнього *ě* (h) виступає голосний [i]. У північних говорах рефлексія [ě] відбиває зв'язок з наголошеною чи ненаголошеною позицією. Зокрема, у лівобережно-поліських говірках відповідно до давнього *ě* в наголошеній позиції поширена фонема /x/: *в'ї̀єра*, *д'ї̀єд*, *п'ї̀єна*, у ненаголошеній – монофтонги [e] чи [и]: *ле'са*, *бе'да*, *де'док*, *ме'шок* [33, с. 151; 43, с. 241–242].

У “Записках о Южной Руси” де, як уже було відзначено, П. О. Куліш відбиває риси говору Сосницького повіту вибірково<sup>26</sup>, рефлекси *\*ě* в наголошеній позиції графічно передано здебільшого через *і*: у *Білій Цѐркві* (2), *Білу́ю Цѐркву*, *Білоі Цѐркви*, у *Верхоліссі* (2), *віри*, *вітеръ*, *гнівъ*, *гніватьця*, *горілки* (2), *горілку*, *горільці*, *гріхъ*, *діду* (2), *діти* (3), *дітьми* (5), *залізни*, *лісомъ*, *літъ*, *місто*, у *неділю* (2), *пішого*, *річъ*, *річкою*, *річку* (2), *річці* (5), *світъ*, *світлого*, *хлібъ іли*, *цїлий*, *чоловіка*; *е* та *и* виявлено в окремих словоформах: *рѐки* (наз. відм. множ.); *вѝчний*, *підрѝзавъ*; у ненаголошеній позиції рефлекси *\*ě* графічно передано як *е* та *і*, причому переважає *і*: *дідѝ*, *діла̀ми*, *ділѝти*, *ліса̀ми*, *обіднівъ*, *пішого-пішенѝці*, *проспіва̀ють*, *сіда̀е*, *січову̀ю*, *смія̀тьця*; *бежѝть*, *меша̀йте* (2), *песко̀мъ* (2) [ЗОЮР].

<sup>26</sup> П. О. Куліш звертає увагу читача на те, що в говірках Сосницького пов. “звукъ л̣произносится... почти такъ, какъ въ Великороссіи, а не заі”, як передає упорядник відповідно до загальної малоросійської вимови [ЗОЮР, с. 46].

У записах Б. Д. Грінченка рефлекс *\*ѣ* графічно передано здебільшого через *и*: *бидна* (2), *биле*, *видьма*, *до*, *навику* (3), *вистеръ*, *не видаемъ*, *говивъ*, *говить*, *горилку*, *гнивается*, *диватымешъ*, *дивчыни*, *дивчата*, *дивчыноньку*, *дидъ*, *дидови*, *прадиды*, *дилытысь*, *диты* (3), *дитвора*, *диткы* (3), *диточкамы*, *гнизда*, *заквитчаный*, *зацвите*, *злпывъ*, *на зустрічъ*, *йидуть*, *йилы*, *пойивъ*, *съколина*, *крипкый*, *лизуть*, *лисы*, *лито*, *мисто*, *обидать* (2), *мирку*, *перемиряты*, *писку*, *пихотою*, *поспишае*, *повыбигалы*, *ричко* (3), *у ричци*, *на свити*, *свичокъ*, *сивъ*, *сидало*, *сидалы*, *слиды*, *снигъ*, *спивае*, *стрилець*, *стрине*, *стривши*, *сусидъ*, *сусида*, *тило*, *хлибъ*, *не чипайте*, *чоловикъ* (6); набагато менше – через *ѣ*: *желѣзный*, *издѣлавъ*, *канцѣ*, *надѣта*, *пры нуждѣ*, *послѣднихъ*, *на паласѣ* ‘на полосі’, *свѣчки* (наз. відм. множ.) (2), *устѣхъ*; у поодиноких прикладах – через *е* та *і*: *зачепыть*, *причепка*, *причепкы*, *крепкий*, *устреливъ*, *грие*, *сміюця* [Грінченко 1895].

### Опозиція /р/ - /р’/

Помітна особливість поліського консонантизму – стверділий [r] унаслідок депалаталізації, що охопила північну діалектну групу української мови. “Приклади вживання стверділого *r’* у давньоукраїнських пам’ятках трапляються перед *a* й особливо перед *и*, а в деяких випадках і перед *ѣ* та *і*” [80, с. 250]. У позиції перед колишнім [ъ] у середині слова процес депалаталізації [r’] поширився на всі українські говори, однак у кінці слова [r’] ствердив лише в північних та більшості південно-західних говорів [43, с. 317]. У позиції перед [o] з етимологічного [e] та секундарного [e] з [ъ] м’якість [r’] зберігається (*загорьований*, *тръох*, *чотиръох*), крім північних та деяких південно-західних говорів (*загорований*, *трох*) [43, с. 318]. За спостереженнями Т. В. Назарової, у північних говорах іменники з кінцевим [r], тобто з диспалаталізованими основами,

здебільшого оформлені за типом твердих основ: *бурі*<sup>і</sup>, *зори*<sup>і</sup> [60, с. 54].

Карти АУМ (І) та записи діалектного мовлення у східнополіських говірках у позиціях перед [а], [а] з давнього [є] та в кінці слова засвідчують [р] і [р'], перед [о] із секундарного [е] з [ь] та в кінці складу – переважно [р], перед [у] – тільки [р]. Зокрема, в етнографічних матеріалах П. О. Куліш фіксує твердий [р] – передфлексійний, у кінці слова та складу: *кобзарь*, *господарами* (3), *лагерами*, *жидь-рандарь* (3), *жиди-рандара* (7), *жиди-рандари* (8), *горкимъ*; [р] і [р'] перед [а] та перед [а] з \*є: *бурякивъ*, *вечеравъ*, *повечерай*; *рясна*, *рятовали*; [р'] перед [о] із секундарного [е] з [ь]: *трѣхъ*[3ОЮР]; у записах Б. Д. Грінченка в кінці слова відбито [р']: *бондарь*, *гончаря*, *гончари* (2), *kozyрь*, *комарь* (2), *комари*, *писарь* (3), *поштарь*; [р] і [р'] перед [а] та перед [а] з \*є: *вечеряты*, *домиравсь*; *рясный*, *ратуй*, *ратувати*; перед [у] – твердий [р]: *дручкомъ* [Грінченко 1895]. Свідчення Словника за ред. Б. Д. Грінченка<sup>27</sup> переконують у неусталеності літературної норми щодо реалізації /р/ - /р'/ у різних фонетичних умовах. Українська періодика ХІХ ст. – поч. ХХ ст. відбиває значні розбіжності в реалізації фонемі /р/ в абсолютному кінці слова, а також у кінці складу: східноукраїнська преса майже послідовно подає м'який приголосний [р'], що відповідає його вживанню в говорах південно-східного наріччя; західноукраїнська – переважно [р], як це властиво й більшості говорів південно-західного наріччя [35, с. 51, 89, 150; 36, с. 85].

<sup>27</sup>У реєстр “Словаря української мови” як рівнозначні внесено *границя* й *грянция*, *грянчитися*, *грянчний*, *катряга* й *катрага*, *комора* і *коморя*, *рямтя* = *рям'я* = *рамтя* – з прикладами з мови творів П. О. Куліша з [р']; *брыма* й *брама*, *ряма* й *рама*; без варіантів – *вечера*; *міряти*, *мірятися* (/р/ - /р'/ перед [а]); як тотожні – *крякати* й *кракати*, *ратувати* й *рятувати* (/р/ - /р'/ перед \*є); як рівнозначні – *грук* = *грюк*, *грюкати*; *заверюха* й *завірюха*; *крук* і *крук*, *кручок* і *крючок*; *румати* й *рюмати* (/р/ - /р'/ перед [у]); як паралельні або рівнозначні – *базарь* і *базар*, *бровар* і *броварь*; *кушнирь* і *кушнір* – приклад з мови П. О. Куліша: *кушнірі*; безальтернативно – *вівчарь*, *-ря*, *господарь*, *-ря*, *звір*, *-ра*, *-ру* і *звірюватий*, пор. *вихруватий* і *вихрюватий*; *каптур*, *-ра*, *кобзарь*, *-ря*, *крамарь*, *-ря*, *лицарь*, *-ря*, *монастирь* і *манастирь*, *огер*, *-ра*, *орандарь*, *-ря*, *писарь*, *-ря*, *псалтирь*, *-ря*, *прашур*, *-ра*; *рицарь*, *-ря*, *царь*, *-ря*, *чуприндирь*, *-ря* – приклади з мови П. О. Куліша: *вихрювати*, *звірювата*, *кобзарю*, *крамарю* (/р/ - /р'/у позиції кінець слова) [Сл.Гр.]

## Протеза

У низці українських говорів у слов'янських за походженням словах голосні не можуть уживатися на початку слова, у цій позиції вони прикриваються протетичними приголосними, якими найчастіше бувають **в, г, й** та зрідка **л** [37, с. 76]. Протетичний [в] розвинувся в українській мові перед [у]: *вуж, вус, вухо, вулиця, вулик, вузол, вугіль, вузько*; перед секундарним [і] з \*о: *він, вітчизна, вітця, вітчим, вікно, вільха, вівця, вівса, вістря, вісь*; перед [о] в іменникові *огонь*. Протетичний [j] засвоєно лише в окремих словах і тільки в деяких північних діалектах: *јулиця, јасакор, јоврам, јіволга, јіскра*. Фарингальний [г] у функції протетичного закріпився в значно меншій кількості слів, ніж [в]: *Ганна, горіх, гострий*; у вигуківих *гайда, га, гикати* та ін. [43, с. 304–306]. Найбільший ареал поширення має протеза в слові *гострий*.

Карти АУМ (І) та записи діалектного мовлення з території східнополіських говірок паралельно засвідчують відсутність протези та протезовані форми з [в],[г],[j], а також гіперизми з [в]<sup>28</sup>, зокрема, записи П. О. Куліша відбивають *ухомъ* і *юлицею* [ЗОЮР, с. 52]; етнографічні матеріали Б. Д. Грінченка – *вузьку, вузьки; юлицю* (2) [Грінченко 1895, с. 236, 238–239, 243];

Численні паралелізми в Словникові за ред. Б. Д. Грінченка засвідчують відсутність у ХІХ ст. твердої літературно-писемної традиції в передачі протетичних [в], [г] та [й]<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Напр.: [ʲу]хо, [ʲу]са, [ʲу]з'киї, [ʲу]ж і [ʲв]ухо, [ʲв]уса, [ʲв]уз'киї; [ʲв]уж; [ʲв]улиц'а, [ʲг]улиц'а, [ʲй]улиц'а та [ʲу]лиц'а; [ʲо]стри(ї) і [ʲв]остри, [ʲг]остри; [а]р'іх і [о]р'іх [карти АУМ № 136–139, 141–142, І]; на[ʲу]тина, на[ʲу]т'іноју; [ʲА]н:а і [ʲГ]ан:а; [ʲу]лиц'у, по [ʲу]л'ічному; *ого'н'ок, коло ог'н'у*; у [ʲв]арм'ії, [ʲВ]ух'та 'місто Ухта' (2009 р.); [ʲв]уж, [ʲв]ужу, [ʲв]у'іх, [ʲв]уж'ю, [ʲв]ужиха [17, с. 146–147]; [о]гон', [о]р'ішок, на[ʲу]к, на[ʲу]тин'не, [ʲу]хо, [ʲу]ши, [ʲу]си, [ʲу]гол'ле, [ʲу]з'ко, [ʲу]з'ун'ка, [ʲу]зир; [ʲг]ар'буз, [ʲг]улиц'а, [ʲг]остри [15, с. 113, 116–118].

<sup>29</sup> У реєстр Словника як рівнозначні внесено *вулиця = гулиця = юлиця; вогник = огник, вогнище = огнище, вогонь = огонь, вогняний і огняний = огненный; вутка = утка; гординський = ординський; гурба = юрба; острый = гострий, осаул = осавул; крутиус = прудиус = прутивус* – приклад із "Чорної ради": *прудиус; уж = вуж; узько = вузько; ус, уса і вус, вуса; уста і вуста; ухо = вухо, однак безальтернативно зафіксовано гаркебуз, гаспед і гаспид; джавур та отчизна, отчизний* – з ілюстраціями з мови П. О. Куліша [Сл.Гр.].

#### 4.4. Деякі морфологічні риси східнополіського говору в записах П. Куліша та Б. Грінченка

Морфологічні особливості східнополіських говірок вивчали Ю. Ф. Карський [44], В. М. Ганцов [10], П. Д. Гладкий [15], О. Б. Курило [50], П. А. Розторгуєв [68], О. Н. Синявський [71], Ф. Т. Жилко [28-30, 32-33], В. М. Брахнов [5-6], М. Г. Железняк [25-27] та ін.

Морфологічну будову східнополіського говору характеризує низка ознак, найважливішими з яких є: паралельне вживання форм іменників, прикметників, порядкових числівників та деяких займенників в ор. відм. одн. з флексіями *-оју*, *-ої*; паралелізм закінчень *-е*, *-и* в наз. відм. множ. іменників із суфіксом однинності *-ин-* (*сел'аџне* – *сел'аџни*, *болгаџре* – *болгаџри*); збереження давнього закінчення *-е* з подовженим м'яким приголосним перед ним в іменниках сер. роду типу *зіля* в наз. відм. одн. (*вес'хл':е*, *з'хл':е*, *лиџст':е*); уживання флексій *-у* (*-ю*) в дав.-місц. відм. іменників II відміни однини; опускання [н] у непрямих відмінках предметно-особового займенника з прийменниками (*доџоџго*, *зім*); поширеність вказівних займенників *сей*, *с'аџја*, *сеџје*; інфінітивного формотворчого суфікса *-т'* при дієслівній основі на голосний (*брат'*, *знат'*); суфікс *-ова-* в дієсловах подовженої дії (*куповаџт'*, *целоваџт'*); сполучники *да*, *да ї* (*даї*), *дак* [2, с. 203, 205; 33, с. 155–156].

#### Форми іменників II відміни називного-знахідного відмінка множини

У сучасній українській мові група іменників чоловічого роду із сингулятивним суфіксом *-ин-* в однині, що належала до *-џ-* основ, має форми наз. відм. множ. на *-и*, хоча в багатьох говорах, зокрема й у низці південно-східних, збережено також давні форми цих іменників з флексією *-е* [1, с. 78–79]. У низці поліських говорів поширені

форми наз. відм. множ. з флексією *-е* від іменників чоловічого роду із суфіксом *-ин-*: *сел'аџне, цигаџне, громад'аџне, мешчаџне, л'уџде, сус'іде* та ін. [2, с. 103].

За свідченнями карт АУМ № 217–218 (I) та записів діалектного мовлення, у східнополіських говірках в наз. відм. множ. іменники II відміни здебільшого мають закінчення *-и*, хоча відомі також форми на *-а*, *-е* та *-і*<sup>30</sup>, зокрема, у записах П. О. Куліша відбито *люде, Полоняне* [ЗОЮР, с. 61, 62, 77], у Б. Д. Грінченка – *люде* [Грінченко 1895].

Сл. Гр. як тотожні пропонує *татари* й *татарове* (IV, с. 249); без варіантів – *люде, сусіди* (II, с. 388; IV, с. 231). П. Д. Тимошенко спостеріг, що закінчення *-е* в іменниках чол. роду із суфіксами *-ин-*, *-ар-* і тепер інколи трапляється в давніших зразках усної народної творчості та письменства, а також у білоруській і російській мовах [73, с. 152]. В. О. Винник відзначає, що форми множини іменників II відміни типу *міщане, дворяне, бояре, люде* відбито в мові творів І. П. Котляревського, Є. П. Гребінки, П. П. Гулака-Артемовського, Г. Ф. Квітки-Основ'яненка, П. О. Куліша [8, с. 136]. На поч. ХХ ст. ці форми є так само вживаними, що, зокрема, засвідчує мова української періодики [36, с. 98].

### Іменники II відміни середнього роду однини

У літературній українській мові й у більшості говорів, зокрема в південно-східних діалектах і в частині південно-західних (у подільських і карпатських говорах), в іменниках типу *знаниє, житиє* поширилася флексія *-а* [1, с. 66]. У поліських говорах у наз.-знах. відм. іменників II відміни сер. роду одн. відповідно до східнослов'янського закінчення *-ѣје* (*-јѣ*-основ) широко вживане закінчення *-е*: *жит'!е, кл'оч'!е*; в ор. відм. одн. в іменниках типу *знання, життя* зазвичай наявна флексія *-ем*. Унаслідок прогресив-

<sup>30</sup> Напр.: *сел'ан[е], громад'ан[е], циган[е], м'іш'чан[е], 'л'уд[е]* і *сел'ан[и], громад'ан[и], циган[и], м'іш'чан[и], 'л'уд[и]*, а також *'л'уд'[і]; сус'ід[е], сус'ід[и], сус'ід'[і], са'с'жд[и], са'с'ед'[і]* [карти АУМ № 217–218, I]; *'л'уд[а], 'л'уд[е], 'л'уд[и]* (2009 р.).

ної асиміляції приголосні [т], [д], [н], [с], [з], [л], [ш], [ж], [ч] перед **-ье** після занепаду **ь** подвоїлися, хоча в поліських діалектах можливі форми й без подовженого приголосного: *жит'е, кл'оч'е* [2, с. 98; 33, с. 77].

Як свідчить карта АУМ № 205 (I), у східнополіських говірках у наз. відм. одн. іменників сер. роду на **-ьо-** поширені флексії **-а** (*ш'час'т'[а], ве'с'іл':[а]*) та **-е** (*ш'час'т'[е], ве'с'і(х,е)л':[е]*); записи П. О. Куліша та Б. Д. Грінченка відбивають тільки **-е**: *жа́лованне* [ЗОЮР]; *безголовъе, здвыженьне* [Грінченко 1895]

## Форми давального та місцевого відмінків іменників

### II відміни однини

У сучасній українській мові в дав. відм. одн. в іменниках чоловічого роду всіх основ – **-о-** (**-ю-**), **-ю-**, **-ї-** та **-н-** – дуже поширилася флексія **-ові** (**-еві**), тобто флексія іменників колишньої **-ю-** основи. Цю флексію здебільшого мають іменники назви живих істот, але в багатьох говорах (у південно-західних діалектах та в більшості південно-східних говорів) вона широко вживана також в іменниках – назвах неживих предметів, і, навпаки, у низці говорів (у північних діалектах та в північній частині середньонаддніпрянських говорів) флексію давального однини **-у** (**-ю**) вживають і в іменах власних, у назвах істот узагалі [1, с. 37, 40].  
Форми місц. відм. одн. на **-ові**, **-еві** широко представлено в літературній мові й у південно-східних діалектах від назв істот; південно-західні діалекти часто мають такі форми й від іменників – назв неживих предметів [1, с. 46–47].

У більшості північних діалектів української мови, зокрема східно- та середньополіських, дав. та місц. відмінки одн. колишніх **-о-** (**-ю-**) основ не набули закінчень **-ові**, **-еві**: *б'ат'ку, кон'у, вол'у, др'угу; нал'од'у, надуб'у, након'у* [33, с. 79; 70, I, с. 117, 124, 126–127].

За свідченнями карт АУМ (I), у східнополіських говірках іменники чол. роду переважно колишніх **-о-** та **-ю-**

основ у дав. відм. одн. та іменники в місц. відм. одн. (*дуб, ліс*) мають тільки закінчення *-у*; записи діалектного мовлення підтверджують поширеність *-у* в дав. та місц. відм., однак сучасні спостереження (2009 р.), записи П. Д. Гладкого та Б. Д. Грінченка засвідчують також флексію *-ові*. Зокрема, у записах П. О. Кулішав дав. відм. відбито тільки флексію *-у*: проза – *Богумолитьця*; пісенна творчість – *козаку, мужику* [30ЮР]; у Б. Д. Грінченка в дав. відм. зафіксовано як флексію *-ові* – *дідову, ковалеву, чоловікову*, так і флексію *-у* – *дякону, попу, чорту*; у місц. відм. – *-і, -у: на дубу, на коню* [Грінченко 1895].

Від 30–40-х рр. ХІХ ст. закінчення дав. відм. однини *-ові, -еві* (у західноукраїнських виданнях – *-ови, -еву*) закріпилося в літературному вжитку, така ситуація зберігалася й на поч. ХХ ст.; у зазначений період це закінчення разом з *-і* та *-у* часто вживали в місц. відм. [35, с. 88, 91; 36, с. 96–97].

### Особові займенники

Предметно-особовий займенник *він, вона, воно, вони* внаслідок дії закону відкритого складу й перерозкладу основ у непрямих відмінках після прийменників набув приставного *н*. У лівобережнополіських говірках особові займенники після прийменників не набувають *н*: *доїейі, з їім, коло їог'о, на їом'у* [33, с. 86, 155].

Карти АУМ № 226, 228 (І) та записи діалектного мовлення свідчать, що в східнополіських говірках займенники *він* і *вона* в знах. та ор. відм. одн. після прийменника здебільшого не набувають приставного *н*, зокрема, у записах П. О. Куліша на тлі *въ, изъ, колоёго, одъихъ* виявлено одиничне *зънимъ* [30ЮР, с. 46–49, 52]; у Б. Д. Грінченка в займенниках після прийменників відбито *н* та *ј*: *у, въйого* (4), *на його, на йому, къйимъ, зъйихъ; вънейи, изънею, пидънею, зъ, межъними* (2), *зъ, занимъ* (3), *по нимъ* [Грінченко 1895].

## Неособові займенники

В українських говірках варіанти займенника *цей, ця* і *сей, ся, се* поширені неоднаково. Варіанти із *с-* є первісними, варіанти із *ц-* новіші, властиві переважно південно-східним діалектам. Доволі послідовно *ц* постає у формах *оцей, оця, оце*, що спричинено умовами їх виникнення (з *отсей, отся, отсе*). У частині північних говорів поширені займенники *сеї, се* (*с'еїе*), *с'а* (*с'аїа*), що відомі в більшості південно-західних діалектів і зрідка трапляються в південно-східних [32, с. 28].

Карти АУМ № 229–231 (I) та записи діалектного мовлення з території східнополіських говірок засвідчують паралелізм форм із *с-* та *ц-*. Зокрема, у записах П. О. Куліша на тлі *се* (3), *сеї*, *сєго*, *сїй*, *сією*, *сі* відбито одиничне *оце* і жодного *це*[30ЮР]; у Б. Д. Грінченка паралельно зафіксовано *сей*, *сього* (3), *сюю*, *се* (6), *сїї* і *цей*, *це* (4), *ци* (2); *оце* (4), *оцїхъ* [Грінченко 1895].

За спостереженнями П. Д. Тимошенка, більшість наддніпрянських письменників 1-ї пол. XIX ст. вживали майже винятково *сей, ся, се*: І. П. Котляревський, Є. П. Гребінка, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко (але зазвичай у них відбито *оцей, оця, оце*); таке використання *сей, ся, се* в тодішньому письменстві не набагато відставало від діалектного стану речей [74, с. 109]. Сл.Гр. пропонує як рівнозначні *цей, ця, цяя, це, цеє* та *сей, ся, сая, се, сеє* (IV, с. 112, 427); без варіантів – *отсей, отся, отсе*(III, с. 77).

## Форми інфінітива

Сучасній українській мові, як літературній, так і більшості її говорів, властиві форми інфінітива на *-ти* (< *-ти*). Діалектні форми на *-т'*, *-т*, що виникли внаслідок редукції кінцевого *-и*, широко знані в північних діалектах та в низці південно-східних говорів [1, с. 339]. У лівобережно-поліських діалектах інфінітив дієслів після голосного основи зазвичай закінчується на *-т'* (*роби́т'*, *писа́т'*),

але інфінітиви, основа яких закінчується на приголосний, мають безваріантні форми на **-ти** (*рости*□, *везти*□, *мо*□*кти*), також поширені інфінітиви з наголошеним **-ти** (*іти*□, *дойти*□) [33, с. 145; 2, с. 126–127].

Карта АУМ № 250 (І) та записи діалектного мовлення різних років відбивають значну поширеність інфінітивних форм на **-т'** на території східнополіських говірок; в етнографічних матеріалах П. О. Куліша в пісенному фольклорі на тлі 21-го інфінітива з **-ти** відбито тільки два з **-ть** (*буть*, *оддять*), у прозовому тексті – винятково форми з **-ть**[30ЮР]; у Б. Д. Грінченка – паралельно форми з **-ти** / **-ть**, хоча переважають останні (25:36) [Грінченко 1895].

### Дієслівні суфікси **-ова-** та **-ува-**

На українському ґрунті значного поширення набули ітеративні дієслова із суфіксом **-ува-** (< **-ова-**), який може ускладнюватися суфіксом **-ов-** (**-ов-** + **-ува-** > **-овува-**) [1, с. 354]. Суфікс **-ова-** має відносно обмежену діалектну базу – поширений тільки в північному наріччі та в карпатських говорах південно-західного [56, с. 6]. За Ф. Т. Жилком, у лівобережнополіських говірках у дієсловах недоконаного виду (як у білоруській і російській мовах) уживаний суфікс **-ова-**: *старц'ов'ат'*, *в+ішен'тав'ат'*, *адв'хдават'* [33, с. 93–94].

Діалектні джерела з території східнополіських говірок засвідчують дієслівні форми з **-ова-** та паралельно з **-ува-**, зокрема, у записах П. О. Куліша паралельно зафіксовано дієслівні форми з **-ова-** / **-ува-**: *прописували*, *прописувавъ*, *росказувать* (2); *заорандовали* (3), *козаковали*, *паёвали*, *рятовали* [30ЮР, с. 49, 55, 57–58, 63]; у записах Б. Д. Грінченка в дієсловах відбито суфікс **-ува-**, проте в прикметниках можливий **-ова-**: *ночувавъ* (2), *росказувавъ*; *выноватъ*, *дураковатый* [Грінченко 1895, с. 80–81, 230, 233].

За спостереженнями П. Д. Тимошенка, письменники 1-ї пол. ХІХ ст. і деякі пізніші ще здебільшого вживали **-ова-** (І. П. Котляревський, Г. Ф. Квітка-Основ'яненко, Є. П. Гребінка,

Й. М. Бодянський, П. О. Куліш), також перші збирачі й видавці усної народної творчості – М. А. Цертелєв, М. О. Максимович, І. І. Срезневський, на що почасти могла впливати і стара книжна традиція; проте старі м'які варіанти суфікса ці письменники вживали рідше за новотвір *-юва-*, що, на переконання науковця, відповідає реальному стану говірок [76, с. 172]. Мова української періодики підтверджує, що до сер. XIX ст. ще не сформувалася літературна норма щодо вживання дієслівного суфікса *-ува-*, однак уже преса к. XIX – поч. XX ст. засвідчує сталу норму вживання цього суфікса з [у], а не з [о] [36, с. 175]. Т. Г. Шевченко був одним із перших авторів, хто почав надавати перевагу варіантам *-ува-*, проте редактори, переписувачі та видавці Шевченкових творів нерідко виправляли поетові *-ува-*, *-юва-* на *-ова-*, *-йова-* [76, с. 172–173].

### Сполучник

Сполучник *да*, успадкований з праслов'янської мови, у давньоруській виконував функцію єднального, однак уже в староукраїнських пам'ятках він є рідко вживаним. Натомість в українських грамотах XV ст. доволі широко відбито праслов'янський сполучник *та* [42, с. 451; 1, с. 394]. Сполучники *да*, *дак* засвідчує мова творів І. Е. Некрашевича, Ганни Барвінок, Л. І. Глібова, П. Г. Тичини [28, с. 35–36]. Сл.Гр. як рівнозначні подає *да* й *та*, *так* і *дак* (I, с. 353, 356; IV, с. 243).

У лівобережнополіських говірках відповідно до сполучників складних речень *але*, *та* літературної мови поширені сполучники *да*, *даї* (*даї*), *дак*: *Ж'арко гор'ит'*, *да н'ічого вар'ит'*; *Ми б куп'алис'*, *дак х'олодно* [33, с. 156]. Записи діалектного мовлення різних років у східнополіських говірках паралельно засвідчують *та*, *так* і *да*, *дак*, проте останні мають більшу функціональну активність. Так, записи П. О. Куліша в прозовому тексті фіксують *да*, *дак* і *так*: *“Дастаршині треба було погонича, такъ вінъ изиськавъ того хлопця да й нанявъ на годъ”*; *“...а въ Чепігу*

синъ и онукъ письменниі, **дакъ** вінъ одъ їхъ де-що чувавъ, **да** й почавъ розказувать”; у народних думках – **да**: “Якъ одъ Кумівщини **да** до Хмельнищини, Якъ одъ Хмельнищини **да** до Брянщини, Якъ одъ Брянщини **дай** до сёго жъ то дня” [ЗОЮР, с. 46, 48–49, 56]; в етнографічних матеріалах Б. Д. Грінченка відбито **да**, **дак** і **та**: *Воды не лый да дручкомъ не бый, дакъ йому й вику не буде!*; *Зайхавъ за Дунай та й додому не думай*; *И не радъ за гарячий каминь, да треба обиручъ!*; *Правда, та щербатенька*; *Якъ на скору робыця, дакъ слипее родыця* [Грінченко 1895, с. 233, 235, 236, 241, 247].

У сучасній українській мові допустові сполучники хоч, хоча, хоть є найширше вживаними. Староукраїнські пам’ятки засвідчують сполучник *хотя* та його варіанти *хотяй*, *хоть*, а з XVI ст. – *хоч*, *хоча* [42, с. 463]. Давні сполучники відомі в ареалі східнополіського говору: їх фіксують сучасні спостереження – *хот’*, *хо’т’а* (2009 р.), записи Т. В. Назарової [17, с. 195], П. Д. Гладкого [15, с. 141], О. Б. Курило [50, с. 83] – *хот’*; етнографічні матеріали П. О. Куліша відбивають старі і нові дієслівні форми, з якими генетично пов’язаний сполучник *хоч* (*хоча*, *хоть*) [42, с. 463]: *хоть як хочъ*; *де хотя прожить* [ЗОЮР, с. 55, 62, 69].

### Література

1. Бевзенко С. П. Історична морфологія української мови. Нариси із слово-зміни та словотвору. Ужгород: Закарпат. обл. вид-во, 1960. 416 с.
2. Бевзенко С. П. Українська діалектологія: навч. посіб. для студ. філол. ф-тів. К.: Вища шк., 1980. 248 с.
3. Белая А. С. Надснговские говоры на Черниговщине (фонетика) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. К., 1972. 20 с.
4. Біла О. Фонетичні особливості північноукраїнських говірок у зв’язку з суперсегментними характеристиками. *Проблеми сучасної ареалогії*. К.: Наук. думка, 1994. С. 144–151.
5. Брахнов В. М. Говоры Переяслав-Хмельницького района на Киевщине : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.02. К., 1960. 330 с.
6. Брахнов В. М. Деякі морфологічні особливості говірок Переяслав-Хмельницького району на Київщині. *Діалектол. бюлетень*. Вип. VII. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1960. С. 61–75.
7. Бріцина О. Сучасні аспекти збирання народної прози. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 3. С. 24–30.

8. Винник В. О. Південно-східна основа граматичної системи української літературної мови. *Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами*: зб. наук. пр. / відп. ред. М. А. Жовтобрюх; АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наук. думка, 1977. С. 128–144.
9. Ганцов В. Характеристика поліських дифтонгів і шляхи їх фонетичного розвитку. *ВУАН. Зап. істор.-філол. від. Кн. II–III (1920–22)*. К., 1923. С. 116–143.
10. Ганцов В. Діалектичні межі на Чернігівщині. *Чернігів і Північне Лівобережжя*: огляди, розвідки, матеріали / під ред. М. Грушевського. К.: Держ. вид-во України, 1928. С. 262–280.
11. Гарасим Я. Пантелеймон Куліш як фольклорист культурно-історичної школи. *Пантелеймон Куліш і сучасність*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвячені 175-річчю від дня народження письменника. Івано-Франківськ, 1994. С. 106–108.
12. Гарасим Я. Культурно-історична школа в українській фольклористиці. Львів: Львівський держ. ун-т ім. І. Я. Франка, 1999. 144 с.
13. Гарасим Я. Становлення моделі української культурно-історичної школи у фольклористиці. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 1999. Вип. 27. С. 14–21.
14. Гладіш-Олейко Б. “Записки о Южной Руси” Пантелеймона Куліша в оцінці Віктора Петрова. *Вісник Львівського ун-ту. Серія філологічна*. 2007. Вип. 41. С. 80–87.
15. Гладкий П. Д. Говірка села Блиставиці Гостомельського району на Київщині. *Укр. діалектол. зб.* К., 1928. Кн. 1. С. 93–141.
16. Говірки Чорнобильської зони: Системний опис / П. Ю. Гриценко, Г. В. Воронич, Л. І. Дорошенко та ін. К.: Довіра, 1999. 271 с.
17. Говори української мови: зб. текстів / уклад. С. Ф. Довгопол, А. М. Залеський, Н. П. Прилипко. К.: Наук. думка, 1977. 590 с.
18. Гриценко П. Ю. Мова. *Історико-етнографічна монографія*: у 2 кн. Кн. 1. Опішне, 1999. С. 123–131.
19. Гриценко П. Ю. Передмова. *Український діалектний фонофонд*: науково-інформаційне видання / упор. П. Ю. Гриценко, О. А. Малахівська, М. В. Поістогова; НАН України, Ін-т укр. мови, Від. діалектології, Уман. пед. ун-т ім. Павла Тичини. К., 2004. 169 с.
20. Гриценко П. Ю. Про один тип джерел сучасних діалектологічних студій. *Діалекти в синхронії та діахронії: загальнослов'янський контекст*: тези доповідей міжнародної конференції / за ред. П. Ю. Гриценка; Ін-т укр. мови НАН України. К.: КММ, 2014. С. 145–154.
21. Грушевський М. С. Історія України-Руси: в 11 т., 12 кн. / редкол.: П. С. Сохань (голова) та ін. Т. 1. К.: Наук. думка, 1994. 736 с. (Пам'ятки іст. думки України).
22. Дмитренко М. Пантелеймон Куліш як дослідник народної культури України. *Народна творчість та етнографія*. 2003. № 5–6. С. 3–10.

23. Дмитренко М. К. Українська фольклористика другої половини XIX століття: методологічний дискурс: автореф. дис. ... доктора філол. наук 10.01.07. К., 2006. 25 с.
24. Дмитренко М. К. Олександр Потебня як фольклорист: монографія. К.: Сталь, 2012. 536 с.
25. Железняк М. Г. Варіювання прийменникових конструкцій в українських східнополіських говорах. *Мовознавство*. 1988. № 1. С. 60–64.
26. Железняк М. Г. Складні прийменники в українських східнополіських говірках. *Укр. мовознавство*. 1989. Вип. 16. С. 80–88.
27. Железняк Н. Г. Предложные конструкции в украинских восточно-полесских говорах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.02. К., 1989. 302 с.
28. Жилко Ф. Т. Сучасні зміни в говірках Козелецького й Остерського районів Чернігівської області. *Діалектол. бюлетень*. Вип. II. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1950. С. 14–30.
29. Жилко Ф. Т. Перехідні говірки від української до білоруської мови в північно-західних районах Чернігівщини. *Діалектол. бюлетень*. Вип. IV. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1953. С. 7–21.
30. Жилко Ф. Т. Південночернігівські говірки, перехідні до полтавських. *Діалектол. бюлетень*. Вип. V. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1955. С. 46–58.
31. Жилко Ф. Т. Дифтонги в чернігівських говірках. *Діалектол. бюлетень*. Вип. VI. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1956. С. 71–88.
32. Жилко Ф. Т. Говори української мови. К.: Рад. шк., 1958. 172 с.
33. Жилко Ф. Т. Нариси з діалектології української мови. 2-ге вид., перероб. К.: Рад. шк., 1966. 308 с.
34. Жовтобрюх М. А. Деякі особливості вокалізму поетичної мови Т. Г. Шевченка. *Праці Одес. держ. ун-ту ім. І. І. Мечникова*. 1962. Т. 152, вип. 15. С. 44–60; Жовтобрюх М. А. Деякі особливості консонантизму поетичної мови Т. Г. Шевченка. *Мовознавство*. 1962. Т. 17. С. 53–67.
35. Жовтобрюх М. А. Мова української преси (до середини дев'яностих років XIX ст.) / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1963. 415 с.
36. Жовтобрюх М. А. Мова української періодичної преси: кінець XIX – поч. XX ст. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наук. думка, 1970. 303 с.
37. Залеський А. М. Діалектна основа фонологічної системи сучасної української літературної мови. *Українська літературна мова в її взаємодії з територіальними діалектами: зб. наук. пр. / відп. ред. М. А. Жовтобрюх; АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наук. думка, 1977. С. 50–96.*
38. Звагельський В. Б. Про сіверян (місцевий матеріал до конспекту лекцій з курсу «Історія України»). *Сумська старовина*. № XXI–XXII. 2007. С. 250–262.

39. Золотова Г. А. Говорящее лицо и структура текста. *Язык – система. Язык – текст. Язык – способность*. М.: Ин-т рус. яз. РАН, 1995. С. 120–132.
40. Івашків В. «Записки о Южной Руси» Пантелеймона Куліша як унікальне явище української фольклористики середини ХІХ століття. *Записки Наукового товариства імені Шевченка*. Том ССХІІ: Праці Секції етнографії та фольклористики. Львів, 2001. С. 307–337.
41. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша. Л.: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 448 с.
42. Історія української мови. Морфологія / С. П. Бевзенко, А. П. Грищенко, Т. Б. Лукінова та ін. К.: Наук. думка, 1978. 540 с.
43. Історія української мови. Фонетика / М. А. Жовтобрюх, В. М. Русанівський, В. Г. Склярєнко. К.: Наук. думка, 1979. 367 с.
44. Карский Е. Ф. Материалы для изучения северно-малорусских говоров, а также переходных от белорусских к малорусским. *ИОРЯС*, 1898. Т. 3. Кн. 3. С. 1–42.
45. З історії дослідження східнополіських говірок: каталог / уклад.: Н. П. Дейниченко, Л. І. Дорошенко, В. М. Куриленко, Д. А. Марєєв. Глухів: РВВ ГДПУ, 2009. 32 с.
46. Кирдан Б. П. Собиратели народной поэзии. Из истории украинской фольклористики ХІХ в. М.: Наука, 1974. 280 с.
47. Корогод Б. Л., Г. І. Корогод. Нарис історії Сумщини. З найдавніших часів до середини ХVІІ ст.: посіб. Суми: Козацький вал, 1999. Вип. І. 94 с.
48. Етнографічні писання Костомарова / за ред. акад. Михайла Грушевського; Історична секція Всеукраїнської академії наук: Записок 6. Українського наукового товариства в Києві. Т. ХХХV. Х.: Державне вид-во України, 1930. 355 с.
49. Кумеда О. П. Ідіолект П. О. Куліша на тлі східнополіського діалекту: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. К., 2011. 212 с.
50. Курило О. Фонетичні та деякі морфологічні особливості села Хоробричів. *Зб. іст.-філол. відділу / Всеукр. акад. наук: пр. етногр. комісії*. № 21. К., 1924. 111 с.
51. Лобода А. П. Куліш – етнограф. *Книгар*. 1919. Ч. 23–24. С. 1555–1559.
52. Лучканин С. М. Загальномовознавчі ідеї в лінгвістичних концепціях Олександра Потебні (1835–1891) та румунського філолога Богдана Петрічейку Хашдеу (1838–1907). *Мовні і концептуальні картини світу: наукове видання / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Б-ка ін-ту філології*. Київ, 2011. Вип. 33. С. 365–371.
53. Матвіяс І. Г. Форми іменників ІІІ відміни в українській мові. *Праці ХІІ Респ. діалектол. Народи / АН УРСР*. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні. К.: Наук. думка, 1971. С. 152–169.
54. Матвіяс І. Г. Діалектна основа вокалізму в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2004. № 4. С. 15–24.

55. Матвіяс І. Г. Діалектна основа консонантизму в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2005. № 2. С. 32–40.
56. Матвіяс І. Г. Діалектна основа словотвору в українській літературній мові. *Мовознавство*. 2005. № 5. С. 3–15.
57. Мозер М. Тарас Шевченко і сучасна українська мова : спроба гідної оцінки / пер. з нім. В. Кам'янець. *Українознавча наук. б-ка НТШ*. Ч. 32. Л., 2012. 328 с. (Сер. "Історія мови").
58. Назарова Т. В. Деякі фонетичні гіперизми в українських говірках Нижньої Прип'яті. *Діалектол. бюлетень*. Вип. VIII. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1961. С. 18–30.
59. Назарова Т. В. Акання в українських нижньонадприп'ятських говірках. *Діалектол. бюлетень*. Вип. IX. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1962. С. 55–69.
60. Назарова Т. В. Іменникові Ъ-закінчення в північноукраїнських говорах. *Українська діалектологія і ономастика: збірник статей / Акад. наук УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні*. Вип. I. К.: Нак. думка, 1964. С. 50–63.
61. Назарова Т. В. Аканье в украинских говорах. *Общеславянский лингвистический атлас: материалы и исследования 1975 г. / АН СССР. Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1977*. С. 211–260.
62. Народная демонология Полесья: Публикации текстов в записях 80–90-х годов XX века. М.: Языки славянских культур, 2010. Т. I: Люди со сверхъестественными свойствами / сост. Л. Н. Виноградова, Е. Е. Левкиевская. 648 с. (*Studiophilologica*).
63. Николаев С. Рефлексы праславянских интонаций в восточно-полесских говорах. *Полісся: мова, культура, історія: матеріали міжнар. наук. конф. К., 1996*. С. 78–82.
64. Петров В. Пантелеймон Куліш у п'ядесяті роки: *Життя. Ідеологія. Творчість*. Збірник Історично-філологічного відділу УАН / Національна академія наук України. Історично-філологічний відділ. № 88. К.: Видавництво АН УРСР, 1929. 572 с.
65. Півторак Г. П. Формування і діалектна диференціація давньоруської мови: істор.-фонет. нарис / відп. ред. В. Г. Складенко; АН УРСР. Ін-т мовознавства. К.: Наук. думка, 1988. 280 с.
66. П'ятаченко С. В. До народних джерел Сумщини: навч. посіб. Суми: МакДен, 2004. 80 с.
67. П'ятаченко С. В. Етнокультура Сіверщини в ранній прозі П. Куліша. *Фольклор: мовно-літературні особливості дискурсу: монографія*. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2012. С. 31–45.
68. Расторгуев П. А. Северско-белорусский говор. Минск: Изд-во Ин-та белорус. культуры, 1927. 224 с.
69. Родінова Н. Л. Етнографічна діяльність Бориса Грінченка: автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05. К., 2007. 15 с.

70. Самійленко С. П. Нариси з історичної морфології української мови: у 2 ч. К.: Рад. школа, 1964, 1970.
71. Синявський О. Н. Замітки про мову села Любеча на Чернігівщині. *Мовознавство*. 1934. № 1. С. 91–97.
72. Статеева В. Українські письменники про проблеми літературної мови та мовознавства кінця XIX – початку XX ст. (на матеріалах спадщини М. Коцюбинського, Лесі Українки, Б. Грінченка та ін.). Ужгород: Патент, 1997. 408 с.
73. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Іменник). *Зб. пр. XV наук. шевченків. конф.* К.: Наук. думка, 1968. С. 133–162.
74. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Займенник). *Зб. пр. XVI наук. шевченків. конф.* К.: Наук. думка, 1969. С. 104–114.
75. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Прикметникові та споріднені з ними займенникові, дієприкметникові та числівникові форми). *Зб. пр. XVIII наук. шевченків. конф.* К.: Наук. думка, 1971. С. 195–206.
76. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Інфінітив). *Зб. пр. XX наук. шевченків. конф.* К.: Наук. думка, 1973. С. 162–174.
77. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Особові форми дієслів). *Зб. пр. XXIII наук. шевченків. конф.* К.: Наук. думка, 1979. С. 115–130.
78. Толстой Н. И. Полесье и его значение для славянской ареалогии. *Полесье и этногенез славян: предварительные материалы и тезисы конференции / Институт Славяноведения и Балканистики АН СССР*. М.: Наука, 1983. С. 6–8.
79. Шафонский А. Черниговского наместничества топографическое описание. К., 1851. 697 с.
80. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / пер. з англ.: С. Вакуленко, А. Даниленко; ред. Л. Ушкалов. Х.: Акта, 2002. 1054 с. (Сер. “Класика Української Науки”).
81. Янковська Ж. Фольклористична діяльність Пантелеймона Куліша: монографія. Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2007. 156 с.

### **Джерела**

1. АУМ – Атлас української мови: у 3 т. К.: Наук. думка, 1984–2001.
2. Т. І: Полісся, Середня Наддніпрянина і суміжні землі. 1984. 498 с.
3. Грінченко 1895 – Грінченко Б. Д. Етнографические материалы, собранные въ Черниговской и сосѣднихъ съ ней губернияхъ. Вып. 1. Черниговъ, 1895. С. 80–296.

4. ЗОЮР – Кулиш П. Записки о Южной Руси: в 2 т. К.: Днипро, 1994. (Репринт з видання 1856–1857 рр.). Т. 1. 1994. 324 с.
5. КЛ – Куліш П. Повне зібрання творів. Листи: у 2 т. / упор., комент. Олесь Федорук. К.: Критика, 2005–2009.
6. Сл.Гр. – Словарь української мови: у 4 т. / упор. з дод. влас. матеріалу Б. Д. Грінченко. К.: Вид-во Акад. наук УРСР, 1958. (Надруковано з видання 1907–1909 рр. фотомеханічним способом).
7. ССУМ – Словник староукраїнської мови XIV–XV ст.: у 2 т. / АН УРСР. К.: Наук. думка, 1977–1978.
8. УМ 2004 – Українська мова: енцикл. / редкол.: В. М. Русанівський, О. О. Тараненко, М. П. Зяблюк та ін. 2-ге вид., випр. і доп. К.: Вид-во “Укр. енцикл.” ім. М. П. Бажана, 2004. 824 с.

## **РОЗДІЛ 5**

# **ГАЙДАМАЦЬКИЙ ВАТАЖОК СЕМЕН ГАРКУША ТА ЙОГО ОБРАЗ У ЛІТЕРАТУРІ ТА ФОЛЬКЛОРІ**

### **5.1. Багатоаспектність наукових досліджень постаті Семена Гаркуші**

В історії кожного народу є низка постатей, які традиційно користуються народною симпатією, увагою істориків і літераторів. Це – народні месники, заступники скривджених, знедолених і бідняків. За аналогією до англійського легендарного розбійника їх часто називають Робін Гудами, їхня діяльність обростає легендами, надихає митців. В Україні значну кількість таких постатей породив гайдамацький рух, що розпочався на Правобережжі, яке було в складі Речі Посполитої, у перших десятиліттях XVIII століття і тривав до кінця 1760 років, завершившись Коліївщиною. Проте й після придушення цього повстання окремі гайдамацькі загони продовжували діяти до кінця століття, поширивши свою діяльність і на лівобережну Україну, яка була під владою Московського царства.

Серед цих постатей особливе місце займає відомий гайдамацький ватажок Семен Гаркуша, до оцінки діяльності якого кожна доба підходила з позицій пануючої ідеології та актуальних на той час наукових методів. Непересічність постаті цього ватажка та надзвичайно поширена фольклорно-літературна інтерпретація його образу вимагають сучасного підходу до його аналізу з урахуванням усіх відомих історичних даних про нього та залучення широкого спектру точок зору на історичну персону та фольклорний і літературний образ.

Діяльність гайдамацької ватаги під проводом Семена Гаркуші припала на 70–80 рр. XVIII століття й набула широкого розголосу. Влада полювала на нього, а народ складав перекази й легенди, які стали згодом основою

для творів письменників XIX століття – Григорія Квітки-Основ'яненка, Василя Наріжного, Ореста Сомова, Григорія Данилевського, Олекси Стороженка. «И Левобережная Украина, – писав охтирський етнограф О. Твердохлібов, – имела, притом несколько раньше своего Кармелюка, «разбойника» на официальном языке, по представлению же народа – «печальника» о его нуждах. Это был всем известный Семен Гаркуша» [35, с. 404]. «В продолжении десяти лет... он был страшилищем малороссиян», – пише про нього Орест Євцький в «Украинском альманахе» за 1831 рік [40, с. 32].

Постаті цього гайдамацького ватажка присвячено низку історичних розвідок, які почали з'являтися друком із першої половини XIX століття й до 1920-х років. Цей етап характеризується значною увагою до народних переказів про народного ватажка. Другий етап розпочинається після тривалої перерви з 1960-х років, коли вийшла монографія І. Гуржія [6] і триває до сьогодні, адже постать народного ватажка незмінно привертає увагу істориків, краєзнавців, фольклористів та всіх, хто не байдужий до історії рідного краю.

Серед праць, присвячених Гаркуші, варто згадати розвідки та статті М. Маркевича, К. Кошовика та О. Твердохлібова, які вийшли протягом XIX ст. Етнограф із Глухівщини П. Литвинова-Бартош підготувала нарис про Гаркушу, який не був надрукований і зберігається в архіві ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України. У XX столітті до постаті Гаркуші звертались історики Д. Гроховецький, І. Гуржій, Б. Корогод. Важливим джерелом є опублікований в «Українському історичному журналі» за 1990 рік «Протокол допиту гайдамаки Семена Гаркуші». Значну увагу народному ватажкові приділили краєзнавці: І. Абрамов, Ф. Сахно, В. Стецюра, Г. Шугаєв, М. Стожок, М. Андрєєв, П. Чайка, Г. Хвостенко, В. Гагін та інші. Аналізові образу Семена Гаркуші в літературі присвячені дослідження Д. Чалого, З. Кирилюка, Ф. Кейди, Г. Гармати. Образ Гаркуші

в романі В. Наріжного розглядали І. Айзеншток, П. Михед, В. Мацапура, Л. Рубльова, В. Подрига та ін. «Предание о Гаркуше» Г. Квітки-Основ'яненка було предметом розгляду багатьох літературознавців, серед яких І. Айзеншток, Є. Вербицька, Н. Крутікова, С. Зубков, О. Гончар, Є. Нахлік, І. Лімборський.

Аналіз образу Семена Гаркуші в народних переказах і легендах, а також у творах письменників ХІХ ст. дає змогу докладніше розкрити не лише особливості цієї історичної постаті, а і її вплив на формування історичної пам'яті українців. Окреслення історичних відомостей про Семена Гаркушу, огляд історичних і краєзнавчих розвідок про нього, а також аналіз специфіки відображення образу гайдамацького ватажка у фольклорі й літературі ХІХ століття є метою цього дослідження.

Постаті й діяльності значної кількості ватажків гайдамацького руху відбилися в українському фольклорі, їм присвячено низку легенд, переказів та пісень. «Гайдамаччина залишила свій слід в українському фольклорі, адже цей рух був наскрізь народним і виражав його інтереси», – зазначав В. Сокіл [28, с. 98]. Народні твори про гайдамаків фіксують уже перші збирачі та публікатори українського фольклору. Пісні та легенди подібного змісту потрапили до збірок М. Максимовича, З. Доленги-Ходаковського, О. Кольберга, М. Гоголя, О. Бодянського, М. Костомарова, А. Метлинського, П. Чубинського, М. Драгоманова, Б. Грінченка, І. Манжури, М. Лисенка, Д. Яворницького та ін. П. Куліш опублікував значну кількість народних переказів про гайдамаків у збірнику «Украинские народные предания» (1847) та «Записки о Южной Руси» (1856–1857). У них йдеться про гайдамацьких ватажків Чуприну, Чортовуса, Шелеста, Лусконога, Гниду, Вовчка, Максима Залізняка, Максима Шила, Швачку, Харка та інших. Їх основними мотивами є пограбування гайдамаками панів та євреїв, а також обдарування бідняків украденими грошима.

Переважно ці гайдамаки в народних переказах та піснях зображені із симпатією та героїзацією. У цьому народ різко розходиться з тодішньою офіційною оцінкою, яка оголошувала гайдамаків злочинцями та розбійниками. Полемізуючи з такими поглядами, Т. Шевченко писав: «Брешеш, людоморе! За святую правду-волю Розбойник не стане, Не розкує закований У ваші кайдани Народ темний...» [39, с. 257]. На цій же позиції стояли І. Франко, М. Павлик, І. Нечуй-Левицький, Леся Українка та інші українські письменники. Роль і місце гайдамачини визначив М. Драгоманов, який писав, що народ виокремив зі своїх мас в якості протесту гайдамаків, які не переставали «вважати своїм обов'язком боротьбу за віру і волю» [9, с.7]. Проте деякі діячі дотримувались іншої думки, зокрема П. Куліш, який згодом змінив свою оцінку цього народного руху на більш критичну, назвавши гайдамацтво гультайством, яке було збурене «видуманою Золотою Грамотою і видуманими Свяченими Ножами, обнадєжливими якими дарами цариці Катерини» [17, с. 27].

## **5.2. Постать і діяльність Семена Гаркуші в історичних працях**

Відомості про реальне життя Семена Гаркуші доволі скупі і фрагментарні. Вони переважно ґрунтуються на матеріалах допиту Семена Гаркуші та деяких інших архівних документах, які зберігаються в Центральному державному історичному архіві України та у відділі рукописів Російської державної бібліотеки.

Справжнє його прізвище – Миколаєнко, народився він у с. Березань Мозирського повіту Мінської губернії. У дев'ятирічному віці разом із валкою запорожців вирушив на Січ, де став помічником у чумацькій справі одного з козаків, а потім успадкував його майно, був прийнятий у козаки та записаний в один із запорозьких куренів. Там

же отримав прізвисько Гаркуша (Горкуша), оскільки, на думку М. Маркевича, говорив «горкаво». У 1768 р. брав участь у Коліївщині, зокрема, разом із невеличким загоном гайдамаків під орудою Івана Гонти здійснив кілька пограбувань панів та орендаторів на Канівщині. Під час російсько-турецької війни влітку 1770 р. у складі двохтисячного запорозького війська брав участь в осаді Очакова, а наступного року був поранений під час сутичок із татарами під Хаджибеем, але повернувся із багатою здобиччю – захопленими татарськими стадами й табунами. Після цього займався чумацтвом, торгівлею, але поблизу Ірпеня, ухиляючись від польської митниці, під час переслідування загоном польських уланів втратив усе майно. Оселився в лісі поблизу Батурина й почав збирати собі гайдамацьку ватагу, з якою на початку 1770-х рр. здійснив низку нападів на можновладців і багатіїв Лівобережжя, Правобережжя і Слобожанщини. У 1775 р. був заарештований поляками й переданий російській прикордонній варті. Відбував покарання на каторзі в Таганрозі, звідки утік у 1776 р. та організував новий гайдамацький загін. У 1778 був заарештований у м. Ромен за намовою своїх колишніх знайомих каторжан. Після дворічного утримання в глухівському острозі його з товаришами відправили до Москви, де він був покараний 25 ударами кнута, його таврували на лобі та щоках літерами «в», «о», «р», вирвали ніздрі й відправили на довічну каторгу в Казань. Невдовзі Гаркуша з товаришами звідти втік і повз Москву та Калугу дістався Середино-Буди, Глухова, Кролевця, Батурина, потім побував на Січі, а повернувшись, здійснив серію нападів, зокрема, на поміщика Холодовича у Воронежі, конотопського городничого Базилевича і його дружину Парпуриху та Новгород-Сіверського бурмістра Зимака. У 1783 був схоплений на Брянщині, але знову втік і знову був заарештований 28 (17) лютого 1784 р. у Ромні. Затримання

в Ромні відбулося завдяки чоловікові місцевої перепічайки, у якої Гаркуша з товаришем купували бублики і яка пішла додому за рештою зі срібного рубля, яким розплатилися розбійники. Чоловік запідозрив їх, бо Гаркуша затуляв обличчя й ніс із вирваними ніздрями. Після суду та катувань Гаркуша був засланий на довічну каторгу в Забайкалля. Подальші відомості про нього відсутні.

Значна частина життя Гаркуші, його гайдамацьких набігів та арештів пов'язана із Сумщиною. Одним із постійних місць його перебування був хутір Палюхи під слободою Терни (нині – смт Терни Білопільського району), звідки до його ватаги пристало троє місцевих селян. Звідси гайдамаки виїздили по здобич у містечко Крига (нині – м. Білопілья), де пограбували багачку Гевичку, через Вороніж і Пирогівку дісталися Новгород-Сіверського, де вчинили розбійний напад на місцевого бурмістра Зимака. Бував Гаркуша також у Бобрику, Ромні, Смілому, Воронежі, Пирогівці, Путивлі, Конотопі, Глухові, Охтирці та багатьох інших містечках, слободах і хуторах нинішньої Сумщини.

За життя Гаркуші його діяльність знайшла відображення в найрізноманітніших переказах та піснях, згодом до його постаті, використовуючи фольклорні джерела та романтичний підхід, почали звертатися письменники, і лише через десятиліття його постать стала об'єктом історичних розвідок. Першою ластівкою серед них стало дослідження історика, фольклориста й етнографа, уродженця Глухівщини Миколи Маркевича «Горкуша, український разбойник», опубліковане в журналі «Русское слово» за 1859 рік. Автор зазначає: «В моем рассказе о Горкуше я придерживаюсь строгой истины; он основан на допросах и показаниях самого Горкуши и его товарищей, на подлинных документах с автографами, печатями, даже с фальшивыми паспортами, сохранившимися в моем архиве» [18, с. 141]. Це зібрання документів

дісталось історикові від його діда, який у 80-х роках служив радником у суді. Класифіковані документи склали три товстих фоліанти, дбайливо переплетених дослідником. Своїм дослідженням М. Маркевич охоплює життя Гаркуші від дитинства й до останнього його арешту в Ромні. «Горкуша занял обширное пространство для подвигов, – зазначає історик. – От Умани до Полтавы и от Казани до лимана днепровского имя его было прославлено» [18, с. 140]. Він ставить Гаркушу поруч із відомими в різних країнах розбійниками – Ванькою Каїном, Степаном Разіним в Росії та Картушем і Мандреном у Франції.

У своєму ставленні до цієї історичної постаті М. Маркевич наближається до народної оцінки Гаркуші як народного месника, а його діяльність пояснює особистими психологічними причинами та історичним підґрунтям. Запорожець, який мав військовий досвід, чумак, що часто змушений був зі зброєю в руках боронити свою валку, «приятель Гонты, сотрудник его в уманской резне за религию» після знищення Запорозької Січі в 1775 році та початку масового закріпачення селян раптово опинився в вакуумі, «тосковал в бездействии», оскільки «раз изведав деятельную жизнь обывателя больших дорог, раз изведав сильные ощущения, трудно отстать от них» [18, с. 140]. Історик робить висновок, що доля Гаркуші була визначена: «Для сотрудника Гонты, для запорожца, изгнанного из Запорожья, для казанского беглеца, одна только жизнь: в степи, в овраге, на большой дороге, в шинке или – на каторге [18, с. 141]. Ідея, яка рухала діями Гаркуші, на думку М. Маркевича, полягала у тому, щоб «волею или неволею заставить скрягу богача поделиться с бедняками» [18, с. 149]. Окрім архівних даних, в дослідженні М. Маркевича знаходиться місце народним переказами, зокрема в одному з них Гаркуша зняв з бідного чоловіка, у якого вони зупинилися, старі постолі, порізав їх і викинув, а навзамін подарував два карбованці на нові чоботи: «Купи за сії гроші чоботи, а в постолах не ходи» [18, с. 182].

У 1861 році в журналі «Основа» С. Ніс опублікував розвідку «Пам'ять про старовину», в одному з розділів якої навів уривки з кримінальної справи Гаркуші 1784 року, яка зберігалася в конотопському суді. Згодом у журналі «Киевская старина» у 1880-х рр. було опубліковано кілька розвідок про гайдамацького ватажка: К. Кошовика «Семен Гаркуша», О. Твердохлібова «Еще о Гаркуше» та «Поимка Гаркуши в Ромне».

У доволі розлогій розвідці К. Кошовика викладена біографія «колишнього запорожця-купця» Гаркуші, її основні епізоди, викладені переважно за протоколами допитів та працею М. Маркевича. Оповідь має ознаки художності, уведені діалоги персонажів, що загалом перетворює цей нарис на своєрідну історичну повість. Автор також наводить народну пісню про арешт одного з розбійників Гаркушиної ватаги «Да хотів Бардак, да хотів Кіндрат».

У статті О. Твердохлібова «Поимка Гаркуши в Ромне» наведено історичний документ – донесення роменського міщанина Максима Бороданя, який разом зі спільниками затримав Семена Гаркушу. В іншій замітці «Еще о Гаркуше» О. Твердохлібов цитує історичний документ, знайдений ним в архіві колишньої слобідсько-української губернської канцелярії, «О колоднике Семене Гаркуши, кой уворовал у малороссийской войсковой товаришки Костенецкой деньги и, будучи в Ахтырки на богомольи, роздал священникам на молебствия» [34, с. 570].

У журналі «Киевская старина» побачила світ також невеличка замітка «Женитьба разбойника Гаркуши после бегства его с каторги», у якій наводиться лист графа Рум'янцева до єпископа Переяславського й Бориспільського від 9 січня 1784 р., де граф просить покарати священника слободи Ромоданівки, який «бежавшего с каторги и имеющего на лице знаки, делаемые на казнь осужденным, явного разбойника Семена Горкушу, о поимке которого

не раз, но многожды подтверждено было, с крестьянскою девкою Меланиею Чвиркаловною обвенчал» [10].

У 1929 році в журналі «Україна», редагованому М. Грушевським, була опублікована розвідка Д. Гроховецького «Одружіння Семена Горкуші», яка доповнює лаконічну інформацію про одруження 13 листопада 1783 р. відомого гайдамаки, наведену в опублікованому в «Киевской старине» листі графа Рум'янцева. Подобиці були встановлені завдяки знайденому у фондах Полтавської духовної консисторії документі, який має заголовок «Дело о обвенчании протопопии Миргородской села Шарковщины священником Василием Моховым вора Семена Горкушу с девкою Чвиркаловною и о протчем» [5], у якому наведені свідчення 21 допитаної особи про цей епізод із життя гайдамаки, коли він навесні 1783 р. мріяв про осіле сімейне життя на Лубенщині в слободі Ромоданівці, де він за свій кошт викопав колодязь та звів над ним каплицю. У матеріалах згадується, що він із колишніх запорозьких козаків, представлявся, як купець Семен Іванович Іваненко, ходив «с открытым лицом, но чтоб были каковы на лице его знаки, полагаемые осужденным на казнь, не видели, волосов он был рудых, бреется под чуб, лица красного чистого, одежда на нем переменная, богатая, разноцветная, сапоги сафьянные, шапка запорожская... говорит совсем не в нос и не гугниво, но ясно, только попендливо несколько, почему чтоб в оного был спорчен нос от вырвания ноздрей или от ран с того случившихся» [5, с. 48]. За словами інших очевидців він мав прізвисько Лисий, відзначався скромністю й поважністю поведінки, тому вони були здивовані його втечею та арештом дружини і її родичів у справі чергового пограбування.

У радянські часи до постаті Гаркуші звертались вкрай мало, виняток становить дослідження О. Гуржія «Семен Гаркуша: Видатний ватажок селян, антикріпосницької

боротьби 60–80-х років XVIII ст.» [6]. Завдяки послабленню цензури напередодні розвалу СРСР і з нагоди 250-ліття Семена Гаркуші нарешті був опублікований в «Українському історичному журналі» за 1990 рік «Протокол допиту гайдамаки Семена Гаркуші» [2]. У передмові до публікації Г. Болотова та В. Ульянич зазначають: «Незважаючи на офіційність, документ відтворює дух своєї епохи, сцени побуту, тогочасні звичаї й традиції, розкриває прагнення народу до свободи» [2, с. 143]. Центральне місце в протоколі займають описи грабіжницьких нападів Гаркуші та його товаришів на помешкання Матвія Холодовича, Степаниди Парпури, Івана Левицького та інших. У протоколах збережено пряму мову Гаркуші, у якій присутня житейська мудрість та гумор. Як зазначають публікатори, «протокол допиту С. Гаркуші – не лише історико-юридична пам'ятка, а й репліка літературного твору, в якому простежуються обриси оповідального жанру» [2, с. 143].

На основі аналізу протоколів допиту Гаркуші сумський історик Б. Корогод підготував статтю, в якій дійшов висновку, що «неполітизований підхід до оцінки діяльності С. Гаркуші породжує сумнів щодо об'єктивності тих дослідників, які називають його «народним месником», його спільників «повстанцями» й навіть говорять про «повстання селянських мас під проводом С. Гаркуші. Ніякого повстання селян не було. Були ватаги кількістю 5-15 чоловік, які створювалися і розпадалися. Не простежуються і прагнення «прийти на допомогу бідним і знедоленим». Були напади на заможних господарів і награбовані гроші розподілялися між учасниками акції і витрачалися на власні потреби або заховувалися» [14, с. 48–50].

Схожу за критичністю оцінку постаті Гаркуші дає сучасний історик В. Маслійчук, який на підставі аналізу допитів вважає, що Гаркуша «був дійсно не лише загрозою багатих та бідних, але й непересічним у своїй кмітливості

та шахраюванні» [19]. Причиною появи його розбійницької ватаги історик вважає загальне погіршення криміногенної ситуації, пов'язаної із ліквідацією Запорізької Січі та утворенням Чорноморського козацького війська: «Колишні запорожці та чорноморці стають трохи не основним «злочинським» елементом» [19].

Загальний огляд історіографічних джерел, присвячених постаті й діяльності Семена Гаркуші, свідчить, що значний вплив на позицію істориків мала фольклорна традиція, яка романтизувала гайдамацького ватажка та позиціонувала його як захисника бідних та скривджених, а також панівні ідеологічні засади свого часу, з огляду на які Гаркуша оголошувався або розбійником і «страшилищем малороссиян», або народним месником та ватажком повстанських загонів. Сучасна українська наука зробила суттєві кроки в переосмисленні постаті й ролі гайдамацького ватажка Семена Гаркуші, проте цілком можна погодитися з думкою В. Маслійчука, що «нова картина діяльності Семена Гаркуші не романтизована, а модерна, наукова з прагненням розібратися у підвалинах суспільної психології та уникнути захопливості злочину ще чекає на свого дослідника» [19].

### **5.3. Особливості романтичної рецепції образу гайдамацького отамана Семена Гаркуші в повісті О. Сомова «Гайдамак» і В. Наріжного «Гаркуша, малороссийский разбойник»**

Перша згадка в українській літературі про Семена Гаркушу належить І. Котляревському, який у своїй поемі «Енеїда» згадав популярні серед українців кінця XVIII ст. лубочні малюнки з улюбленими героями, що прикрашали стіни в палаці царя Латина:

Бова з Полканом як водився,  
Один другого як вихрив;  
Як Соловей-харциз женився,  
Як в Польщі Желізняк ходив.  
Патрет був француза Картуша,  
Против його стояв Гаркуша,  
А Ванька-Каїн впереді [15, с. 112].

У цьому переліку портрет Гаркуші вміщено серед відомих розбійників XVII століття – французького Картуша та російського Ваньки-Каїна. Про типовість такого оздоблення стін писав О. Сомов у своїй повісті «Гайдамак»: «Иногда стены пестрели и удивляли глаза простодушных гостей теми самими или подобными тем изображениями, какими Котляревский убрал палаты царя Латина в IV песне своей «Энеиды» [29, с. 39].

Згодом романтична традиція перших десятиліть XIX століття, що витворила новий тип героя – бунтаря, який часто переходить межі закону, спонукала українських письменників I половини XIX звернутися до цієї непересічної постаті як до національного типу романтичного героя. Значний вплив на його формування мав поширений образ шляхетного розбійника, спопуляризований завдяки драмі Ф. Шиллера «Розбійники» (1781), а також образи героїв «східних поем» Дж. Байрона та вальтерскоттівські образи розбійників і повстанців, зокрема Роб Рой. Окрім цього варто згадати інших шляхетних розбійників у творах початку XIX століття, зокрема героїв розбійницьких романів швейцарського письменника Г. Чокке «Абелліно, великий розбійник» (1791), німецького письменника К. А. Вульпіуса «Рінальдо Рінальдіні» (1801), новели німецького романтика Г. фон Кляйста «Міхаель Кольхаас» (1810), роману французького романтика Ш. Нодьє «Жан Сбогар, історія таємничого іллрійського розбійника» (1818), романів О. Пушкіна «Дубровський» (1833) та «Капітанська дочка» (1836). «Концепту-

ально такі образи “благородних розбійників” були спрямовані або на популяризацію героїв давніх легенд, переказів чи історичних літописів, або ставали їх новою інтерпретацією», – зазначає Д. Чик [37, с. 186].

У центрі цих розбійницьких романів часто стояв вигаданий або узагальнений із кількох прототипів образ. Навіть якщо твір і був присвячений реальному історичному персонажу, то навколо нього формувався ореол романтики, доповнений фольклорними уявленнями про ідеального героя, справедливого месника й захисника знедолених. Саме таким постає гайдамацький ватажок Гаркуша у низці присвячених йому у ХІХ столітті творів, серед яких роман В. Наріжного «Гаркуша, малороссийский разбойник» (1825), повість О. Сомова «Гайдамак. Малороссийская быль» (1825), повість Г. Квітки-Основ'яненка «Предания о Гаркуше» (1842), роман О. Стороженка «Братья-близнецы» (1857) і драма «Гаркуша» (1872), а також у белетризованих нарисах О. Євцецького «Гаркуша» (1831) і Г. Данилевського «Разбойник Гаркуша (Из преданий Харьковской и Черниговской губерниях)» (1859).

Кожен зі згаданих авторів на схожому фольклорному матеріалі вирішує свої ідейні та естетичні завдання. «Наслідуючи фольклорну та романтичну традиції, В. Наріжний і О. Сомов висловлюють неприязнь до великопанського «стилю» життя, несправедливі закони якого не можуть і не повинні підпорядковувати собі вільну людину-борця. О. Стороженко і Г. Данилевський навпаки намагалися «примирити» Гаркушу з офіційною владою, аристократичними звичаями, проте їм вдалося відтворити оновлену свідомість неординарної особистості протестанта, народного заступника», – зазначав Ф. Кейда [12, с. 7].

Першим твором про Гаркушу, заснованим на історичних і фольклорних джерелах, стала повість Ореста Сомова «Гайдамак. Малороссийская быль», яка була опублікована в 1825 році в альманасі «Звездочка», який видавали

О. Бестужев і К. Рилєєв, як продовження альманаху «Полярная звезда». У зв'язку з арештами декабристів увесь наклад цього видання був конфіскований, і за коректурними листами, які залишились у Сомова, «Гайдамак» був опублікований наступного 1826 року в «Невском альманахе на 1827 год» уже під псевдонімом Порфирій Байський.

«Первый опыт Сомова-повествователя, который сразу же выдвинул его в число лучших прозаиков середины 1820-х гг. – «малороссийская быль» «Гайдамак» (1825), – зазначала Н. Петруніна. – Следуя по пути, проложенному на Западе В Скоттом, Сомов воссоздает здесь обобщенную, насыщенную социально-историческим и психологическим драматизмом картину национальной украинской жизни» [25, с. 12].

Події в повісті відбуваються на території сучасної Сумської області. На Воздвиженському ярмарку в Кролевеці ми знайомимося з головним героєм – гайдамацьким ватажком Гаркушею, який під іменем чумака Киріяка привіз товари на ярмарок. Його зовнішність далека від зовнішності історичного Гаркуші й має риси романтизації героя: у нього довгий козацький оселедець, орлиний ніс, чорні вуса та смагляве обличчя. «Характеристикою зовнішності Киріяка автор натякає читачеві, що це не звичайний чумак; він підкреслює силу, сміливість, розум, які були помітні в цій людині», – зазначає З. Кирилук [13, с.116].

Жвава ярмаркова атмосфера дає можливість відразу зануритися в гущу народного життя та познайомитися з головними персонажами. Єврей Гершко, побоюючись за свої гроші, доносить повітовому судді, що в місті з'явився страшний гайдамака, за що отримує від судді пораду задешево купити товар у чумаків, які отаборилися під лісом на березі Есмані. Цими чумаками виявляються побратими Гаркуші, які жорстоко помстилися Гершкові за зраду їхнього отамана. Заарештованого Гаркушу везуть глухівського дорогою з Путивля, де під час переправи через

Клевень Гаркуша втікає, приславши увагу охоронців розповіддю місцевої легенди про привид старого пана-чаклуна, який літає по селу на своєму ридвані, запряженому шісткою вороних коней. Ця втеча описана цілком у дусі народних переказів.

«Элементы юмора, меткой бытовой наблюдательности, превосходное знание народной речи, обычаев, местной этнографии, характерных повадок разных по занятиям, по сословному и национальному облику людей – разгульного чумака, корыстного торговца, плутоватого цыганенка, слепого певца-бандуриста, вольных гайдамаков – сочетаются в «Гайдамаке» с приметами народно-героического, эпического повествования», – зазначає Н. Петруніна [25, с. 14].

Твір містить згадки про народні перекази та чутки, які ширилися в народі про Гаркушу. Зокрема, про пограбування багатого і скупого пана Нехворощі та обдарування бідного козака, а також про те, як Гаркуша провчив нагайками огрядну лихварку Цвинтаревичку за те, що вигнала з дому свого чоловіка. З переказами про скарби Гаркуші пов'язаний епізод із повісті про затримання Гаркуші під час викопування ним свого скарбу, який він зарив «в глухому місці, над Сеймом, поблизу Клепала» [29, с. 34].

Гаркуша зображений у цьому творі як досвідчений отаман гайдамацької ватаги, який навіть у критичний момент не втрачає рівноваги та знаходить порятунок завдяки своєму розуму та кмітливості: «Его ум и знание человеческого сердца, хладнокровие и бесстрашная решительность в минуту опасности окружают образ атамана гайдамаков поэтическим ореолом, сообщают ему величие и большую впечатляющую силу» [25, с. 12].

Згодом О. Сомов написав продовження цієї повісті під назвою «Гайдамак. Главы из малороссийской повести», яке побачило світ у різних виданнях того часу: глави I-III у 1828 році в альманасі «Северные цветы», глави XIX-XXI

у 1829 році в журналі «Сын отечества», глава XXVII у 1830 році в альманасі М. Максимовича «Денница». Цей твір також був опублікований під псевдонімом Порфирій Байський, має фрагментарний і незавершений характер. За задумом автора ці розділи мали стати основою роману в чотирьох чи п'яти томах.

Своєрідним містком між творами стало уведення в текст першої глави оповідки про арешт Гаркуші, яка повторює сюжет першої повісті, але викладена вона цілковито в дусі народних переказів. У цій оповідці присутні елементи фантастики та містики: жид-зрадник знається на чорнокнижництві і виказав Гаркушу за допомогою магії, а Гаркуша не просто приспав пильність вартових під час утечі, а зачарував їх і втік на чорному коні з вогняними очима, який вискочив з-під води й поніс гайдамаку понад річкою та берегами. «Да, гайдамак, ужасный чернокнижник: дунет на воду – и вода загорится, махнет рукою на лес – и лес приляжет», – стверджує одна із наляканих чутками пань [29, с. 42].

Перші три глави об'єднані історією про те, як Гаркуша збирався пограбувати заможного пана Гриценка, але дізнавшись, що пан не дає згоди на одруження своєї доньки Прісі з її коханим, не надто знатним нареченим Квітчинським, вирішує допомогти молодятam і під виглядом польського пана являється до пана Гриценка, добивається згоди та облаштовує весілля, залишаючи в якості весільного подарунка скриню з червінцями. Після від'їзду він надсилає панові листа, де розкриває свою особу та пояснює причину зміни своїх намірів: «Я от природы имею доброе сердце: мне стало жаль бедного Кветчинского: тот час я переменил намерения на твой счет и решился помочь ему» [29, с. 60]. Також він дає настанови панові любити доньку, зятя та бути милостивим до своїх слуг. «Автор протиставляє благородного, щедрого, чулого Гаркушу черствому й жадібному пану, який заради грошей нехтував щастям дочки», – зазначає З. Кирилюк [13, с.117].

Наступні три глави – це історія про покарання жорстокого пана Просечинського, який мандрував разом із двома синами, донькою Олесею, майбутнім зятем паном Торицьким та слугами й зупинився відпочити в урочищі Образ, розташованому на шляху з Харкова до Сум. Автор так описує це місце: «Проезжие находят ныне на сем месте большую каменную часовню, в виде разрезанного конуса, довольно красивой архитектуры; но в тогдашнее время стояла здесь часовня деревянная, которой стены валились от ветхости. Часовня сия возвышается над лесистым оврагом, в углублении коего находится колодець чистой, холодной ключевой воды, с бревенчатым срубом. Теперь по другую сторону от дороги здесь есть шинок, или постоянный дом для проезжающих; но тогда не было еще здесь никакого жилого строения. Пустынное сие место привлекает взоры путешественников своею дикою красою, и редкий из них не останавливается здесь хотя на короткое время» [29, с. 65]. Це урочище існує й донині, це ландшафтний заказник місцевого значення між селами Великий Бобрик і Чернеччина Краснопільського району.

Під час багатого на різні страви обіду до пана підійшов одягнений у лахміття жебрак за милостинею та крихтами від обіду, проте пан наказав його прогнати, висікти та нацькувати собак. А молоді паничі взялися власноруч покарати жебрака. Але жебраком виявився перевдягнений Гаркуша, який давно чув скарги на жадібність і безчинства цього пана й тепер власноруч вирішив пересвідчитися в цьому. «Вспомни дыбы, плети, цепи и рогатки, которыми ты мучил своих подданцев и дворовых людей; вспомни, что не раз я подкидывал к тебе письма, в которых увещевал тебя быть милосерднее, щедрее и грозил тебе моим гневом, если не исправишься», – говорить Гаркуша панові Просечинському [29, с. 77].

Гаркуша та його побратими пограбували панські скарби, які він завжди возив із собою, але не торкнулися

того, що належало Олесі та її нареченому, які виявили милість до перевдягненого жебрака. Паничі були покарані різками, а самого пана врятував його блазень, який прикрив господаря своїм тілом. Своє правосуддя Гаркуша пояснював звинуваченому панові намаганням виправити людську природу: «Послушайся же моих доброжелательных увещаний: я делаю их от души, из прямой любви к ближнему» [29, с. 79]. Ця частина має найбільшу соціальну загостреність. Антагонізм між злим, зажерливим паном та шляхетним розбійницьким ватажком максимально виразно ілюструє ідейну спрямованість повісті.

Остання глава є незавершеним уривком про відпочинок гайдамацького ватаги серед нічного лісу, під час якого гайдамаки в наметі Гаркуші розповідають різні бувальщини. Лесько розповідає історію про відьму, яка доїла корів, а Закрутич, який потрапив до загону Гаркуші аж із далекої Боснії, розповідає історію свого життя, переплітаючи її з переказами про вампірів. Разом із наведеними у першій частині містичній оповіді про пана, який знався з нечистою силою, ці епізоди заклали підвалини наступних містично-демонологічних оповідань О. Сомова та сприяли утвердженню романтично-містичної тематики в літературі того часу. У цьому уривку здійснена спроба показати не лише самого Гаркушу, а і його побратимів, про яких лише згадувалося у попередніх главах.

Розрізнені епізоди цього твору, кожен із яких тяжіє до завершеної повісті, хоч і не складають єдиного цілого, проте вони на яскравих прикладах змальовують образ Гаркуші, який осмислюється автором у руслі народної та літературної традиції. В образі Гаркуші автор втілює усі ті риси, які характеризують ідеального народного героя – народного месника, поборника справедливості, захисника пригноблених.

3. Кирилюк, аналізуючи образ Гаркуші в повісті О. Сомова, доходить висновку, що «риси шиллерівського благородного розбійника переосмислені в ньому в дуже

позитивного героя відповідно до декабристських уявлень. Він рішуче виступає за знедолених, карає своєвільних, жорстоких поміщиків» [13, с. 10].

Одночасно з О. Сомовим над образом Гаркуші в останні роки свого життя працював засновник жанру роману в російській літературі Василь Наріжний. У зв'язку з передчасною смертю письменника роман «Гаркуша, мало-российский разбойник», остання частина якого була написана в травні 1825 року, залишився незавершеним і не потрапив до тогочасного читача. Намагання включити цей твір у посмертне зібрання творів В. Наріжного, яке вийшло у 1835–1836 році, було зупинене цензором, оскільки, на його думку, цей роман «располагает к участию, даже к сожалению о главном лице, поелику злодейства, составляющие несчастье его, проистекали от обид и несправедливостей других людей. Такое направление романа может иметь само по себе вредное влияние на умы того класса читателей, для которого он предполагательно назначается» [22, с. 19]. У 1931 році в Харкові цей твір був опублікований в українському перекладі, а оригінальний текст за рукописом, що зберігався в Державній публічній бібліотеці імені М. Є. Салтикова-Щедріна, побачив світ лише в 1950 році в Москві у виданні «Русские повести XIX века».

«Роман Наріжного – произведение совершенно особенное, – зазначав Н. Шахмагонов, – оно скорее историческое, нежели, как отзывались критики, разбойничье, ибо героем романа писатель избрал известного в ту пору разбойника Горкушу, предания о котором передавались из уст в уста» [38, с. 22]. Проте від історичного прототипу в романі лишилося мало, порівняно незначним є і вплив народних переказів. Гаркуша в цьому романі – це людина, яка проходить шлях від бідного сільського пастуха до вбивці та жорстокого месника за власні образи, а згодом перетворюється на грозу багатіїв, який захоплює і грабує села та містечка, і навіть планує захопити місто.

Події у романі розгортаються в художньому просторі, позбавленому особливої конкретики, назви міст чи селищ не згадуються, відомо лише, що це відбувається «в прекраснейшей стране под российским небом, в пределах украинских», десь на берегах Псла. Єдиною відмінністю від типових українських пейзажів є глибока романтично-загадкова прірва, оточена густим лісом, на дні якої розбійники облаштовують свій табір і куди можна дістатися лише через замаскований вхід до печери.

Гаркуша у цьому творі – це бідний двадцятип'ятирічний пастух, сирота, гарний на вроду, вправний у танцях, співах та кулачних боях. Унаслідок образи на утиски сільських багатіїв – племінника сільського старости Карпа та дядка Якова Лисого він стає на злочинний шлях. «Виноват ли я, – сказал он с видом презрения, виноват ли, что никто из предков моих не был не только старостою, но даже ни сотским, ни десятником? Виноват ли, что я молился господу богу в смурой и старой свите, а противник мой в белой и новой свите толкнул меня в спину? И за то лишать меня лучшего удовольствия отслужить молебен ангелу-хранителю? О, это не пройдет вам даром – тебе, пан дьяк Яков Лысый, и тебе, Карп, племянник старосты! И я сумею лишить вас любимых предметов!» [22, с. 459–460].

Його помста починається зі знищення дякової голуб'ятні й дерев у його саду, збезчещення Карпової нареченої та швидко набуває все нових і нових форм. Його переродження з простого сільського пастуха на злочинця і вбивцю відбувається стрімко й карколомно. Злий та корисливий пан Кремінь, якому привели Гаркушу для покарання, вирішив замість кари скористатися його схильністю до лиходійства та його руками помститися сусідньому поміщикові Балтазару – наказав вночі зруйнувати панський млин. Під орудою Гаркуші опинилися кілька панових слуг, і він відчув своє нове покликання: «В первый раз в жизни Гаркуша увидел себя из пред-

водителя быков, козлов и баранов предводителем людей. Гибельное чувство властолюбия, подобно электрической искре, потрясло в основании душу его. Кровь закипела в жилах, глаза запылали» [22, с. 475]. Зруйнований млин, спалена панська клуня та селянські хати, а невдовзі і вбивство поліцейського справника та його команди перекреслили для Гаркуші шлях до звичного життя: «Друзья мои! Видите ли вы эти ручьи пролитой крови? Это огненная река, отделившая нас навсегда от прочих человеков» [22, с. 492]. Гаркуша відчуває в собі нове покликання: «Доселе был я постепенно: шалун, обманщик, зажигатель, убийца – и все против моей воли. До сего доводили меня злость и корыстолюбие! Теперь уже я сам собою решаюсь сделаться – милосердный боже! – сделаться разбойником!» [22, с. 517]. Помста за всіх ображених стає його місією. Він прагне провчати панів та силою насаджувати той порядок, який вважає правильним. За короткий час він став для своїх спільників непохитним авторитетом: «Никто не смел ему возражать, хотя ни один не чувствовал в себе той твердости, того огня, которые одушевляли атамана. Он в короткое время умел так приковать их к себе, к образу чувств своих и мыслей, – не знаю, можно ли так выражаться, – что они, хотя с трепетом, по одному мановению начальника готовы кидаться в огонь и в воду» [22, с. 511].

Після цього Гаркуша разом зі своїми спільниками Артамоном, Охрімом, Харьком та іншими приймають рішення про створення розбійницької ватаги та отаборюються на дні глибокої й недоступної прірви, звідки здійснюють набіги на місцевих багатіїв та пограбування хуторів, кульмінацією яких став напад чисельної Гаркушиної ватаги на велике селище, під час якої загинуло багато селян, які його захищали, були пограбовані дві церкви та спалені всі хати. Подальші плани Гаркуші ставали все більш амбіційними: «В течение будущего лета возьмем

приступом столько сел, сколько в сию кампанию взяли хуторов. Я почту себя счастливым, если правосудный бог услышит и удовлетворит умеренному моему желанию, состоящему в том, чтобы военные действия следующего года кончились взятием какого-либо города» [22, с. 527]. Розбійництво Гаркуші отримало настільки широкий розголос, що не було людини, яка б про нього не говорила: «Чернь рассуждала о нем более со стороны выгодной, как о своем отмстителе, а прочие, которые известны там под названием полупанков, предавали его проклятию и пророчили, что рано или поздно, а получит казнь достойную» [22, с. 548].

Своєрідним ходом сюжету стало уведення в канву твору ще однієї розбійницької ватаги під орудою прекрасної отаманші Олімпії, одруження з якою Гаркуша планує з метою об'єднання підпорядкованих їм ватаг. Шлюбом двох розбійницьких отаманів, змальованим у романтично-піднесеному тоні, завершується закінчена частина роману.

Образ розбійника Гаркуші в романі наділений багатьма типовими рисами героїв авантюрних розбійницьких романів. Н. Петруніна зазначає: «В своем незавершенном романе В. Нарезный придал Гаркуше традиционные черты героя авантюрно-назидательного повествования, построив рассказ о нем как череду полусказочных, полупоэтических «похождений» [25, с. 17]. Його переродження динамічне, а деякі його іпостасі не виглядають логічно пов'язаними, зокрема перетворення за рік неосвіченого пастуха на авторитетного керманіча з талантом воєначальника та шляхетними манерами, які він демонструє перед своєю нареченою. За своєю суттю образ Гаркуші належить до когорти трагічних романтичних героїв, яких драматичні обставини штовхають на шлях злочину та боротьби із суспільними порядками. Головною ідеєю його життя стає помста. «Визначальною рисою образу Гаркуші є його

трагічність і певна приреченість, неможливість реалізувати себе у світі, де панують жорстокість і несправедливість, – зазначає Г. Гармата. – Таким чином, Василь Наріжний своїм романом репрезентує образ втраченого романтичного героя» [4, с. 145].

#### **5.4. Образ Гаркуші в повісті Г. Квітка-Основ'яненка «Предание о Гаркуше» та його ідейна концепція**

Слідом за В. Наріжним і О. Сомовим свою інтерпретацію образу народного месника Гаркуші подав і Г. Квітка-Основ'яненко, який у 1842 році опублікував на сторінках журналу «Современник» твір історичного характеру «Предание о Гаркуше». За основу він узяв народні перекази, про що сповіщає в листі до П. Плетньова від 13 березня 1841 року: «От некоторых лиц, знавших его, слышавших суждения его, и от некоторых благодетельствованных им все это слышано и изложено в точном духе его. Городничиха со всеми деяниями своими и в действиях своих против Гаркуши изложена по всей справедливости. По соседству у нас она купила имение и хвалилась геройством своим против «харцыза» [11, с. 320].

«Повість «Предание о Гаркуше», – як зазначає Т. Бовсунівська, – належить до історичного жанру, бо написана на основі точних фактів та народних уявлень про Гаркушу. І хоч просвітитель Квітка не виправдовує до кінця Гаркуші, але представляє його як героя» [1, с. 96]. Ця драматизована повість складається з низки окремих епізодів, кожен із яких є авторською обробкою народного переказу про Гаркушу, на що вказує й назва твору, яка акцентує не стільки на постаті самого Гаркуші, скільки на переказах про нього. Серед цих епізодів можна виокремити наступні: 1) ув'язнення городничим Гаркуші та його втеча з-під варти, а також подальше невдале переслідування гайдамацького ватажка чотирма лякливими приставами;

- 2) анонімне перебування Гаркуші в поміщиків Долбіних, його розповідь про втечі Гаркуші та згадка про його лист до городничихи з обіцянкою помститися їй;
- 3) допомога Гаркуші бідному Бирці, у якого немає грошей на подарунки для городничихи, які збирає для неї голова з усіх мешканців;
- 4) затримання Гаркуші мисливцями, його визволення за допомогою побратимів і покарання мисливців;
- 5) захист Гаркушею добрих поміщиків від грабіжників-запорожців;
- 6) приїзд Гаркуші під виглядом генерала до городничихи і її покарання;
- 7) допомога Гаркуші бідним закоханим, для яких він бере в городничихи п'ятсот рублів;
- 8) допомога Гаркуші молодому чоловікові в отриманні обіцяних батьком його нареченої трьох пудів срібла посагу;
- 9) пограбування прихованого багаття – лихваря Степана Федоровича, який давав гроші в борг під надзвичайно високі відсотки, а сам жив непримітно і скромно;
- 10) зустріч із каретою перевдягненого вельможею Гаркуші капітана-справника, який зі своєю командою вирушив на пошуки Гаркушиної ватаги;
- 11) дискусія з молодим чоловіком про оцінку дій Гаркуші та привласненого ним права покарання;
- 12) арешт і визнання Гаркушею своєї помилки.

В. Сиповський зазначає, що в цих окремих епізодах-нарисах «на всенький зріст вимальовується кольоритний образ Гаркуші – «идейного разбойника». За слушним спостереженням дослідника герой цього твору Г. Квітки-Основ'яненка – «упертий борець проти офіційної влади і рівночасно гуморист, що любить поморочити людей – талановитий артиста, що з'являється у різних виглядах і вбраннях і талановито виконує різноманітні ролі – і пихатого генерала, і дідича, і звичайних людей з нижчих шарів» [27, с. 206–201].

Повість починається з ув'язнення Гаркуші й закінчується його ув'язненням. Поєднує розрізнені епізоди повісті протистояння Гаркуші з городничихою, яка більше за самого городничого переймалася тим, аби спіймати Гаркушу. Гаркуша прагне помсти: «Я никогда не забуду ее угощения, как она меня голодом хотела заморить, чтобы я открыл ей, где мои богатства; не забуду ее пощечины, которую она из ласки вlepила мне, когда я не признавался» [11, с. 301]. Після його втечі з-під варти на початку повісті городничиха особисто покарала винних, а наприкінці, потрапивши до її рук, Гаркуша лютував, що не загинув під час бою і не зміг уникнути «посмеяния от злой городничихи».

Поширеним прийомом, який використовує автор, є перевдягання Гаркуші у вбрання знатних осіб, таємнича поява та приховування під час розмов, суперечок чи нападу на чергового багатія своєї особи, яку він потім ефектно розкриває перед спантеличеними жертвами нападу. «Атаман их, называющийся Гаркушей, является в разных видах, – говорит перевдягнений Гаркуша одному з наляканих панів. – Вечером при холодной, ненастной погоде, вот как теперь, к кому-либо из помещиков въедет военный чиновник, купец с товарами или мимо проезжающий чиновник и просит укрыть его в предостережение от разбойников. Ему дают убежище, а ночью, когда в доме обеспечивались, странник впускал товарищей и в благодарность за гостеприимство ограблявал добродушных хозяев» [11, с. 298].

Портрет Гаркуші, змальований Г. Квіткою-Основ'яненком, не відповідає історичному прототипу, а узагальнює характерні риси зовнішності тодішнього українця: «Вошел гость лет сорока с небольшим, лицо смуглое, загорелое, запекшееся на солнечном жару; волосы на голове подстрижены, как обыкновенно в то время у малороссиян; усы широкие; густые, черные; глаза быстроглядящие и пронзительные; одет в малороссийское платье, скромное...» [11, с. 311].

Поведінка Гаркуші отримує різнополярну характеристику від інших персонажів повісті. Пани переповідають чутки про його злодіяння, «какие делает Гаркуша над богатыми, выманивая у них деньги. Все это с подробным описанием, у кого именно жилы мотали, с кого кожу содрали, кого на угольях прижаривали» [11, с. 312]. Біднота розказує історії, у яких відчувається захоплення діями Гаркуші. Значне місце серед них займають запозичені з фольклору оповідки фантастичного змісту про надприродні здібності Гаркуші, які дозволяють йому повсякчас вислизати з лап переслідувачів: «Как его совсем было окружили, но он своих товарищей превратил в волков и приказал разорвать на куски ловивших его. В другом месте вышли против Гаркуши три полка Он махнул рукою – где взялись реки, и полки потонули до одного человека. Однажды вот его, казалось, поймали; исправник сам связал и вел на веревке; вдруг и Гаркуша, и исправник стали воробьями и полетели себе. Гаркуша же нашелся после, как Гаркуша, а исправник где-нибудь и поныне воробьем летает, и бедного его не знает никто» [11, с. 352].

Чарівні перетворення є одним із найпоширеніших мотивів переказів про Гаркушу: «И в городе всякий раз городничиха поймала бы его; явится, каналья, и объявит – я, говорит, Гаркуша; бросятся все, крик, гам, тревога; а он тут же кошкою, собакою или невидимкою промежду народом и скроется» [11, с. 310]. Успішність пограбувань і те, що довгий час ватагу Гаркуші не могли зловити, викликало появу вірувань у його надприродні властивості: «Гаркуша выбирал из сундука все господское добро, а сундук пре-большенный, да и добрался до дна, да и влез туда, а его тут и накрыли... Что же, бестия, сделал? Перекинулся в мышь, прогрыз сундук и выскочил, да на средину двора, и стал куковать кукушкою – все слышали. Только таки что в третий раз кукукнул, так все разбойники из запертых мест вылетели воробьями и скрылись, а сам-то он, кто его знает, где и девался!» [11, с. 309].

Сам же Гаркуша відповідно до своєї філософської освіти та просвітницьких поглядів намагається розвінчати таке марновірство: «...Ты со своей глупостью просто несносен. В какой науке или книге ты почерпнул, что человек может принимать на себя другой вид? Что есть колдовство, волшебство? Докажи, существует ли оно?» [11, с. 306].

Важливим аспектом, на який неодноразово вказує автор, сам Гаркуша та інші персонажі, є те, що гайдамацький ватажок ніколи не переходить межу насильства й не вдається до вбивств. Це засвідчують навіть поліцейські чини, зокрема капітан-справник, який свідчить: «Не слышно, чтобы шайка его где убила кого. Главные его действия – наезжая внезапно к помещику, под предлогом, что деньги нажиты кем-либо несправедливо, он оберет их, вещи и все ценное; а потом слышно, наделил кого из бедных и недостаточных» [11, с. 350]. Крім того, візити Гаркуші носять вибірковий характер, грабіжники навідуються лише до лихих панів: «Они нападают только на таких, о ком идет худая молва» [11, с. 297]. Одного з панів, який уже приготувався захищатися від нападників, розбійники заспокоїли й порадили не боятися їх, бо він «добрий пан». Зате його сусіда пограбували та зробили йому «чувствительное наставление».

Гаркуша оцінює свої вчинки відповідно до місії, яку він сам собі визначив: «Вмешиваюсь же я в чужие дела по тому зароку, данному мне самим мною, чтобы истребляют все несправедливости, о которых только узнаю» [11, с. 342]. Він заперечує оцінку своїх дій як злочинну: «Гаркуша не злодей и добрым людям, богобоязливым и честным, не сделал никому никакого зла» [11, с. 332]. Причиною того, що він обрав саме такий шлях, Гаркуша називає чисті помисли та усвідомлення свого покликання викорінювати зло: «Будучи одарен чистым, здравым рассудком, видя вещи как они есть, сострадая к угнетенным, не видя благородного употребления даров, случайно людьми полу-

ченних, он негодовал, скорбел и почувствовал в себе призвание пресечь зло, искоренить злоупотребления, дать способы добродетельному действовать по чувствам своим, а у сильного отнять возможность угнетать слабого» [11, с. 305].

У цій проїнятій просвітительським дидактизмом і раціоналізмом повісті програма головного героя, народного месника Гаркуші визначається наступним чином: «Исправить людей и истребит злоупотребления», «у сильного отнять возможность угнетать слабого» [11, с. 312]. «Письменник прагне показати “думаючого розбійника”, який суворо дотримується чинних законів та морально-етичних приписів», – зазначає Ф. Кейда [12, с.10].

Попри історичні факти Г. Квітки-Основ'яненко змальовує Гаркушу глибоко освіченою людиною, він начебто навчався в Київській академії, тому часто цитує латинські вислови та цитати з античних поетів. Сам Гаркуша характеризує себе в повісті як гуманіста, єдиним прагненням якого є виправлення людей і знищення зловживань: «Слушайте, Гаркуша никого не убил и не погубит ни за какие блага в мире. Он и не грабит благо нажитого. Одним словом, Гаркуша ни одному человеку безвинно не причинил даже испуга, не только зла. Вся цель Гаркуши исправить людей и истребит злоупотребления» [11, с. 304].

Основою такої життєвої позиції Гаркуша називає свою освіченість та знайомство з працями філософів, а тому подібно до ідей просвітників він вважає злочинство несумісним зі знаннями та освітою: «И с такими сведениями, познаниями, понятиями как можно, чтобы он вдался в разбойничество, душегубство и еще более подлый грабеж для своей пользы» [11, с. 304]. Не погоджуючись із поміщиком, який назвав Гаркушу вбивцею, що заслуговує на церковне прокляття, перевдягнений і невпізнаний Гаркуша виголошує свою життєву доктрину: «Гаркуша человек с душою и сердцем, каким желательно было бы, чтобы многие одарены были. Людей любит горячо, как

следует братий. В каждом человеке, не разбирая звания, состояния, вероисповедания даже, он видит ближнего, и чтобы устроить благо его, он жизнью готов пожертвовать. Знает людей, видит все несправедливости их, как они утесняют слабого, невинного... – и вот Гаркуша, одушевленный на истребление зла, изшел на дело» [11, с. 357].

Проте наприкінці повісті під час дискусії з юнаком, який їде на навчання до Київської академії, Гаркуша розуміє, що його самовиправдання були оманливими, і він увесь цей час був злодієм і лиходієм. В уста цього юнака вкладено авторську позицію про те, що самочинне правосуддя Гаркуші є помилковим, а його самоусвідомлення облудним. Головне питання, яке кілька разів звучить у тексті і яке ставить автор перед Гаркушею й читачем: «Кто дал ему право судить деяния других? Кто уполномочил его действовать?» [11, с. 358]. Єдино правильним шляхом викорінення зла є розкаяння і виправлення порушників, яким Гаркуша міг би сприяти своїм авторитетом і прикладом. А його діяння не лише за формою, а й за змістом є злочинними, навіть більш злочинними, ніж вчинки лиходіїв, яких він карає, бо самочинство Гаркуші підриває віру в силу влади і законного порядку: «Разбойничай, грабь Гаркуша, он меньше причинил бы в обществе зла; но настоящие действия его превышают всякое злодеяние, убивает нравственность людей, поселяют в них мысли о слабости сил правительства и бездействию законного порядка, а в подобно дерзких, буйных умах могут поселить мысль, что и каждый может действовать так же свободно» [11, с. 360].

Запальна промова юнака та переконливість наведених аргументів справили на Гаркушу надзвичайне враження, і він переосмислив свою життєву позицію та визнав помилку: «Истина говорила устами юноши!.. Не тот путь я избрал!..» [11, с. 361]. «Автор з осудом ставиться до «руїницьких» дій свого героя, – зазначає Ф. Кейда. – Характер-

но, що Гаркуша тут намагається відділитися від усього, що пов'язане з гайдамаками, бо вони (на думку автора) є вбивцями, мародерами. Гаркуша ж – заступник знедолених, хоча він постійно ніби виправдовується за своє месництво, переконує оточуючих у тому, що діє заради зміцнення існуючого державного устрою» [12, с.10].

«У повісті «Предання о Гаркуше» Г. Квітки-Основ'яненка історична постать Гаркуші проінтерпретована з глибоким психологізмом: автор намагається представити відомого розбійника як месника, яким керує його власне хибне уявлення справедливості та почуття помсти», – зазначає Д. Чик [37, с. 190]. Після морально і психологічної поразки Гаркуші та руйнування його життєвої концепції на нього чекає й поразка фактична – його загін було знищено, а самого заарештовано. Таким драматичним фіналом Г. Квітка-Основ'яненко підкреслює головну ідею твору – помилковість ідей Гаркуші та вибраного ним шляху.

### **5.5. Особливості трактування образу Гаркуші у творах О. Стороженка «Братья-близнецы» и «Гаркуша»**

Постаті відомого гайдамаки Олекса Стороженко присвятив два своїх твори – російськомовний історичний роман «Братья-близнецы» (1857), де Гаркуші присвячено окремі глави, та написана українською мовою п'єса «Гаркуша» (1863), де він є головним персонажем.

Роман «Братья-близнецы» присвячений змалюванню життя дрібно-маєткового панства його рідного містечка Великі Будищі на Полтавщині. Спокійне життя місцевих обивателів переривається набігом гайдамацької ватаги під орудою Гаркуші. Налякані звісткою, що до їхнього містечка «іде Гаркуша», місцеве дрібне панство збирає загони для захисту і переповідає один одному страшні історії про Гаркушу: «Для нього нема нічого неможливого, йому сам

сатана у всьому допомагає. Він на ходу з людини підосви вирізує; заговорює кулі; обертається, коли треба, на птицю і звіря» [32, с. 26].

Очевидно, що ця характеристика надприродних сил має фольклорне походження, на що вказує й сам автор: «На Україні збереглося багато оповідань про надприродну силу Гаркуші: як він стримував колеса на млині, згинав в долоні срібний карбованець і досконало володів зброєю. До того ж був надзвичайно вродливий, майстерно грав на бандурі і співав своїх власних мелодій з надзвичайним почуттям» [32, с. 27]. М. Петров зазначав: «В этом романе есть несколько подробностей, заимствованных из устных преданий и рассказов. Так, например, о Гаркуше рассказывал автору в Екатеринославе запорожец Корж, столетний старец, знавший Гаркушу еще до побега его из Коша» [24, с. 225].

«У змалюванні постаті Гаркуші немає й сліду якихось історично-правдивих рис, – писав у передмові до перекладеного українською мовою роману А. Шамрай. – Його закреслено в декоративно-романтичному кольориті, що ніби контрастує із сірим тлом хуторянської дійсності. Це нерозгадана глибока вдача з великими музикальними здібностями, безмежно хоробра, здатна на великі шляхетні пориви і т.д.» [32, с.11].

Автор наводить характерний для романтичного героя портрет Гаркуші: «Йому було не більш як тридцять років; риси обличчя були надзвичайно правильні: чорні великі очі за темними густими бровами, що трохи зрослися, виказували розум, відвагу і ревність. В них кипіли палкі пристрасті душі гарячої, непохитної, але в них не було нічого злодійкуватого, кровожерного, що казало б про його ремесло» [32, с. 45]. І далекий від історичного прототипу портрет, і характер героя свідчать про вплив фольклорної і літературної традиції, на що вказує А. Шамрай: «Літературна традиційність цієї постаті, впливи популярного образу «благородного разбойника», так поширеного в романтич-

ній літературі («Розбійники» Шіллера, «Дубровський» Пушкіна), виявляється тут в найбільшій мірі» [32, с.11].

На очевидну невідповідність портрету Гаркуші вказував історик та фольклорист В. Милорадович, який відзначав, що джерелом ідеалізованого зображення розбійницького ватажка є розповіді «украинских паний, изображавших Горкушу в романтическом освещении: красавцем, верхом на белой лошади, хорошо поющим и играющим на гитаре, покровителем женщин и слабым» [20, с. 248]. «Быть может на такое представление о Горкуше влияли итальянские и немецкие разбойнические новеллы, часто переводившиеся в начале XIX века, – писав дослідник і вказував на те, що «пожилой возраст Горкуши и вырванные ноздри не ладят с романтизмом» [20, с. 248].

Напад Гаркушиної ватаги на господу Семена Семеновича та спроба пограбування були зупинені завдяки сміливості юного Семенка, який настільки вразив Гаркушу своєю відвагою, що він забажав побрататися з ним. Візит розбійників обмежився вечерею, наприкінці якої Гаркуша під акомпанемент своєї багато оздобленої бандури заспівав густим, мелодійним баритоном власну пісню: «Це була не звичайна українська мелодія, але ціла кантата музики – власний витвір, і мала відтінки відповідно до думок його пісень» [32, с. 51]. Милосердя, повага до відваги підлітка, музичний і поетичний талант доповнюють образ Гаркуші як шляхетного розбійника.

Присвячені Гаркуші глави містять вставну оповідку, розказану Флором Уляновичем Сопілкою про те, як Гаркуша, не називаючи свого імені, звабив молоду дружину стародубського сотника, відвіз її в лісову хатинку, а потім схопив самого сотника, покарав його різками та передав через нього скриньку його дружині, яка за цими коштовностями упізнала, ким був насправді її нічний коханець. А згодом молода сотничиха зникла з Гаркушею. Ця коротенька новела стала сюжетною канвою для написаної невдовзі

п'єси. До неї також перейшли й деякі мотиви та епізоди з роману: звістка про напад Гаркуші, приготування до оборони, лист із погрозами зняти шкіру з голови та ніг («на гостинець червону шапочку і чобітки») тощо.

П'єса «Гаркуша», яку в підзаголовку автор назвав «драматичними картинами у трьох діях», була вперше надрукована в журналі «Основа» за 1862 рік. У наступному році вона була вміщена до двотомної збірки О. Стороженка «Українські оповідання», яка вийшла у Петербурзі [33].

П'єса викликала зацікавлення молодих ще тоді М. Старицького та М. Лисенка, які в 1863 р. розпочали писати однойменну оперу (М. Старицький – лібрето, М. Лисенко – музику), хоча докінчити цей перший свій спільний твір їм не довелося. Перше сценічне втілення п'єси О. Стороженка відбулося в аматорському гуртку університету Св. Володимира в березні 1864 року. Сюжет п'єси побудовано навколо любовної історії, яка змінила розбійницьке життя гайдамацького ватажка, якого, як і в романі, названо Тарасом Гаркушею. «Твір по сюжету належить до 17 в. і написаний прекрасною мовою, – зазначає І. Стешенко, – але, як драма, дуже слабкий. Розвою нема в ньому ніякого, все робиться з хуткістю блискавки, – як зав'язка, так і розв'язання, і через те сьому твору більш всего личить назва картин, а не драми» [31, с. 31].

Крім очевидних запозичень із роману «Братья-близнецы» п'єса містить додаткові впливи фольклорних переказів, на що вказує І. Стешенко: «Найближчим джерелом п'єси служили, певно, народні перекази й пісні про Гаркушу» [31, с. 32]. «Драматические картины «Гаркуша» идеализируют этого разбойника, который наделен у автора красотой, удовольствием и храбростью, умом и образованием, великодушием и добрым сердцем», – зазначав М. Петров [24, с. 224].

Романтизований образ шляхетного розбійника, яким показаний Гаркуша в п'єсі, так само, як і цей же персонаж у попередньому романі, тяжіє до літературної традиції,

започаткованої драмою Ф. Шиллера «Розбійники». Гаркуша, як і Карл Моор, через прояв несправедливості був позбавлений засобів для існування і був змушений займатися розбійництвом. Він так само благородний, справедливий та здатний на глибоке кохання. З іншого боку джерелами образу Гаркуші в п'єсі О. Стороженка стали численні фольклорні перекази про гайдамацького ватажка. Елементи цих переказів присутні в характеристиках, які дають Гаркуші інші персонажі, а також у його власних розповідях про себе. Зокрема, налякане панство характеризує Гаркушу як «паливоду», який утік із Січі, де забив на смерть курінного отамана й «щоб не мотаться на шибениці або не крутиться на палі, і дав з січі дропака, і не один, а підмовив з собою ще кілька січовиків, таких же харцизів як і сам, та й стали різать та грабувать народ хрещений, – не так простих, як нашого брата, та ще й багатого» [33, с. 222].

На народні перекази прямо посилаються у своїх оцінках постаті Гаркуші інші персонажі: «Як послухаш, що про його вигадують, так волосся догори підіймається: його й куля не бере, бо він характерник, і такий здоровий, що карбованця згина на долоні, шістерню на млині здержує; на все здатний: з пістоля кулею летючі птицю б'є, досконально грає на бандурі, співа, вірші komponує; іще молодий, а такий з його козарлюга, що на яку дівчину або молодицю не накине оком, то так її й причарує до себе [33, с. 223]. Народними оповідками нав'яний і опис його розправ із тими, кого він визнав винними: «Розсердився за щось на військового писаря та удень витяг його з-за печі, і вже на третій день знайшли його в лісі: висить на сучку, обідраний, як заяча тушка. А в Мглині – так ще лучче: просто приїхав у двір до сотника і одшмагав його канчуками: «Суди, – каже, – по правді й хабарів не бери!» [33, с. 223].

Про себе Гаркуша розповідає молодій сотничисі, до якої він залицяється, що він теж сирота, що запорожець забрав його в опікуна і відвіз на Січ, що виріс він у походах

і війнах із татарами, турками й ногайцями, а коли повернувся до свого хутірця, то «сутяжники загарбали усю худобу і не залишили мені ні кришки, ні покришки» [33, с. 231]. То ж тепер він живе то в лісі, то в полі. Відповідно до фольклорного ідеалу характеризують свого ватажка його побратими: «На все здався моторним наш отаман: розумний, сміливий і чорта не злякається, душа – як чугунна куля; недаром прозвали його в Січі паливодою, а бісові дівчата і жіночки, матері їх ковінька, збивають його з пантелику» [33, с. 243]. Однією з характеристик, яка виразно проявляється в п'єсі, є дотримання Гаркушею певного «кодексу честі» щодо жіноцтва: він забороняє своїм побратимам силою захоплювати дівчат, хоча розбійники й «ласі до них, як муха до патоки».

В усіх творах про Гаркушу він змальовується ідеалізовано й щодо дій, і щодо зовнішності. І. Стешенко вказує на зовнішню відмінність головного героя п'єси від його історичного прототипу: «Історична вдача Гаркуші представлена досить вірно, але одна дрібниця позбавляє всю драму правдоподібності: Гаркуша-ж був з видертими ніздрями і тавром, як же могла дружина сотника залюбитись в нього зразу, по одному вигляду. А на сій же невірній підставі будується вся драма!» [31, с. 32].

«Гаркуша – природний лідер, ватажок повстанців. Він дбає про порядок і дисципліну в загоні, нещадно карає тих, хто пристав до гайдамаків з метою особистого збагачення, тому й користується великим авторитетом у рядових месників», – зазначає Ф. Кейда [12, с. 10]. Це твердження справедливе лише частково, бо розбійники з Гаркушиної ватаги ніколи не відмовлялись добре пожитись, крім тих випадків, коли Гаркуша забороняв грабувати дівчину чи молодицю, яка йому сподобалася. А карає він тих, хто порушує його накази та заперечує його лідерство. Крім цього авторитет Гаркуші серед гайдамацької ватаги тримається на його умінні добре планувати грабежі та залучати

на свій бік бідняків, які давали їм прихисток та не виказували владі: «А наш отаман розумно порядкує: одбере ув одного багатого, а десять бідних наділить, та й на нашу долю перепаде; зате ж скільки маємо людей до себе прихильних!» [33, с. 274].

Темою п'єси є не бажання помститися за всіх скривджених панами, як це часто трактувалося в радянський критиці, і не бажання вести «наполегливу боротьбу за полегшення народної долі», на чому наголошують окремі сучасні дослідники [12, с. 10], а переродження героя з харцизяки і прókлятого розбійника на чесного козак-січовика, яким він і був колись. Це твір про повернення до своєї справжньої сутності через спокуту. Рушійною силою цього вчинку стало кохання до молоді сотничихи, яка погодилася бути з Гаркушею лише, коли він покине розбій і стане на праведний шлях: «Покинь своє харцизство, покайся в твоїх тяжких гріхах перед Богом і людьми і будь чесним козаком, яким ти мені здавався і яким тебе Господь создав: тоді я твоя навіки вічні!» [33, с. 274].

Сам Гаркуша усвідомлює, що його розбійництво – це тяжкий гріх, і що він – пропача людина. «О. Стороженко не прагнув ні пояснити, ні виправдати “лихих” вчинків Гаркуші, який живе для здійснення “вищої”, однак незрозумілої і невмотивованої мети», – зазначає С. Решетуха [26, с. 16]. Очищаюча сила кохання пробудила в душі розбійника силу не лише самому стати на шлях виправлення, а й заохотити своїх товаришів покинути грабежі і йти разом із ним у Туреччину воювати з бусурменами, пролити кров за віру православну і сподіватись, щоби «Бог милосердний нас помилує, а цариця пожалує!» [33, с. 277]. Фінал підкреслює особливу роль жінки, яка змінила долю цілого гайдамацького загону: «А що теперечки скажете, пани-молодці? Лаяли жіночок, а от чого наробила ся молодичка. Усіх разом навела на спасенну дорогу» [33, с. 278].

## **5.6. Фольклорні джерела нарисів О. Євещького «Гаркуша» і Г. Данилевського «Разбойник Гаркуша»**

Серед творів ХІХ століття, присвячених постаті Семена Гаркуші, є не лише романи, повісті чи драми, а й художні нариси, в яких активно використані фольклорні джерела. Їхніми авторами є О. Євещький, який опублікував свій твір у 1831 році, та Г. Данилевський, нарис якого побачив світ у 1879 році.

Художній нарис «Гаркуша» був уміщений без зазначення авторства в «Украинском альманахе» за 1831 р. Автором, який заховався за криптонімом N. N., на думку дослідників був харківський письменник і фольклорист Орест Євещький – активний учасник гуртка харківських романтиків, який тісно співпрацював з І. Срезневським і передавав до його альманаху «Запорожская старина» власні фольклорні записи. Нарис «Гаркуша» є типовим для раннього етапу фольклористики, коли усні народні твори наводилися у вільному авторському переказі. Свій твір автор адресує любителям народних переказів і повідомляє, що наведені відомості зібрані ним самим: «Я любопытствовал узнать о нем кое-что» [40, с. 81].

У підзаголовку вказано, що це уривок, тому можна припустити, що в автора був намір підготувати на його основі більш повний твір. Нарис цілком побудований на фольклорних творах про гайдамацького ватажка, які активно побутували на той час і якими кожен був готовий поділитися: «Всякий с охотою вам расскажет все, что только слышал о нем, и надобно заметить, рассказы его будут оживлены веселостью совершенно особенного рода, как будто действия его ему нравятся, как будто в его поступках он принимает участие» [40, с. 81].

Автор наводить портрет Гаркуші, почерпнутий із народних переказів: «Предание так рисует портрет его:

широкоплечий, мускулистий, середнього роста мужчина; лицо загорелое, грубое, глаза черные, волосы на голове и на усах такие же. Когда он был чем-нибудь рассержен, лицо его становилось багровым, глаза бросали молнии, все мускулы были в движении» [40, с. 82]. Важливим аспектом, на якому наголошує автор і який потім знайде своє місце в низці творів про цього гайдамацького ватажка, є те, що «Гаркуша нікого не умерщвлял, разве в крайности».

Основу нарису складають переказані автором чотири фольклорних перекази про Гаркушу. Перший із них подає народну версію загибелі Гаркуші, за якою він, втікаючи від переслідувачів, намагався перепливати Дніпро на хиткому човнику-душогубці, але човник перевернувся від пориву вітру, і Гаркуша зник назавжди в синіх дніпровських хвилях. Далі автор наводить ще кілька «анекдотов о сем славном разбойнике»: про покарання засідателя земського суду, якого розбійники зустріли вночі на лісовій дорозі і який першим зачепив їх і почав вимагати пред'явлення документів; про вечерю в бідної вдови, яка ледве знайшла чим погостувати гостей, бо напередодні її обібрав засідатель, а Гаркуша на знак подяки за частування залишив на посаг трьом удовиним дочкам тисячу рублів; про візит перевдягнутого генералом Гаркуші до Конотопської городничихи та її пограбування, а також про спорядження погоні за Гаркушею під особистою орудою городничихи, яка закінчилась полонем для п'ятох розбійників і тріумфальним поверненням городничихи до Конотопа.

Твір написано по-російськи, але персонажі говорять українською народною мовою. Зокрема, у мові Гаркуші підкреслено його рішучість та готовність стати на захист знедоленої жінки: «Кажі, – промовив Гаркуша, прощаючись зі старою жінкою, – кажі усякому, що сі гроші дав тобі Гаркуша, а хто зосмілиться у тебе їх одняти, то тому я, не на живіт, а на смерть, всі руки повивертаю» [40, с. 86]. В. Сиповський у своїй монографії «Україна в російському

письменстві» зазначає, що цей твір – «збірка анекдот про спритного гумориста-гайдамаку, що вподобав дурити свої жертви, раз-у-раз перебираючись по-інакшому, охоче обдирав багатиря, карав гнобителя й допомагав бідакові» [26, с. 165].

Григорій Данилевський у 1879 році підготував нарис «Розбійник Гаркуша», який увійшов до циклу «Святочні вечори». Твір має підзаголовок «З українських легенд» і складається з-понад десяти сюжетів, запозичених автором із попередніх літературних джерел, присвячених відомому отаманові. Перша частина нарису є наведеним майже без змін вищезгаданим твором О. Євцького, авторство якого не було згадане.

Далі Г. Данилевський наводить деякі історичні відомості про Гаркушу, які за його проханням розповів йому відомий історик О. Лазаревський, а також переказує кілька епізодів, більша частина з яких взята з повісті Г. Квітки-Основ'яненка. Серед них переказ про те, що вбити когось із Гаркушиної ватаги можна лише срібною кулею, бо «простые пули, по мнению народа, не брали разбойников Гаркушиных» [7,с.198]; про захист гарних панів від розбійників-запорожців; про арешт і допит Гаркуші городничихою; про візит перевдягненого генералом Гаркуші до конотопського городничого тощо.

Г. Данилевський зазначає: «Гаркуша, по словам Квитки-Основ'яненка, никого не убивал и не губил. Он не грабил «благонажитого». Одним словом, Гаркуша ни одному человеку не причинил даже испуга, не только зла. Вся цель Гаркуши была – исправить людей и истребить злоупотребления» [7,с. 202]; З повісті Г. Квітки-Основ'яненка також запозичене твердження про навчання Гаркуші в Київській академії та про його звичку цитувати латинські вирази. Завершує Г. Данилевський свій нарис моральним висновком, до якого прийшов герой твору Г. Квітки-Основ'яненка: «При всем учении моем, я ложно понял вещи, а пред законом и в том уже преступник, что

принявся действовать самовластно. Участь мою, еще прежде вас, истина нарекла устами юности» [7, с. 206].

Обидва нариси є цінними джерелами, які дали можливість сучасникам ознайомитися із постаттю легендарного гайдамаки. Нарис О. Євєцького має більшу оригінальність, хоч автор і не наводить джерел, з яких він запозичив наведені ним перекази. Нарис Г. Данилевського, попри свою вторинність та компілятивність, виконав свою місію в умовах, коли і «Украинский альманах» і повість Г. Квітки-Основ'яненка призабулися, та нагадав читацькій аудиторії про легендарного ватажка.

### **5.7. Образ Гаркуші в народних легендах, переказах і піснях**

Діяльність Семена Гаркуші отримала бурхливу реакцію і жвавий розголос ще за його життя. «Навіть напади на представників панівних класів месників-одинаків типу Семена Гаркуші знайшли відгук у народній традиції», – зазначав відомий фольклорист С. Мишанич [21, с. 96]. За відсутності точних відомостей селами й містечками ширилися чутки, які з часом обростали характерними для фольклорних творів мотивами, а герой наділявся типовими рисами захисника знедолених. Народні перекази про Гаркушу, які утворилися наприкінці XVIII століття, лягли в основу низки художніх творів, зокрема В. Наріжного, О. Сомова, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка, нарисів О. Євєцького, Г. Данилевського, а також історичних розвідок М. Маркевича, К. Кошовика, О. Твердохлібова, Д. Гроховецького та інших.

Ці фольклорні твори побутували протягом XIX і XX століття, та й донині в багатьох місцевостях Сумщини можна почути розповіді про відомого розбійника Гаркушу і його скарги. Ареал поширення фольклорних творів про Семена Гаркушу охоплює нинішню Сумщину, Полтавщину, Чернігівщину, на що вказують, зокрема, і мікротопоніми – Гаркушин дуб у с. Гаї на Роменщині, Гаркушина криниця в Тернах та

джерело біля Ведмежого, землянка Гаркуші в Лохвицькому районі тощо. Б. Корогод зазначав: «Ще в другій половині минулого століття в південно-східній частині Глухівського повіту існував так званий «Гаркушин шлях», а хутори біля Воронежа називалися «зłodійськими» [14, с. 50].

Низка дослідників постаті Гаркуші наводили різного роду перекази про нього. «У Конотопі народ знає про Горкушу, Каханчика, котрі дебуширили в самому городі і по околії, – писав С. Ніс у 1861 році в журналі «Основа», - сі случаї не осталися без того, щоб народ не вилив їх у піснях; багато таких пісень і привістей носитья поміж тутешніми людьми» [23, с.11]. Зокрема дослідник наводить переказ про те, як «розбишака залізним веретенем, тим що цівки сучуть, замучив жінку» [23, с.11].

Один із переказів про популярного в народі розбійника був опублікований у виданні «Друг народа» за 1870 рік під назвою «Предание о разбойнике Гаркуше (в Черниговской губернии Глуховского уезда)». Народні перекази про Гаркушу згадуються в розвідці глухівської дослідниці кінця ХІХ століття П. Литвинової-Бартош.

Відомий історик та фольклорист В. Милорадович у своєму дослідженні «Средняя Лубенщина», опублікованому в 1903 році в журналі «Киевская старина» навів низку народних переказів про відомих розбійницьких ватажків: Горкушу, Засорина та Копитька. Шість записаних на Лубенщині переказів про Горкушу містять наступні сюжети: про пограбування й катування селянки Явдохи, якій Горкушині розбійники прибили додолу коси кілком і погрожували зарізати, якщо не зізнається, де гроші; про Горкушиного побратима Олійника, який примусив селянина показати йому дорогу, хоча зазвичай був привітніший і міг обдарувати бідняка кожухом чи юбкою; про невдалу спробу пограбування, коли перевдягненим панами розбійникам завадив робітник, який побіг кликати на допомогу; про пограбування пана Зеленського, у якого

вони викрали два бочонки грошей, але через переслідування змушені були кинути їх у ставок, а заарештований один із розбійників швидко втік через трубу з острогу; про невдале пограбування старої барині Корсунки та затримання Гаркушиних товаришів, яких він попереджав про небезпеку цього нападу; про Гаркушину настанову товаришам, щоби не йшли в ніч грабувати, та їхнє затримання, під час якого вони викинули бочонки в ставок.

Об'єднує ці твори кілька спільних мотивів, серед яких здатність Горкуші вгадувати по зорях та хмарах, чи вдалим буде нічне пограбування: «Старий Горкуша як вийде ввечері на дорогу, подивиться на небо і по зорях узнає, на яку ніч іти красти, чи поймається чи ні» [20, с. 248]. Цікавим також є зафіксоване вірування в здатність Гаркуші відмикати будь-який замок: «І який не буде замок, у його руці одімкнеться» [20, с. 250].

Особливо активне побутування переказів про народного месника було зафіксоване на сумському Поліссі, зокрема, в околицях Воронежа, який за народними переказами уважався його батьківщиною. Деякі краєзнавці навіть друкували матеріали про Гаркушу як уродженця Воронежа, зокрема в газеті «Советское Полесье» за 1971 рік була надрукована стаття Г. Шугаєва під назвою «Гаркуша. Рассказ об атамане крепостных крестьян, родившемся и выросшем в г. Воронеж Шостинского района». В. Стецюра навів переказ про Гаркушу, який обдаровував бідних мужиків, забираючи натомість у них стару шкапу або старі постолі, промовляючи при тому: «Купи за них чоботи добрі, бо негоже роботящій людині в постолах ходити» [30].

Воронізькі краєзнавці І. Абрамов, М. Андреев, П. Чайка опублікували в місцевій періодиці низку народних переказів про напади Гаркушиної ватаги на маєтки місцевих поміщиків та їх покарання за збиткування над селянами. П. Чайка в статті «Поліський Робін Гуд» навів вірування та легенду фантастичного змісту про Гаркушу:

«Вірили, що він у всіх на очах може перетворитися на кажана або на вовка, а то й просто розтанути, як дим. У Вороніжі ходила легенда, що десь Гаркушу приховали стражники. Гналися за ним з великим старанням. Уже наблизились на відстань рушничного пострілу, аж раптом у якомусь хуторці через дорогу дівка несла воду в цеберках. Гаркуша підбіг до неї і став жадібно пити з відра. П'є – а сам меншає, меншає, вже й ноги відірвалися від землі... та й зник у дерев'яному жбанку. Підскочили жандарми, вилили воду, топчуть чобітьми грязюку, смикають ту дівку, куди Гаркушу сховала. Ледве відкараскалась» [36, с. 47].

У цього ж краєзнавця знаходимо ще один місцевий переказ про розбійника Куріпу, який грабував купців на Новгород-Сіверському шляху й під чиїм іменем міг переховуватися Гаркуша. До лісової ватаги випадково заїхав гончар, який віз горщики на ярмарок до Воронежа. Розбійники забили й засмажили його вола, розбили всі горщики, але на ранок обдарували цілим мішком золотих червінців, на які можна купити ціле стадо [36, с. 41].

Окремий мотив – це скарби Гаркуші та їх пошуки. Уперше про скарби Гаркуші згадує в 1825 році письменник О. Сомов, вказуючи в повісті «Гайдамак. Малороссийская быль», що Гаркуша закопав свій скарб над Сеймом, поблизу села Клепали. У праці М. Маркевича згадано переказ про те, що Горкуша закопав частину своїх грошей окопі Гусаковому в селі Самусях.

У 1923 році про Гаркушин скарб почув від своєї бабусі воронізький краєзнавець П. Чайка. Скарб начебто лежав у лісі під велетенським каменем. І якось воронізькі жінки потай від своїх чоловіків у ніч проти Великодня надумали піти в ліс, обкласти той камінь хмизом, розжарити його, а потім вилити на нього із заготовлених відер і діжок воду. Камінь мав би розколотися, і скарб тоді можна було б дістати. Але не так сталося, як гадалося. Розпечений камінь обдав жінок гарячою парою і жаром. На багатьох загорівся

одяг, когось ошпарило, усі кричали й розбіглися по лісу. Лише згодом – чорні, обгорілі, обпечені, розпатлані – почали сходитися до купи. «Ні, – кажуть, коли вже Гаркуша скарб зачаклував, то ніяким способом його не дістанеш» [36, с. 44]. Чоловіки зустріли своїх жінок з роззявленими ротами, не впізнаючи, де чия. А коли уторопали, що відбулося, аж присіли до землі від реготу. Один чоловік так зайшовся сміхом, що перейшов на плач, і його довелося напувати холодною водою і витирати лице мокрим рушником.

Про пошуки цього скарбу П. Чайка писав і в іншій статті: «Помню, еще в моем детстве старые люди рассказывали о Гаркуше, который где-то в Воронежской округе спрятал свой клад. И искали этот клад. В урочище Чистый Гай лежал большой валун. Называли его «Гаркушин камень». Много раз подкапывались под этот камень, надеясь найти клад. Но камень оседал все глубже, а клада так никто и не взял [36, с. 43].

У с. Сміле Роменського району в 1950 році був знайдений горщик із золотими монетами, який місцеві мешканці охрестили «Гаркушиним скарбом». «Є багато легенд про скарби Семена Гаркуші (деякі з них справдились), - зазначає буринський краєзнавець В. Гагін. – Так у 1950 році в містечку Смілому, що на Сумщині, був знайдений один із «скарбів Гаркуші» – горщик із золотими монетами, їх розкопали місцеві жителі, але тодішній начальник райвідділу МДБ наказав усіх присутніх при тому, як були знайдені скарби, заарештувати, горщика склеїти і лише після того, як він знову наповниться тими золотими грішми, ув'язнених звільнити» [3, с.210].

Постать Семена Гаркуші знайшла свою інтерпретацію й у народних піснях. В одній із них йдеться про арешт козака Кіндрата Бардака, на хуторі якого переховувалася ватага Гаркуші:

Да хотів Бардак, да хотів Кіндрат  
З Тараном зрівняться;

Дала ж йому вража мати  
З Горкушею знаться [23, с. 15].

Варіант цієї пісні опублікував згодом К. Кошовик у своїй розвідці про Гаркушу в журналі «Киевская старина». До рядків, у яких Бардак просить не вести його «в Конотіп в колодці», додано фінал:

В Конотопі усі дзвони дзвонять,  
На риночку за Бардаком  
Жінка, діти голосять [16, с. 538].

Зображення постаті Гаркуші у фольклорних творах має певні відмінності від літературної інтерпретації, у ній практично відсутня романтизація та риси шляхетного розбійника, немає й декларативних ідей щодо боротьби із вадами суспільства, натомість увага творців народних переказів і легенд сконцентрована на випадках жорстоких пограбувань, щасливих втечах від переслідувань, обдаруваннях нужденних, фантастичних здібностях розбійників та їхніх скарбах. «Основне ж, чим вони заслужили народну шану та увічнення в легендах і переказах, – їх намагання стихійно-бунтарським методом втілити в життя селянські ідеали справедливості, що виявлялось у віднятті грошей і майна в багатів та передачі їх бідності, у помсті жорстоким панам та іншим здирцям народу», – зазначав О. Дей [8, с. 15].

Багатий фольклорний матеріал, присвячений змалюванню образу відомого гайдамацького ватажка Семена Гаркуші, потребує подальшого узагальнення й осмислення, і разом з уже доволі дослідженими літературними інтерпретаціями образу народного месника Семена Гаркуші, повинен дати можливість для нового підходу до розуміння цієї непересічної особистості, актуальність діяльності якої не зменшується, адже в народі завжди є запит на народних захисників, особливо в часи посилення економічного й соціального гніту.

Висновки. Серед історичних постатей України особливе місце займають народні месники – опришки та гайдамаки.

Одним із найвідоміших гайдамацьких ватажків є Семен Гаркуша (Миколаєнко), діяльність якого припала на 70–80 рр. XVIII століття. Протягом десятиліття він здійснював разом зі своєю ватагою зухвалі напади та пограбування хуторів та панських маєтків. Його постаті присвятили свої дослідження низка українських істориків, він став прототипом художніх творів О. Сомова, В. Наріжного, Г. Квітки-Основ'яненка, О. Стороженка. Про нього писали етнографи і краєзнавці, аналізу його постаті присвятили свої дослідження літературознавці та фольклористи. Постать Гаркуші, як і взагалі гайдамацького руху, отримала різнополярні оцінки: народ уважав його захисником, панство і влада – кримінальним злочинцем. Серед українських діячів XIX століття переважала близька до народної позиція, за радянських часів Гаркушу було оголошено повстанцем і борцем з експлуататорським режимом, сучасні історики дотримуються більш критичної точки зору щодо діяльності розбійницької ватаги під орудою Семена Гаркуші.

Ще за життя Гаркуші народ склав про нього численні перекази та легенди. Саме вони і стали основою присвячених йому художніх творів. Першими до образу Гаркуші звернулися в майже одночасно написаних творах О. Сомов і В. Наріжний. Повість О. Сомова «Гайдамак. Малороссийская быль» та її продовження «Гайдамак. Главы из малороссийской повести» побудовані на близьких за змістом до фольклорних переказів епізодах, у яких Гаркуша змальований захисником пригнічених селян та поборником справедливості.

Роман В. Наріжного «Гаркуша, малороссийский разбойник» побудований у дусі романтичної традиції, а його герой дуже далекий від історичного прототипу. У цьому творі Гаркуша – бідний пастух-сирота, який унаслідок учиненої проти нього несправедливості стає на шлях злочину, а згодом трансформується в месника

не лише за свої кривди, а й інших пригноблених. Порівнюючи образи Гаркуші у творчості В. Наріжного та О. Сомова, З. Кирилюк справедливо зазначає: «У Наріжного Гаркуша ненавидить панів, співчуває гіркій долі селян і намагається помститися, не роблячи спроб хоч що-небудь змінити. А у Сомова Гаркуша – борець, який виступає проти несправедливості взаємин між експлуататорами й пригнобленими й сподівається, що його дії можуть вплинути на існуючий порядок і змінити його. [13, с. 115].

Повість Г. Квітки-Основ'яненка «Предание о Гаркуше» складається з окремих епізодів фольклорного походження. Своєрідною авторською інтерпретацією образу Гаркуші є наділення його рисами глибоко освіченої людини, філософа та гуманіста, який свою місію вбачає у викоріненні вад людства та панівного суспільного ладу. Авторська позиція Г. Квітки-Основ'яненка, викладена під час дискусії Гаркуші з юнаком, полягає у запереченні насильства як шляху виправлення людей, а протидію державним інституціям та суспільному ладу письменник вважає шкідливим.

У творах О. Стороженка «Братья-близнецы» та «Гаркуша» головний герой має типове романтичне забарвлення, близьке до літературної традиції, заснованої драмою Ф. Шиллера «Розбійники». У п'єсі «Гаркуша» відбувається під впливом коханої жінки прозріння та переродження головного героя, який вирішує разом зі своїми побратимами покинути злочинне життя і спокутувати свої гріхи вірною службою під час військового походу проти турків-бусурменів. Поєднує твори Г. Квітки-Основ'яненка та О. Стороженка авторське засудження насильства та розбою головного героя.

«Наслідуючи фольклорну та романтичну традиції, В. Наріжний і О. Сомов висловлюють неприязнь до великопанського «стилю» життя, несправедливі закони якого не можуть і не повинні підпорядковувати собі вільну людину-

борця. О. Стороженко і Г. Данилевський навпаки намагалися «примирити» Гаркушу з офіційною владою, аристократичними звичаями, проте їм вдалося відтворити оновлену свідомість неординарної особистості протестанта, народного заступника», – зазначав Ф. Кейда [12, с.7]. Серед творів про Гаркушу, які мають ознаки художності, варто також відзначити нариси О. Євещького, Г. Данилевського, К. Кошовика.

Загал фольклорних творів, присвячених відомому розбійницькому ватажкові, розпорошений по численних періодичних виданнях історичного, фольклорного та краєзнавчого змісту. Значна частина цих джерел пов'язана із Сумщиною, на території якої Гаркушина ватага виявила найбільшу активність. Серед народних переказів та легенд найбільшу кількість складають сюжети про жорстокі пограбування, вдалу втечу від переслідувань, обдарування Гаркушею бідняків, його чарівні здібності до перетворень та передбачень, а також окреме місце займають численні перекази про Гаркушині скарби. Аналіз образу Семена Гаркуші в народних переказах і легендах, а також у творах видатних письменників ХІХ ст. дає змогу детальніше розкрити не лише історичний образ даної постаті, а і її вплив на формування історичної пам'яті українців.

### Література

1. Бовсунівська Т. Феномен українського романтизму. Київ : Словянський університет, 1997. 109 с.
2. Болотова Г. В., Ульянич В. І. Протокол допиту гайдамаки Семена Гаркуші. *Український історичний журнал*. 1990. №10. С. 142-147.
3. Гагін В. І. Нариси історії землі Буринської. Суми : Видавництво «Ярославна», 2014. 246 с.
4. Гармата Г. Парадигма образу романтичного героя у романі Василя Наріжного «Гаркуша». *Українознавчий альманах*. 2012. Вип. 8. С. 144–146.
5. Гроховецький Д. Одруження Семена Гаркуші. *Україна*. 1929. № 33. С. 47 – 53.
6. Гуржій І. О. Семен Гаркуша: Видатний ватажок селян, антикріпосницької боротьби 60–80-х років ХVІІІ ст. Київ : Радянська школа, 1962. 68 с.
7. Данилевський Г.П. Собрание сочинений: в 10 т. Москва: Terra-Terra, 1995. Т. 9. 720 с.

8. Дей О. І. Легенди і перекази. *Легенди та перекази* / упоряд. і приміт. А. Л. Іоаніді ; вступ. ст. О. І. Дей . Київ : Наукова думка, 1985. 399 с.
9. Драгоманов М. Исторические песни малорусского народа с объяснениями В. Антоновича и М. Драгоманова. Киев: Типография М. П. Фрица, 1874. Т.1. XXIV, 336 с.
10. Женитьба разбойника Гаркуши после бегства его с каторги. Киевская старина. 1895. №4. С.18-19.
11. Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Предания о Гаркуше. *Збір. творів у 7-ми т.* К. : Наук, думка, 1978–1981. Т. 6 : прозові твори [ред. тому: О. І. Гончар.. 1981. С. 290–366.
12. Кейда Ф. Ф. Художня інтерпретація гайдамаччини в українській літературі XIX – XX століть. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2001. 24 с.
13. Кирилюк З. В. О. Сомов – критик та белетрист пушкінської епохи. Київ: Вид-во Київського університету, 1965. 165 с.
14. Корогод Б. Л. Семен Гаркуша на Сумщині. *Третя Сумська обласна наукова історично-краєзнавча конференція 7-8 грудня 1992 р.* Суми, 1999. С. 48 – 50.
15. Котляревський І. П. Поетичні твори. Драматичні твори. Листи. Київ, Наукова думка, 1982. 320 с.
16. Кошовик К. Семен Гаркуша (1772 – 1784). *Киевская старина.* 1883. № 3. С. 528–554.
17. Куліш П. Крашанка русинам і полякам на Великдень 1882 року. Львів : У друкарні Товариства імені Шевченка, 1882. 40 с.
18. Маркевич Н. Горкуша, украинский разбойник. *Русское слово. Литературно-ученый журнал.* Санкт-Петербург. 1859. Сентябрь. С.138–244.
19. Маслійчук В. Жорстокість світу, де з'являється любов (суспільство, кохання, жінка на Лівобережній і Слобідській Україні в другій половині XVIII ст.). режим доступу: <http://www.historians.in.ua/index.php/en/doslidzhennya/1555-volodymyr-maslychuk-zhorstokist-svitu-de-z-iavliaietsia-liubov-suspilstvo>]
20. Милорадович В. Средняя Лубенщина. *Киевская старина.* 1903. Т. 82. № 9. Отд. 1. С. 245–296.
21. Мишанич С. Народні месники України у фольклорі. *Фольклористичні та літературознавчі праці.* Донецьк: Донецький національний університет, 2003. Т.2. С. 96–186.
22. Нарезный В. Т. Славенские вечера / Сост.. вступ. ст. и прим. Н. Ф. Шамагонова. Москва: Правда, 1990. 608 с.
23. Ніс С. Пам'ять про старовину. *Основа.* 1861. №11–12. С. 11–15.
24. Петров Н. И. Очерки истории украинской литературы XIX столетия. Киев : в тип. И. и А. Давиденко, 1884. IV, 457, XV с.

25. Петрунина Н. Орест Сомов и его проза. *Орест Сомов. Были и небылицы*. Москва : Советская Россия, 1984. С. 5–17.
26. Решетуха С. А. Проза Олекси Стороженка: жанрово-стильові особливості. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.01.01 українська література. Львів, 2007. 18 с.
27. Сиповський В. Україна в російському письменстві. Частина I (1801-1850 рр.). Київ: з друкарні Української Академії Наук, 1928. 460 с.
28. Сокіл В. Гайдамаччина в усній прозі українців. *Вісник Львів. ун-ту. Серія філологічна*. 1999. Вип. 27. С. 98–103. С. 98
29. Сомов Орест. Купалов вечер. Избранные произведения / сост, предисл., примеч. З. Кирилук. Киев: Дніпро, 1991. 558 с.
30. Стецюра В. Не такому дурневі ловити Гаркушу. *Молодь України*. 1997. 27 березня. С. 6.
31. Стешенко І. Ол. П. Стороженко. Причинки до характеристики його творчості. *Записки НТШ*. 1901. Том 43. 46 с.
32. Стороженко О. Твори. Т. 3 : Романи й повісті / передмова і ред. А. Шамрая. Вид. 2-ге. Харків : Літ. і мистецтво, 1931. 430 с.
33. Стороженко О. Українські оповідання : У 2-х кн. СПб : в типографії П. А. Кулиша, 1863. Кн. 2. 280 с.
34. Твердохлебов А. Еще о Гаркуше. *Киевская старина*. 1886. № 11. С. 569–571.
35. Твердохлебов А. Поимка Гаркуши в Ромне. *Киевская старина*. 1886. № 11. С. 404–407.
36. Чайка П. В. Вороніж над Осотою : погляд краєзнавця на події останнього століття та минуле Воронізького краю: краєзнавчі нариси. Шостка, 2008. 120 с.
37. Чик Д. Ч. Образ “благородного розбійника” в українській та англійській прозі I-ої пол. XIX ст. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Випуск XXIV. Частина 1. С. 186–195.
38. Шахмагонов Н. Ф. Первый русский романист. *Нарежний В. Т. Славенские вечера / Сост. вступ. ст. и прим. Н. Ф. Шахмагонова*. Москва: Правда, 1990. С. 9–24.
39. Шевченко Т. Г. Повне зібрання творів: у 12 т. / Редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. К.: Наук. думка, 1990. Т. 1: Поезія 1837-1847 / Перед. слово І. М. Дзюби, М. Г. Жулинського. 784 с.
40. Н. Н. Гаркуша. Отрывок. *Украинский альманах*. Харьков: в университетской типографии, 1831. С. 81–87.

## **РОЗДІЛ 6**

# **ПОЛІТИЧНІ, СОЦІАЛЬНО-ЕКОНОМІЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВЧИТЕЛЯ НА СУМЩИНІ СЕРЕДИНИ ХVІІІ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ**

Оптимальний розвиток освіти в Україні і на Сумщині зокрема, особливості підготовки високопрофесійних педагогічних кадрів, ефективне впровадження інноваційних форм і методів у роботу навчальних закладів значною мірою залежать від політичних, соціально-економічних та культурологічних умов розвитку регіону, його територіальної специфіки, загальнонаціональних і своєрідних рис. Територіально охоплюючи історичні землі Гетьманської України та Слобожанщини, Сумщина відображає особливості історичного розвитку різних її частин.

Політична та соціально-економічна ситуація, культурне життя населення Сумщини середини ХVІІІ – початку ХХ століття перебувають у центрі уваги багатьох науковців. Так, вплив політичного становища, економічного та культурного розвитку регіону на освітні процеси та на роль учителя в суспільстві вивчалися в дореволюційний період такими дослідниками, як Д. Багалій, Б. Грінченко, М. Грушевський, М. Драгоманов, М. Карамзін, М. Костомаров, П. Куліш, М. Максимович, Г. Милорадович, І. Нечуй-Левицький, І. Срезневський, М. Сумцов, Ф. Щербина та інші.

Окремі питання досліджуваної нами проблеми розглядали такі вчені, як: Б. Барвінський, Д. Дорошенко, І. Крип'якевич, І. Огієнко, Н. Полонська-Василенко, Л. Коваленко, І. Нагаєвський, М. Семчишин, С. Сірополко, А. Слюсарський, М. Яворський та інші.

Тенденції, суперечності і специфіка політичного й економічного розвитку України взагалі і Сумщини зокрема,

особливості підготовки педагогічних кадрів у сучасному інформаційному суспільстві, погляди на вчителя як носія найвищих моральних і культурних цінностей, неперевершеного майстра педагогічної ниви висвітлені у працях таких науковців, як: В. Белашов, Л. Белашов, А. Близнюк, В. Бугрій, В. Голубченко, В. Звагельський, І. Зязюн, С. Кажан, М. Карпенко, В. Клименко, Л. Корж, Б. Корогод, Г. Корогод, О. Лавріненко, О. Перетяцько, С. Петренко, М. Рисіна, А. Сбруєва, О. Семенов, І. Сергійчук, М. Тесля, В. Турков, М. Яременко та інші.

Формування і розвиток педагогічної майстерності вчителя в закладах освіти Сумщини відбувається в різні історичні епохи, часто досить складні й суперечливі. Це позначається на вимогах суспільства до вітчизняної системи підготовки вчителів, їх особистісних якостей та професійної діяльності.

Як свідчить аналіз наукової літератури, проведені наприкінці XVII – у першій чверті XVIII ст. царським урядом Петра I реформи та перетворення в галузі культури, промисловості й торгівлі сприяли піднесенню продуктивних сил, зміцненню могутності держави і значно впливали на економічний розвиток українських земель, що входили до складу Російської імперії. При цьому всі ресурси й економічні можливості України підпорядковувалися інтересам зміцнення Російської держави [24, с. 332].

Майже все XVIII століття в розвитку Гетьманської України позначене «глухівським періодом» (1708–1782рр.), який, як зазначають В. Белашов та інші, характеризується чотирма аспектами: 1 – політично-правовим змістом української державності; 2 – формами боротьби за збереження автономних прав і вольностей; 3 – умовами розвитку національно-визвольної ідеї та етапами українського відродження; 4 – інтелектуальним і культурним рівнями гетьманської столиці [36, с. 148].

За часів Гетьманської України народ мав більше повноважень, ніж до того, тут була найбільш розвинена

система державних органів на Україні [31, с. 76]. Вищим урядовим органом стала Гетьманська (Генеральна військова) канцелярія, яка складалася з двох частин: колегіальної і розпорядчої [36, с. 149]. У м. Глухові регулярно проходили засідання козацької ради старшин, що відповідала подібним політичним інститутам Західної Європи: «генеральним штабам» Франції, «сеймам» Польщі, «снемам» Чехії [36, с. 149]. На радах старшин обговорювалися найважливіші питання життя країни, проекти державних реформ. обирали гетьмана, генерального старшину, полковників, сотників, курінних отаманів. Як зазначає Н. Полонська-Василенко, ці з'їзди мали тенденцію перетворитися на постійний український шляхетський сейм (парламент) [23, с. 97]. Українцям належали ключові позиції у судах, фінансових органах, армії.

Автономний устрій Гетьманщини сприяв значному розвитку культурного життя українців. Канцеляристи, які після закінчення навчання, переважно в Києво-Могилянській академії, працювали у Генеральній військовій канцелярії, «взяли на себе відповідальність за збереження історичної пам'яті та національної свідомості свого народу» [36, с. 152]. Саме канцеляристи «породили феномен козацької історіографії – літописи Грабянки, Величка та інші, змогли реалізувати створення світської історії України» [36, с. 152]. На «глухівський період» припадає більша частина козацьких літописів як чинника національної ідеології українського державотворення.

У цей час з'являється нова форма літописання – діаріуші (державні щоденники), в яких висвітлювалися економічні та політичні події життя українського народу, побутове життя української старшини, дуже ретельно представлені козацькі походи, здійснювалися невеликі екскурси в історію України [36, с. 153]. Авторами діаріушів, написання яких було на той час небезпечною справою

і суперечило політиці царської Росії, були відомі канцеляристи М. Ханенко, П. Борзаківський, П. Ладинський, Я. Маркович, П. Апостол та інші. Вони роблять спробу переходу від літописання до історичної науки.

Низку видань з історії України започаткував Я. Маркович – автор книги «Записки про Малоросію, її жителів і витвори», видану у Санкт-Петербурзі у 1798 р. [36, с. 156]. Історії українського народу, його звичаям, традиція і побуту присвячені наукові розвідки бунчукового товариша Ф. Чуйкевича («Суд і розправа в правах Малоросійських»), гетьманського секретаря Р. Мартоса («Дослідження банного будування»).

З кожним роком тиск з боку царської Росії зростає, проводилася політика повного підкорення України, русифікація українського населення. Після смерті гетьмана Апостола у 1734 р. імператриця Анна Іванівна (1730–1740 рр.) заборонила обрання нового гетьмана. Російська влада втручалася у внутрішню політику України, нехтувала місцевими звичаями й законами, нищила місцеве самоуправління.

З приходом до влади нової імператриці Єлизавети Петрівни (1741–1762 рр.) політика щодо України дещо пом'якшилася. За гетьманування Кирила Розумовського (1750–1764 рр.), кандидатуру якого підбрала сама імператриця, тим самим захищаючи інтереси держави і задовольняючи прохання козацької старшини про обрання нового гетьмана, Гетьманщина переживала «золоту осінь» своєї автономії [36, с. 164]. «Правління гетьманського уряду» було ліквідовано, царських урядовців відкликано, владі гетьмана підпорядковано Запорозьку Січ. Новий гетьман діяв з волі імператриці, роздавав багато земель українській старшині і російським дворянам, сприяв зміцненню козацької старшини як поміщиків-феодалів [24, с. 349].

Гетьман К. Розумовський «намагався зміцнити автономію України, прагнув добитися фінансової самостій-

ності Гетьманщини, права на зносини з іноземними державами, розпочав модернізацію козацького війська, покращивши його вишкіл, забезпечення одностроєм та вдосконалення артилерії, хотів відкрити університет у Батурині, а також охопити початковою освітою всіх козацьких синів» [36, с. 165]. Проте уряд імператриці Єлизавети Петрівни не дозволив йому це зробити.

Політичний та економічний розвиток в Україні послужив тому, що м. Глухів стає центром музичної й театральної культури XVIII ст. За сприянням гетьмана Апостола з 1738 р. [19, с. 48] у місті почала діяти музично-хорова (співацька) школа. Напрям діяльності школи визначали Царські укази і стали підставою для «ордера» П. Румянцева 1737 року: «Понеже по именному ея и.в. указу повелено учредить в Глухове небольшую школу <...>, в которую набирать со всей Малороссии из церковников и с казачих и с мещанских детей, и с прочих и содержать всегда в той школе от двадцати человек, и при том сыскать искусных мастеров из иностранных и малороссиян и оных учеников обучать и струнной музыке, того ради войсковою канцелярии генеральной, куды надлежит подтвердить, чтобы регента такого, который бы четвероголосному и партесному пению действительно был искусен и другие также бы кто школьников и струнной музыке обучать смогли, сыскать и сыскав присланы были бы ко мне и содержаны будут на казенной коште» [21, с. 40].

Хоча рекомендувалося залучати вчителів з-поміж українських і зарубіжних митців, відомостей про роботу майстрів-іноземців не маємо [21, с. 41]. Учителювали в музично-хоровій школі регент Ф. Яворівський, досвідчений співак Придворної капели Г. Головня, К. Коченовський, С. Андрієвський, Ф. Нечал. Тривалий час керував шкільним хором прекрасний музикант Марко Полторацький з Чернігівщини, після нього – український композитор, випускник Глухівської співацької школи Дмитро Бортнянський [19, с. 49].

Протягом двох років дітей навчали нотній грамоті, гри на музичних інструментах – скрипці, бандурі, гусях. Учні опановували вокально-хорові вміння, зокрема одноголосного і багатоголосного співу, обов'язково співали в церковному хорі при Миколаївській церкві, брали участь у концертно-театральних заходах, що відбувалися при гетьманській резиденції [21, с. 41]. Щорічно 10 кращих вихованців після закінчення школи направлялися до Придворної імператорської капели Санкт-Петербургу. Інші випускники школи «поповнювали місцеві хори й оркестри, театри, займалися педагогічною діяльністю» [21, с. 42]. Оскільки співацька школа готувала учнів і до роботи вчителем, значна увага приділялася формуванню і розвитку педагогічної техніки, зокрема умінню керувати диханням, темпом мовлення, виробленню правильної дикції.

У співацькій школі м. Глухова одержали початкову музичну освіту відомі діячі світової культури, засновники хорового співу, видатні українські композитори Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Артем Ведель, співак, гусяр-віртуоз, збирач фольклору Василь Трутовський, талановиті півчі А. Васильєв, М. Григор'єв, Г. Данилов, Ю. Кричевський, П. Русанович, Г. Федорів та інші. Навчалися, ймовірно, український філософ і поет Григорій Сковорода (1741–1744 рр. – співак Придворної капели) і найвизначніший придворний бандурист Григорій Любисток [32, с. 199-200; 36, с. 165].

Високою майстерністю уславилася і хорова капела гетьмана Кирила Розумовського, очолювана музикантами Корнелієм Юзефовичем і Андрієм Рачинським, який запровадив італійський стиль співу в капелі. Завдячуючи А. Рачинському, К. Розумовський зібрав у своїй бібліотеці понад 2300 творів оперно-симфонічної і камерно-інструментальної музики [36, с. 158].

Д. Дорошенко, аналізуючи розвиток культури на Слобожанщині, зауважує, що «Слобідська Україна жила одним спільним культурним життям із Україною гетьман-

ською; між ними обома завжди існував на цьому полі дуже тісний зв'язок» [10, с. 227]. На Сумщині поруч із професійною розвивається народна музично-пісенна творчість. Кобзарі, лірники, бандуристи, мандруючи від села до села, перебуваючи у містах, виконували пісня та думи про повстання у Великому Самборі, про запорозького козака, гайдамаку Семена Гаркушу, про Конотопську битву тощо. Центром кобзарського мистецтва у середині XVIII ст. стає село Велика Писарівка, де був створений притулок для сліпих бандуристів [36, с. 216].

За гетьманування Кирила Розумовського в м. Глухові з'являється перший український професійний театр західного зразка, на сцені якого ставилися твори Есхіла, Шекспіра, Мольєра, п'єси російських та українських авторів. Декорації для вистав готував придворний маляр гетьмана, талановитий художник Григорій Стеценко, який створив численні портрети сучасників, велику кількість ікон для палаців та іконостасів.

Культурно-просвітницька діяльність гетьмана Кирила Розумовського дала поштовх для розвитку літератури. Перекладач К. Розумовського Опанас Лобисевич перший переробив у бурлескно-травестійному стилі Вергілієві «Еклоги». З-під пера перекладача Генеральної військової канцелярії, письменника і поета Семена Дівовича з'являється віршований діалог «Розмова Великої Росії з Мало-росією» (1762 р.), в основу якого покладені матеріали козацьких хронік і літописів.

Видатним явищем культурного життя України XVIII ст. була перекладна література, що дозволяло ознайомитися з цінностями і надбаннями іншого народу, доторкнутися до його душі, донести до українського народу передові ідеї мислителів тогочасної Європи. Перекладач, просвітитель і демократ Яків Козельський у глухівський період свого життя переклав низку статей із «Енциклопедії» Дені Дідро і видав їх у двох частинах. Переклади Я. Козельського

вперше в літературній традиції супроводжувалися передмовою і ґрунтовними коментарями.

Н. Полонська-Василенко, аналізуючи діяльність Кирила Розумовського, вказує на те, що гетьман багато дбав про розвиток освіти в Україні. В усіх полках відкривалися школи для обов'язкового навчання козацьких синів. Враховуючи примусову участь України у Семилітній війні Російської імперії з Пруссією, що викликало необхідність військової підготовки чоловічої частини населення, К. Розумовський, крім загальної освіти, ввів спеціальну освіту – «військові акзерциції» [23, с. 99], тобто тактичні і стройові вправи для навчання військових.

Після зречення в листопаді 1764 р. під тиском імператриці Катерини II Кирилом Розумовським гетьманства для управління українськими землями була створена Друга Малоросійська колегія, яка формувалася з чотирьох російських урядовців, чотирьох українських старшин, прокурора (російського полковника), двох секретарів (росіянина та українця) та канцелярських службовців, призначених особисто генерал-губернатором краю, графом П. Румянцевим [14, с. 145; 36, с. 165–166]. Завдання Другої Малоросійської колегії полягало в знищенні на території Гетьманщини всіх залишків української автономії, в закріпаченні селян, в пильному нагляді за розвитком економіки і в збільшенні збору податків.

Ю. Сливка, розглядаючи політичну ситуацію в Україні XVIII ст., вказує на те, що «політику щодо Гетьманщини царизм відпрацьовував на Слобожанщині» [12, с. 170], хоча між їх суспільними устроями була суттєва різниця: полковий лад на Слобожанщині; спадковість полковників на відміну від гетьманів; полки не мали спільного проводу, а підлягали владі Білгородського воєводи [23, с. 107].

Після скасування у 1765 р. на Слобожанщині полкового устрою козацькі полки перетворено на регулярні: Харківський полк – в уланський, Острогозький, Ізюмський, Сум-

ський та Охтирський – в гусарські [10, с. 224-225; 36, с. 172–173]. На основі царського маніфесту від 28 липня 1765 р. на території Слобожанщини утворилася Слобідсько-Українська губернія з центром у м. Харкові. До її складу увійшли Сумський, Лебединський, Охтирський та інші повіти. Губернія ділилася на п'ять провінцій, відповідно до п'яти козацьких полків, а провінції ділилися на комісарства. Основними напрямками діяльності комісарств були: розкладка і збирання податків; боротьба проти втеч козаків і селян зі своїх місць проживання; боротьба з пияцтвом; пожежний стан місцевості; турбота про дітей-сиріт і влаштування їх до притулків; турбота про ліси, економне ставлення до дарів лісу; створення запасів хліба; примусова праця волоцюг і вилов розбійників і злодіїв та ін. [36, с. 172-173].

За такою ж схемою була проведена адміністративна реформа і на Гетьманщині. Указом Сенату від 16 вересня 1781 р. на території Гетьманської України були створені три намісництва – Київське, Чернігівське і Новгород-Сіверське, які ділилися на повіти. На території нинішньої Сумщини, що входила до Гетьманщини, було п'ять повітів: Глухівський, Конотопський, Кролевецький, Роменський і Глинський [36, с. 167]. Глухів перестав бути столицею Лівобережної України і на правах повітового міста увійшов до складу Новгород-Сіверського намісництва. Намісник мав надзвичайні повноваження: на нього покладалося здійснення урядових, військових справ, адміністративного, судового, поліцейського та військового управління [36, с. 167].

У 1783 р. на Гетьманщині ліквідовані козацькі полки і створені регулярні кавалерійські (карабінерські), козаки віднині відбували військову повинність у регулярній царській армії [36, с. 167-168]. У 1785 р. козацька старшина була зрівняна в правах з російським дворянством, а рядові козаки були позбавлені багатьох привілеїв і доведені до окремого соціального стану, близького до державних селян [31, с. 88].

У середині XVIII – на початку XIX ст. державна політика царського уряду щодо України була спрямована на зміцнення феодально-кріпосницьких відносин. На території нинішньої Сумщини основною галуззю економіки залишається сільське господарство. Формами організації сільськогосподарського виробництва були козацьке та селянське господарство, у яких використовувалася власна робоча сила і іноді, за потреби, – наймана, і старшинський (дворянський) маєток, де працювали залежні селяни [36, с. 176]. Використання в господарствах найманої праці свідчило про розклад традиційних форм його ведення і зародження капіталістичних відносин [14, с. 144].

У середині XVIII ст. значні зрушення відбулися у промисловому виробництві. Великого поширення набуває млинарство, гуральництво, селітроваріння, гутницький промисел. Зростання промислового виробництва стимулювало розвиток торгівлі, головними формами організації якої були ярмарки, лавки і різні торги. Великі ярмарки проходили в Сумах, Ромнах, Кролевці, Миропіллі, де, крім товарів сільськогосподарського виробництва, можна було придбати англійське сукно, флорентійський оксамит, швабське полотно, саксонський фарфор, тульську зброю тощо [16, с. 44]. Розглядаючи особливості торгівлі в Слобідській Україні, І. Багалій звертає увагу на те, що м. Суми у XVIII ст. у торговельному відношенні мало більше значення, ніж м. Харків. Це сприяло тому, що «у часи реформи князя Шаховського на короткий час вони зробилися адміністративним центром Слобідської України» [4, с. 136].

Означені політичні та соціально-економічні процеси вимагали певних зрушень у галузі освіти. У середині XVIII ст. найбільш освіченим було духовенство. У той час поширюються школи-дяківки, або школи мандрівних дяків. Дяки-бакалаври, йдучи від села до села, навчали дітей елементарної грамоти у школах при церквах чи приватних садибах. Деякі дяки мандрували все життя.

Д. Багалій згадує про Кузьму Порадина, який провів у мандрах 50 років, навчаючи дітей у Охтирці, Олешні, Криничному, Миколаївці, Гринівці, Пісочині, Комарівці, Михайлівці, Іванівці тощо [4, с. 188–190].

Діти старшин, козаків, селян і міщан мали змогу навчатися у церковно-парафіяльних школах, які створювалися за ініціативи прихожан і утримувалися їх коштом. За даними перепису Хрущова, в 1732 р. в 4 полках Слобожанщини (перепису 5-го, Острогозького, полка немає) налічувалося більш 124 церковно-парафіяльних шкіл, у тому числі у Сумському полку було 48 шкіл, в Охтирському полку – 28 шкіл; одна школа приходилася на 2524 особи [4, с. 192–193; 34, с. 201–202]. Дещо краще становище було на Гетьманщині, де в семи полках Лівобережжя було 866 шкіл, одна школа – на 826 осіб [1, с. 3; 4, с. 192].

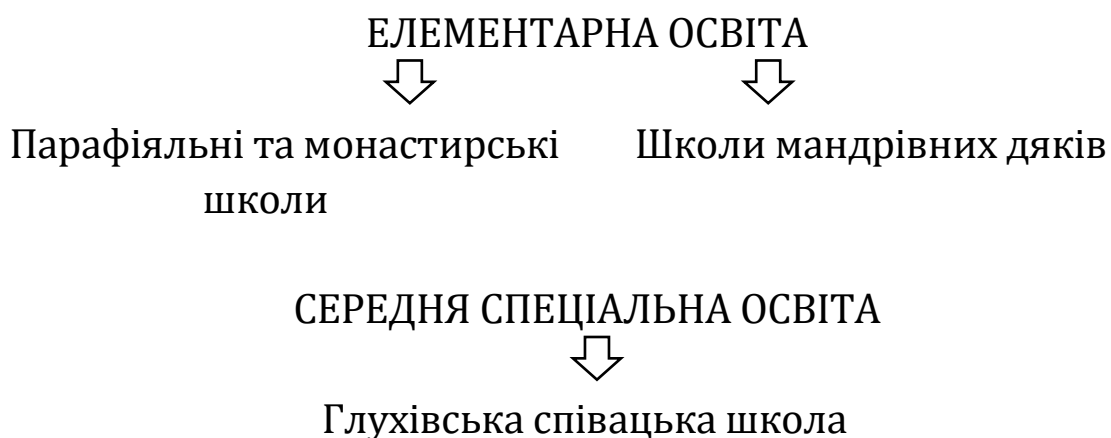
Навчання в церковно-парафіяльних школах тривало три роки. Учні першого класу вчилися читати по букварю, в другому класі освоювали письмо та читання Часослова, у третьому класі учні вдосконалювали свої навички у письмі, читали Псалтир. Вправи з письма виконувалися крейдою на вощених та обпалених дощечках або чорнилами на папері. Читали учні вголос, що сприяло розвитку вимови і дикції, постановці голосу. Крім того, діти вчилися церковному співу, співали на вісім голосів псалми й ірмоси. У школах викладалася церковно-слов'янська та російська грамота, але «вся наука повинна була йти українською мовою, котрою розмовляли тоді й дяки, й учні» [4, с. 191]. Як наголошує Л. Медвідь, єдиних підходів до змісту і методів навчання не було. Успіх у навчанні залежав від педагогічної майстерності вчителя, його бажання донести знання учням [22, с. 98].

При парафіяльних школах часто залишалися учні, які готувалися до вчителювання [32, с. 204]. Оскільки навчання відбувалося зразу в трьох класах, дяк вибирав помічників із старших учнів, які, працюючи з молодшими товаришами,

розвивали свої педагогічні здібності, вміння та навички; відбувалося формування їх педагогічної майстерності.

А. Слюсарський, аналізуючи особливості розвитку освіти на Слобожанщині, зазначає, що церковні школи «давали елементарні знання та вміння читати і писати, що на той час безумовно мало позитивне значення» [34, с. 202-203].

Таким чином, у середині XVIII століття на Сумщині існували два типи шкіл, в яких учні одержували елементарні знання: 1 – парафіяльні та монастирські школи; 2 – школи мандрівних дяків (рис. 1). Середню спеціальну освіту талановиті діти могли здобути в Глухівській співацькій школі, пройшовши при цьому відповідний відбір.



*Рисунок 1. Система освіти Сумщини середини XVIII століття*

Швидкі темпи розвитку економіки, піднесення культурного життя на новий рівень вимагали відкриття «школи більш високого рівня, яка б давала знання, необхідні для практичної діяльності» [36, с. 205]. У 1786 р. царський уряд схвалив «Статут народним училищам у Російській імперії», за яким народні училища були двох типів: малі училища і головні народні училища. Малі училища, де навчання тривало два роки, відкривалися, як правило, в повітових містах. На Сумщині такі училища були відкриті в Сумах, Охтирці, Глухові, Кролевці, Конотопі, Ромнах і Путивлі [36, с. 206]. Разом із відкриттям народних училищ припиняли своє існування школи мандрівних дяків.

В училищах учнів навчали читати, писати, рахувати, вивчали Закон Божий. У чотирикласних головних народних училищах, що створювалися в губернських містах, протягом п'яти років навчання (четвертий клас був дворічним), учні вивчали історію, географію, російську граматику, арифметику, основи геометрії, механіки, фізики, природознавства та цивільної архітектури, малювання [24, с. 406].

Аналізуючи особливості шкільної реформи 1786 р., М. Левківський зазначає, що зміст освіти мав «антинародний характер: у школах заборонялася українська мова, ігнорувалися народні звичаї, традиції виховання. <...> школа перетворилася у знаряддя русифікації українського населення» [18, с. 189]. Заборона українських шкіл, царська політика русифікації, чужа мова в школі «відмежовувала українську інтелігенцію від народу, відбивала бажання до освіти, знижувала рівень освіченості населення України» [35, с. 43].

Ґрунтовно досліджуючи політичне, економічне і культурне життя Сумщини та України в цілому, історик В. Белашов та інші наголошують, що «XVIII ст. в історії України – це час існування широкої автономії й одночасно впертого і послідовного наступу на неї з боку самодержавства, який породжував опозицію в середовищі українського дворянства» [36, с. 206]. Передова дворянська інтелігенція об'єднувалася у гуртки, де обговорювали питання про необхідність ліквідації кріпосництва, поширення освіти і культури серед народу, збереження національної складової у вихованні та навчанні, розвиток літератури і мистецтва тощо.

Одним із таких гуртків була «Попівська академія», заснована у 1767 р. відомим на той час літератором, перекладачем, архітектором Олександром Паліциним на хуторі Попівка села Залізняка, що неподалік Сум. М. Тесля, розглядаючи в низці праць діяльність просвітницького гуртка, вказує на те, що «Попівська академія» «була справжнім вищим навчальним закладом. Тут – витoki освіти усього краю» [37, с. 51].

О. Паліцин відкриває у своєму маєтку школу, де постійно навчалось 10–12 осіб. Учні, крім практичних занять у саду та квітниках, займалися малюванням, гравіюванням, архітектурою, на уроках словесності виступали з рефератами, читали і обговорювали літературні твори як самого О. Паліцина, так і інших членів культурно-мистецького гуртка. Просвітник піклувався про початкову освіту в краї. За його ініціативи і підтримки на Сумщині відкривалися школи, де отримували освіту не лише діти поміщиків і дрібнопомісних дворян, а й діти різночинців.

Об'єднавши навколо себе передову інтелігенцію краю (членами гуртка були просвітитель, громадський діяч і вчений В. Каразін, філософ, поет Г. Сковорода, архітектори М. Алферов та Є. Васильєв, письменник В. Капніст, поети С. Глінка, Михайло і Сергій Байкови, І. Богданович, градоначальник м. Суми Іван Богданович, перекладач, письменник Є. Станевич, губернський архітектор В. Ярославський, архітектор і педагог М. Ушинський, начальник поліції А. Кардашевський та інші), О. Паліцин виступив з ініціативою про відкриття університету на Слобожанщині. Як зазначає А. Слюсарський, у другій половині XVIII ст. культурний рівень населення Слобожанщини настільки зріс, що молодь стала виявляти прагнення здобути вищу освіту, виник також попит на кадри вищої кваліфікації [34, с. 204]. Результатом багаторічної клопіткої роботи, неодноразових звернень до царського уряду стало відкриття в 1805 р. першого на Слобідській Україні університету в м. Харкові.

Зауважимо, що Григорій Сковорода, член Попівської академії, один із перших в українській педагогіці звернув увагу на особистість учителя, висунув вимоги до його професіоналізму. Він розглядає вчителя як носія народних цінностей, духовно-моральної культури та високої гуманності та людинолюбства. На думку філософа, істинний учитель має бути наділений такими чеснотами, як повага до людської особистості, щиросердність, скромність, стриманість,

працьовитість, безкорисливість, принциповість, безмежна відданість своєму народу та Батьківщині [26].

Запорукою педагогічної майстерності вчителя, на думку Г. Сковороди, є неперервна освіта впродовж життя на основі самоосвіти, цілеспрямованого та систематичного поліпшення, самовдосконалення, розвитку себе та своєї діяльності [26]. Учителеві він радив: «Довго сам навчайся, коли хочеш учити інших. В усіх науках та мистецтвах плодом є правильна практика» [33, с. 442].

Кінець XVIII – початок XIX ст. позначився значними політичними і соціально-економічними перетвореннями в Україні. Переважна більшість українських земель входила до складу Російської імперії. Галичина, Буковина і Закарпаття перебували під владою Австрійської монархії. На всій території України, підвладній царській Росії, була введена єдина система управління.

Аналізуючи політичне становище українських земель у складі Російської держави, І. Рибалка говорить, що «для посилення своєї влади й проведення реакційної політики, боротьби проти прогресивних сил царський уряд систему управління будував за військовим зразком» [25, с. 6]. Уся підросійська територія України була поділена на генерал-губернаторства, на чолі яких були генерал-губернатори, котрі мали необмежену владу, спрямовану на подальше гноблення українського народу.

Генерал-губернаторства склалися з губерній. Територія сучасної Сумщини з початку XIX ст. входила до складу чотирьох губерній: Слобідсько-Української (з 1835 р. – Харківської), до якої входили Сумський, Охтирський, Лебединський повіти, Чернігівської – Глухівський, Кролевецький, Конотопський повіти, до Полтавської губернії належав Роменський повіт, до Курської – Путивльський повіт [25, с. 6; 36, с. 232]. Проведена царським урядом адміністративна реформа була спрямована на посилення поліцейського контролю над населенням, ліквідацію національної специфіки, прискорення русифікації українців.

У першій половині XIX ст. в суспільно-політичному житті України переважають кріпосницькі відносини. У Харківській губернії частка поміщицьких земель становила 68% всієї землі, у Чернігівській і Полтавській губерніях поміщикам належало 70%. Поміщицьке господарство було оплотом кріпосницьких відносин в Україні.

Незважаючи на збереження кріпосництва, у всіх сферах економічного життя розвивалися товарно-грошові відносини [14, с. 188; 25, с. 20; 12, с. 190]. Зросло виробництво хліба на продаж, розширюються посіви технічних культур, з'являються плантації цукрових буряків, розвивається промислове городництво, садівництво й торгове тваринництво.

Зростання поміщицького торгового землеробства й тваринництва [25, с. 24], використання досягнень агрономії та агротехніки, застосування сільськогосподарських машин і вільнонайманої праці, розвиток промисловості і зростання міського населення поглиблювало кризу феодално-кріпосницької системи і сприяло формуванню капіталістичних відносин.

У зв'язку з розвитком промисловості зросла потреба в спеціалістах різних галузей. А це вимагало від царського уряду проведення реформ у галузі освіти, які передбачали відкриття навчальних закладів різних типів [35, с. 44]. Н. Волкова наголошує, що з початку XIX ст. все більше виявляються риси централізації та уніфікації освіти за загальноімперським зразком [7, с. 538].

Першим кроком до реформування освіти було створення у 1802 р. Міністерства народної освіти, основними завданнями якого було організація навчальних округів, відкриття університетів і перетворення їх в органи управління системою освіти, складання і затвердження статутів навчальних закладів, призначення і переміщення професорсько-викладацького складу, забезпечення навчальних закладів книгами і навчальними посібниками, контроль за станом навчання. Міністром народної освіти

був призначений граф Петро Завадовський – людина добре знайома зі станом освіти в Російській імперії, небайдуха до освітньої справи.

Безпосередньо Міністерству народної освіти підпорядковувалися Головне управління училищами, яке протягом 1802–1804 рр. очолював український учений і громадський діяч Василь Каразін, Академія наук, друкарні, бібліотеки, архіви, музеї, управління цензури тощо [32, с.232–233; 35, с. 44–45] (рис. 2).

У підпорядкуванні Головного управління училищами було шість навчальних округів – Віленський, Харківський, Московський, Петербурзький, Казанський, Дерпський. На території підросійської України станом на 1804 р. було два навчальних округи – Харківський і Віленський. Навчальні заклади, розташовані на території сучасної Сумщини, відносилися до Харківського навчального округу.



Рисунок 2. Особливості підпорядкування установ Міністерства народної освіти на початку XIX століття

Оскільки попечителі навчальних округів представляли інтереси свого округу в Головному управлінні в Петербурзі, фактичне керівництво училищами планувалося передати університетам, які були осередками освіти [7, с. 538; 32, с. 233].

У 1804 р. Міністерством народної освіти були прийняті «Статут університетів» і «Статут учбових закладів, підпорядкованих університетам», розроблені за західно-європейським зразком за участі передової інтелігенції і культурних діячів Росії. Н. Константинов та інші вважають, що цими документами була оформлена нова система народної освіти [13, с. 174].

Реформування в галузі освіти на той час було прогресивним явищем. По-перше, створювалися такі типи закладів освіти: університети, гімназії, повітові та парафіяльні училища. Була встановлена система підпорядкування нижчої ланки системи народної освіти вищій: парафіяльні училища підпорядковувалися наглядачу повітового училища, повітові училища – директору гімназії, гімназії підпорядковувалися ректору університету, університети – попечителю навчального округу [13, с. 174; 32, с. 233-234].

У першій половині XIX ст. на Сумщині приходські училища були в Сумах, Конотопі, Кролевці, Ромнах, Середино-Буді, Охтирці, Недригайлові, Путивлі, Хотині та Юнаківці, в яких, станом на 1 січня 1862 р., нараховувалося 20 учителів і 362 учні [36, с. 228]. У приходських училищах вивчали Закон Божий, чотири перші дії арифметики, навчалися читати й писати, церковному співу.

По-друге, проголошувалася наступність усіх типів навчальних закладів. Метою однорічних парафіяльних училищ було підготувати учнів до вступу у повітові училища і дати дітям нижчих верств населення початкову освіту. Значна увага в цих училищах приділялася релігійному вихованню: вивчався Закон Божий, учні читали Псалтир. Крім того, діти читали деякі розділи із книги

«О должностях человека и гражданина», яка використовувалася в народних училищах як офіційний посібник, розрахований на виховання почуття відданості самодержавству [13, с. 174;], набували навичок письма, виконували елементарні арифметичні дії.

Мета відкриття повітових училищ – надати дітям різних соціальних станів необхідні знання «відповідно до їх стану та рівня промисловості» [35, с. 44], підготувати учнів до гімназії.

Перелік навчальних предметів у повітових училищах, які були спочатку двокласними, а за статутом 1828 р. стали трикласними, був значно ширший. У них вивчалися понад 15 предметів: російська мова, географія, історія, арифметика, природознавство, фізика, геометрія, основи технології [25, с. 133]. Серед необов'язкових навчальних предметів були ручна праця, креслення, малювання, гімнастика, нотний (унісонний) спів. Усі предмети в повітових училищах викладалися двома вчителями, їх тижневе навантаження становило 28 годин.

На початок 1861 р. у восьми повітових училищах Сумщини працювало 48 учителів, які навчали 447 учнів [36, с. 228]. Учителями працювали як церковнослужителі, котрі мали спеціальну духовну освіту, так і світські особи. Зауважимо, що станом на 1883 р. у Лебединському повіті працювало 76 учителів, з них: 35 – законовчителів, 11 – учителів чоловічої статі, 30 – учительок, більшість яких закінчила курси в Лебединській чоловічій гімназії чи в Лебединській 4-класній жіночій прогімназії, пройшла відповідну практичну підготовку на базі Лебединського зразкового початкового училища і отримала спеціальний дозвіл училищної ради [27, с. 215-216].

Як свідчать архівні матеріали, до професійної майстерності педагогів Лебединська училищна рада ставила досить високі вимоги. У звіті про хід народної освіти в Лебединському повіті в 1887 році [9, арк. бзв.] наголошується на тому, що всі вчителі з великою відпо-

відальністю, старанністю і наполегливістю ставляться до справи навчання і виховання дітей. Проте вчитель має бути ближче до народу, цікавитися суспільним життям, стати на чолі місцевої громадської думки. Законовчителі повинні з теплотою ставитися до учнів, виховувати їх у традиціях культури християнської релігії, відповідати за морально-релігійне виховання своїх підопічних [27, с. 216].

Удосконаленню педагогічної майстерності вчителів народних училищ, саморозвитку їх як творчих особистостей сприяла самоосвітня діяльність. Учительські бібліотеки постійно поповнювалися новою літературою, яку надсилали за розпорядженням інспектора народних училищ та штатського смотрителя [27, с. 216]. Учителі здійснювали пошук нових форм та методів навчання, підвищували кваліфікацію на педагогічних курсах у м. Харкові, на що з місцевої казни виділялися кошти [8, арк. 18].

Гімназії, курс навчання в яких тривав чотири роки, а з 1828 р. – сім років, відкривалися в губернських містах. Основним завданням гімназії, відповідно до принципу наступності, задекларованого «Статутом учбових закладів, підпорядкованих університетам», була підготовка дітей дворян і чиновників до вступу в університет, а також викладання наук тим, хто «побажає набути відомостей, необхідних для добре вихованої людини». Навчальний план гімназії був дуже широкий, енциклопедичний [13, с. 175].

Вищим рівнем системи народної освіти були університети, які мали певну автономію. Університети управлялися виборними радами, які обирали ректора і деканів. Їм дозволялося створювати наукові товариства, мати типографії, видавати газети, журнали, навчальну і наукову літературу. Головним завданням університетів була підготовка чиновників для всіх родів державної служби, в тому числі і для галузі освіти.

Значним досягненням у розвитку освіти України і Сумщини зокрема було відкриття в 1805 р. Харківського

університету, який став «осередком культурного життя на лівобережній Україні, <...> скупчив біля себе найкращі культурні сили українського громадянства, діячів на полі української літератури, історії й етнографії» [10, с. 274].

Незважаючи на певні зрушення в галузі освіти, проведена царським урядом реформа мала певні негативні риси: багатопредметність навчання при його обмежених термінах створювала непосильне навантаження для учнів; декларативність програм; недостатнє фінансування навчальних закладів; закріплювалася становість навчання (відповідно до Статуту 1828 р.) залежно від типу навчального закладу (у парафіяльних училищах навчалися діти селян; в повітових училищах переважали діти купців, ремісників, міщан; гімназії призначалися для дітей дворянства).

Освітня реформа не принесла ніяких змін у діяльність учителя, якого розглядали як чиновника. Усі вчителі мали застосовувати ту організацію і методи навчання, які рекомендовані в книзі «Керівництво вчителям народних училищ», не дозволялося відступати від правил офіційної дидактики. Царська влада не визнавала за вчителем права на педагогічну творчість [13, с. 177].

У середині XIX ст. Російська імперія переживала економічну кризу, що виявлялася, як зазначає О. Бойко, у занепаді поміщицьких маєтків, посиленні експлуатації селян, панування екстенсивних методів господарювання, гальмуванні розвитку економічних процесів, наростанні соціального напруження в суспільстві, посиленні процесу відставання Росії від європейських держав-лідерів [6, с. 245]. Настала нагальна потреба у проведенні ряду реформ в усіх сферах життя країни.

Першим кроком до реформування суспільства була реформа в сільському господарстві. Селянська реформа, початком якої було підписання 19 лютого 1861 р. «Маніфесту» про скасування кріпосного права і «Положення про селян,

звільнених від кріпосної залежності» хоча і була проведена в інтересах панівного класу, давала кріпакам певну особисту свободу, ліквідовувала залежність селян від поміщиків, сприяла створення системи органів селянського самоврядування [6, с. 247; 14, с. 213–217]. Унаслідок проведеної реформи селяни одержували в користування польові наділи землі, за які повинні були сплачувати оброк. Половина селянської землі потрапляла до рук заможних селян, які купували і орендували панські землі, займалися промислами, торгівлею, створювали промислові підприємства тощо [15, с. 269; 36, с. 248].

Селянська реформа на Сумщині, як і в усій Російській імперії, була проведена в інтересах поміщиків і держави за рахунок пограбування селян. Д. Дорошенко наголошує, що після проведення реформи «перед освіченими кругами громадянства ставало тепер завдання поширити серед увільненої з кріпацтва сільської маси освіту, розвинути її політичний виднокруг, допомогти їй стати свідомими громадянами держави» [10, с. 293].

У пореформений період Україна, яка входила до складу Російської імперії, переживала бурхливе економічне піднесення, яке у той же час визначалося економічною політикою царизму, основною метою якої було закріплення стану України як сільськогосподарського району імперії, постачальника сировини для російської промисловості і ринку збуту продукції.

Сумщина як аграрний регіон забезпечувала продуктами сільськогосподарського виробництва не лише віддалені райони царської Росії, а й усієї Європи. На Сумщині «торговельного значення набув цілий ряд сільськогосподарських культур, які мали першочергове значення в сільськогосподарському виробництві» [36, с. 258]. У другій половині XIX ст. швидкими темпами розвивається цукрова галузь промисловості. Збільшуються посіви технічних культур – льону, конопель, тютюну.

Зростала роль тваринництва, яке все більше набувало товарного характеру. Незважаючи на зменшення поголів'я рогатої худоби, занепад вівчарства, Сумщина імпортувала до міст України і Росії тисячі голів великої рогатої худоби, вивозила багато вовни, смушки шкіри, щетини, солоного м'яса, сала та інших продуктів тваринництва [36, с. 258–259].

Для переробки продуктів сільського господарства розвивалися кустарні промисли – прядильно-ткацький, ковальський, гончарний, цегельно-черепичний. «Поруч із кустарним виробництвом розвивалося і капіталістичне, фабрично-заводське, яке підкорило собі селянські промисли, витісняло міське ремесло, мануфактуру» [36, с. 261]. Переважно зростало промислове виробництво сільсько-господарського реманенту та устаткування для переробної галузі. Аналізуючи розвиток промисловості в підросійській Україні, І. Рибалка твердить, що у найважливіших галузях – цукроварній, вугільній, металургійній, залізорудній, машинобудівній та ін. – були створені великі капіталістичні підприємства, які засновувалися на машинній техніці, паровій силі, на новому, більш економічному паливі – вугіллі, на застосуванні новітньої технології й досягнень науки [25, с. 188].

Успішному розвитку промисловості, розширенню торгівлі й внутрішнього ринку сприяло будівництво залізниць. Велике значення для розвитку Сумського регіону мала збудована у 1867–1870 рр. залізниця Київ – Курськ, відкрита в 1874 р. Лівано-Роменська залізниця, що з'єднала Сумщину з балтійськими портами, прокладена у 1877 р. залізниця Мерефа – Люботин – Суми – Ворожба [25, с. 180; 36, с. 248-255].

У другій половині XIX ст. українська культура розвивалася в умовах буржуазних реформ, територіальної роз'єднаності українських земель, завершення формування української нації, політизації суспільного життя та складної соціальної структури [6, с. 269; 14, с. 227]. Усе це залишило помітний відбиток на розвитку культурного життя українського народу. Реформи, проведені царським урядом, розши-

рили межі культурно-просвітницької діяльності, створили нові умови для позитивних зрушень у культурі та освіті.

Другу половину XIX ст. можна вважати періодом розквіту української літератури, характерними рисами якого були: різноманітність художніх напрямів; наявність індивідуального стилів письменства; поява нових тем і проблематики; демократизація і гуманізація літератури; ускладнення художніх форм; політизація літературної творчості [6, с. 269].

Великий вплив на розвиток літературного процесу Сумщини мало відкриття Харківського університету, в якому видавалися і поширювалися територією сумського краю журнали «Український вісник», «Український журнал», альманахи, що містили матеріали з українського народознавства, духовного життя суспільства, пропагували усну народну творчість [36, с. 273].

Неоціненне значення для культурного розвитку Сумщини мають відвідини краю Тарасом Григоровичем Шевченком. Перебуваючи у Глухові, Есмані, Лебедині, Лихвині, Гирівці, Кролевці, Ромнах, Сумах, поет вивчав історію, побут і культуру Слобожанщини та Гетьманщини, що відображено у ряді його творів – повістях «Наймичка», «Капітанша», у «Щоденнику» тощо. Враження від подорожей Тарас Шевченко увіковічив у малюнках «Урочище Стінка», «Приятелі», «Варенуці приятелі», в ряді портретів своїх друзів, у яких зупинявся на відпочинок.

Поруч з іменем Тараса Шевченка часто згадується ім'я українського письменника і громадського діяча, автора першого українського фонетичного правопису, який згодом почали називати «кулішівка» Пантелеймона Олександровича Куліша – уродженця містечка Вороніж Глухівського повіту. Незважаючи на значні розходження в поглядах і напрямках діяльності, Шевченко і Куліш були літературними побратимами і друзями. І. Крип'якевич, аналізуючи культурний розвиток України в XIX ст., наголо-

шує, що діяльність Пантелеймона Куліша – це цілий великий пласт української культури [15, с. 365].

Поезія Тараса Шевченка надихала на творчість Михайла Миколайовича Петренка, повітового канцеляриста Лебедина. Найбільш відомі його твори «Недоля», «Вечірній дзвін», «Туди мої очі, туди моя думка», «Весна», «Далеко від родини», «Слов'янськ». Поетичні твори М. Петренка «Дивлюсь я на небо», «Взяв би я бандуру» стали народними піснями.

Під впливом творчості Тараса Шевченка формувалися літературні погляди близького друга Кобзаря, поета, історика, етнографа Миколи Андрійовича Маркевича – уродженця с. Дунаєць Глухівського повіту, якому Т. Шевченко присвятив вірш «Н. Маркевичу». Перу М. Маркевича належать історичні, етнографічні та музичні праці: «Збірник мало-російських пісень», «Українські мелодії», «Бандурист», «Народні українські наспіви, накладені на фортепіано» та інші. Музикант і композитор поклав на музику вірш Тараса Шевченка «Нащо мені чорні брови».

Як оригінальний майстер художнього слова, нерозривно пов'язаний із Слобожанщиною, зокрема Охтирщиною, увійшов в історію української літератури Яків Іванович Щоголів. Він знаний як співцем української природи, відтвореної у багатьох поетичних творах: «Осінь», «Весна», «Вечір», «Степ», «Літній ранок» та інші. Я. Щоголів значну увагу звертав на оспівування козацької героїки («Січа», «Хортиця», «Запорожець над конем», «Запорозький марш», «Останній з могікан» тощо). З-під пера поета-романтика вийшли поетичні збірки «Ворскла» та «Слобожанщина».

Із Сумщиною пов'язаний життєвий і творчий шлях українського поета-лірика, публіциста, перекладача, яскравого представника української інтелігенції Павла Арсеновича Грабовського, українського письменника, педагога, літературознавця, етнографа, історика, публіциста, автора перших підручників з української мови й літератури, укладача чотиритомного тлумачного «Словаря української мови»

Бориса Дмитровича Грінченка, відомої української письменниці, перекладача, культурного діяча Лесі Українки, класика російської літератури Антона Павловича Чехова.

У XIX ст. українське національне мистецтво (театр, музика, образотворче мистецтво, архітектура) дещо відставало від літературного розвитку і мало певні особливості. Створюються спочатку аматорські, а потім професійні театральні гуртки й трупи, український репертуар збагачується різножанровими творами, з'являється ціла плеяда драматургів і акторів, чий талант сприяв національному відродженню українського народу.

Значний вплив на розвиток театального мистецтва Сумщини відіграли талановитий актор Михайло Семенович Щепкін, корифей української сцени Марко Лукич Кропивницький, які часто відвідували сумський край. Під їх впливом розвивалася акторська майстерність Ганни Петрівни Затиркевич-Карпинської, яка створила національні образи енергійних жінок, зіграла Одарку у п'єсі Г. Квітки-Основ'яненка «Сватання на Гончарівці», Стеху («Назар Стодоля» Т. Шевченка), Ганну («Безталанна» І. Карпенка-Карого), Лимериху («Лимерівна» Панаса Мирного), Секлету («За двома зайцями» М. Старицького), Пошльопкіну («Ревізор» М. Гоголя).

Відомий український актор, режисер антрепренер Іван Християнович Дрейсх часто гастролював із власною трупю, виступав на сценах м. Харкова, м. Полтави, м. Ромен. З особливою майстерністю зіграв ролі Виборного в «Наталці Полтавці», Чупруна в «Москалі-чарівнику» І. П. Котляревського, Шельменка в п'єсі «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка та ін.

Часто грав на сцені Іллінського ярмарку в м. Ромнах актор-комік Карпо Трохимович Соленик, який з величезним успіхом виконував ролі з репертуару світової класики. Проте вершиною акторської майстерності, що принесли йому славу, стали ролі Стецька, Потапа, Шельменка

(«Сватання на Гончарівці», «Бой-жінка», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка), Виборного, Возного, чумака Чупруна («Наталка-Полтавка», «Москаль-Чарівник» І. Котляревського).

Розвиток театрального мистецтва на Сумщині завдячує українському письменнику, актору, театральному діячу, купцю і меценату Михайлу Федоровичу Бабичу. У м. Сумах за власні кошти М. Бабич спорудив стаціонарний театр, в якому протягом десяти років (з 1865 р. по 1875 р.) влаштував вистави п'єс М. Гоголя, О. Островського, О. Сухово-Кобиліна та інших, неодноразово ставив драму Тараса Шевченка «Назар Стодоля», п'єсу «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка.

У ХІХ ст. на Сумщині розвивається українська музика, розквіт якої пов'язаний з кобзарським мистецтвом – феноменом української культури. Д. Дорошенко твердить, що «національна культура розвивалася найбільше саме на лівобережній Україні, а разом із нею тут найбільше розцвітала й багата усна народна поезія» [10, с. 268]. В. Белашов та інші підкреслюють, що «Сумщину по праву називають кобзарським краєм» [36, с. 286]. Центрами кобзарства України стали с. Велика Писарівка, м. Глухів, м. Ромни, м. Кролевець, м. Охтирка, на майданах і ярмарках яких виступали відомі кобзарі Остап Вересай, Степан Пасюга, Григорій Риндя, Григорій Кожушко, Іван Запорожченко, Юхим Андріяшівський та ін. [36, с. 286-287].

Черпали натхнення з музичної Сумщини композитор, почесний доктор Кембриджського університету Петро Ілліч Чайковський, який під час перебування в с. Низах Сумського повіту працював над операми «Мазепа», «Коваль Вакула», симфоніями, піснями, романсами на українську тематику, композитор Сергій Васильович Рахманінов, який створив у м. Лебедині романси «Не пой, красавица», «Давно ли, друг мой», «Уж ты ли, нива моя», фантазію «Утес», «Фантазію для двох фортепіанов» (присвятив

П. Чайковському), «Романс», «Венгерський танець», концерт для хора «В молитвах неусыпающую Богородицу».

Поміщики та великі землевласники утримували (або запрошували на певний період) у своїх маєтках трупи, оркестри, хори, талановитих співаків, акторів, диригентів, музикантів. Симфонічні оркестри були у с. Сваркове, с. Михайлівка, с. Юнаківка. Славилися своїм майстерним виконанням як народних пісень, так і західноєвропейської музики творчі колективи Глухова, Ромен, Охтирки, Конотопу, Кролевця, Лебедина, Тростянця та ін. [36, с. 288].

Образотворче мистецтво ХІХ ст. характеризується розвитком процесу взаємодії української та російської культур, утвердженням у ньому нових форм і жанрів, творчих відкриттів. З'являються нові теми, які не залишали байдужим жодного митця. Теми патріотизму і козацтва, утвердження гідності та честі людини, боротьби проти кріпосницького ладу, соціальної нерівності були в центрі уваги багатьох художників [36, с. 288], зокрема: С. Васильківський, О. Сластіон та ін. Продовжує розвиватися жанр портретистики (В. Тропінін, К. Трутовський та інші), зароджується нова українська школа пейзажного (В. Штернберг; І. Сошенко; А. Куїнджі) і побутового (В. Штернберг, М. Пимоненко тощо) живопису.

В історію українського образотворчого мистецтва ввійшов уродженець м. Глухова, майстер пейзажу, засновник Рисувальної школи у Києві, талановитий педагог Микола Іванович Мурашка, який передав свої знання і вміння багатьом видатним художникам, зокрема І. Їжакевич, В. Замирайло, Ф. Красицький, О. Мурашко та ін. [36, с. 290]. Високохудожні картини М. Мурашки «Мотив околиць Києва», «Осінь», «Дніпро», «Над Дніпром», «Крим», «Український пейзаж» тощо відомі не лише в Україні, а в багатьох країнах світу.

Путівку у мистецьке життя М. Мурашка дав уродженцю Конотопського повіту Гнату Гавриловичу Яременку, в художній скарбниці якого портрети («Портрет історика О. М. Лазаревського», «Портрет матері», «Портрет дружини»), автопортрети з різних років, етюди («Садок», «Сумське кладовище»), натюрморти («Натюрморт з кавуном») тощо. На початку ХХ ст. працював викладачем графічних мистецтв у сумських навчальних закладах.

Із Сумщиною ХІХ ст. пов'язані імена багатьох відомих художників, які тут збирали художні образи для своїх майбутніх картин: Ілля Рєпін, Костянтин Труновський, Петро Левченко, Федір Васильєв, Іван Крамський.

Усе це позитивно впливало на становлення національної свідомості, на почуття і емоційний світ мешканців сумського краю, сприяло розвитку їх творчого мислення, стимулювало творчу діяльність, що є запорукою успіху в освітній діяльності. Модернізація економіки та завершення промислового перевороту, підкреслює О. Бойко, зміцнили матеріальну базу культури, стимулювали розвиток освіти і науки [6, с. 271].

У липні 1864 р. імператор Олександр ІІ затверджує «Положення про початкові народні училища», за яким усі початкові школи стали народними училищами. «Положенням» визначено завдання народних училищ – «утверджувати в народі релігійні та моральні поняття і поширювати первісні корисні знання»[13, с. 244; 25, с. 271]. До початкових народних училищ відносилися елементарні школи всіх відомств (земські, сільські, міські) незалежно від джерел фінансування. Як наголошує Н. Полонська-Василенко, «Положення» давало більше свободи для поширення освіти: різні відомства, духовенство, товариства, приватні особи мали право відкривати народні училища, пристосовуючи їх програми до місцевих умов [23, с. 374].

Училища оголошувалися безстановими з єдиним навчальним планом [25, с. 271; 12, с. 219–220], яким

передбачалося вивчення таких предметів: закон Божий, читання церковних і цивільних книг, письмо, арифметика (перші чотири дії), церковний спів.

Царський уряд, реформуючи освітню галузь, у той же час проводить політику русифікації. «Положенням про початкові народні училища» закріплювалося викладання російською мовою. Міністр внутрішніх справ П.Валуєв заявив, що української мови взагалі немає. З'явилося розпорядження царського уряду, так званий Валуєвський циркуляр (1863 р.), яким заборонялося друкувати навчальні підручники і викладати у школах українською мовою [3, с.152; 23, с. 374]. Учителі-українці замінювалися росіянами. Як наголошує Л. Артемова, реакційні дії царського уряду «перешкоджали створенню української національної школи, гальмували поширення грамотності серед простого люду, який розмовляв живою народною українською мовою» [3, с.154]. У 60–90-ті роки ХІХ ст. в Україні майже не існувало шкіл з українською мовою навчання.

За «Положенням» для керівництва навчально-виховним процесом початкових народних училищ запроваджувалися колегіальні органи – повітові і губернські училищні ради. Повітова училищна рада, до складу якої входили: представник від міністерства народної освіти (за призначенням попечителя навчального округу, переважно вчитель гімназії чи наглядач повітового училища), представник від міністерства внутрішніх справ (за призначенням губернатора, як правило, начальник повітової поліції), представник духовенства, два представника від повітового земства, представник місцевого самоврядування, управляла народними училищами, давала дозвіл на їх відкриття, переведення і закриття цих навчальних закладів, призначала і звільняла вчителів. Губернська училищна рада розглядала переважно скарги на постанови повітових рад губернії. До складу губернської ради входили

архієрей (голова ради), губернатор, губернський директор училищ, два представника від губернського земства [13, с. 245–246].

Починаючи з середини XIX ст., значна увага приділяється особистості вчителя, його професіоналізму та майстерності. До викладання в народних училищах допускалися церковнослужителі як найбільш освічені люди на той час. Згідно з «Положенням» учителями могли бути і світські особи, які одержали спеціальний дозвіл на здійснення педагогічної діяльності від училищної ради у вигляді посвідчення про добру моральність і благонадійність [13, с. 246]. У 1860 р. було прийняте «Положення про жіночі училища». Вперше законодавчо затверджене право жінок обіймати посаду вчителя.

Реформування початкової освіти вимагало проведення реформ середньої школи. 19 листопада 1864 р. затверджений «Статут гімназій і прогімназій», за яким установлювалися два типи середніх навчальних закладів – семикласні гімназії і чотирикласні прогімназії [13, с. 246; 25, с. 272], що «відповідали за навчальним планом 4 нижчим класам гімназії» [25, с. 272]. Прогімназії відкривалися, як правило, в невеликих містах і мали на меті підготувати «бажаючих завершити курс загальної освіти» до вступу в гімназії [13, с. 246; 25, с. 272].

«Статутом» передбачалося два типи гімназій: класичні, в яких вивчалися класичні мови – латинська і грецька мови, і реальні, де давні мови не вивчалися. Гімназії давали право вступу до вищих навчальних закладів, при цьому випускники реальних народних училищ мали право вступу лише до технічних і сільськогосподарських закладів освіти. Пізніше, відповідно до статуту 1871 р., прогімназії і гімназії зберігалися як класичні гімназії з восьмирічним терміном навчання.

Класичні гімназії мали гуманітарний ухил: до 40% усього навчального часу відводилося на вивчення класич-

них мов. Кількість годин на вивчення фізики, хімії, математики, природознавства значно обмежується. У реальних училищах, де навчання тривало шість років, значна увага приділялася природничо-математичним дисциплінам.

І. Рибалка вказує на те, що царський уряд значно посилив режим у гімназіях, який став більш суворим: «запроваджувався інститут класних наставників і наглядачів, введено кодекс покарань» [25, с. 272–273], значно підвищилася плата за навчання, що обмежувало доступ у гімназії дітей селян і робітників.

Н. Константинов наголошує, що відповідно до «Статуту» 1864 р. були розширені функції і права педагогічної ради гімназій, ухвали якої директор гімназії не мав права відмінити, а міг лише оскаржувати попечителю навчального округу [13, с. 247].

Для підвищення фахового рівня вчителів, з метою засвоєння сутності явища та збагачення учнів новими уявленнями передбачалася в кожній гімназії наявність бібліотеки, на уроках фізики, математики, природознавства, географії, малювання використовувалася наочність, наявність якої в гімназії передбачалася «Статутом».

Під впливом освітніх процесів, що відбувалися в Західній Європі, наприкінці XIX ст. на Україні відкриваються прогімназії і гімназії для дівчаток, основне завдання яких вважалася підготовка з дівчаток «матерів сім'ї» [25, с. 273]. Термін навчання в жіночих гімназіях тривав вісім років. Після закінчення гімназії випускниці користувалися правом вступу до університетів.

Кількість гімназій була незначною й не могла охопити навчанням усіх бажаючих. В Україні відкриваються інститути шляхетних дівиць, приватні пансіони, в яких навчалися лише діти дворян.

На Сумщині гімназії почали з'являтися в останній третині XIX ст. Утворювалися вони, як правило, на базі прогімназій, в які були перетворені повітові училища.

Поряд з чоловічими гімназіями на Сумщині відкриваються жіночі навчальні заклади.

Так, підготовці високоосвіченого і професійно зрілого педагога Сумщини, здатного на найвищому рівні здійснювати навчальний і виховний процес, сприяло ґрунтовне вивчення у гімназіях значної кількості навчальних дисциплін. Проведений ґрунтовний аналіз розвитку жіночої гімназійної освіти на Сумщині свідчить, що протягом семи років навчання гімназистки вивчали такі предмети: Закон Божий, російська словесність, російська мова (усно і письмово), чистописання, арифметика, математика (алгебра, геометрія, тригонометрія), історія, географія, природознавство, історія, німецька мова, французька мова, латинь, фізика і космографія, малювання, співи, гімнастика. У Сумській другій жіночій гімназії було започатковане факультативне вивчення основ краєзнавства, туризму, господарського життя та промислів регіону.

У восьмому педагогічному класі, в якому були різні відділення (математичне, російської мови, географічне), крім спеціальних предметів, викладалися педагогіка, методика викладання, гігієна та інші дисципліни, які давали можливість ученицям оволодіти методикою викладання, догляду і виховання дітей, правилами гігієни, здорового способу життя. Навчання проходило за програмами, розробленими Міністерством народної освіти для гімназій.

«Статутом учбових закладів, підпорядкованих університетам» передбачалося пов'язувати викладання навчальних предметів із життям. Учителі мали проводити з учнями прогулянки до лісу, в поле, екскурсії до млина. З метою підвищення ефективності навчання, наочного викладання в гімназіях рекомендувалося мати бібліотеку, географічні карти й атласи, глобуси, гербарії, геометричні фігури, наочність для уроків фізики, креслення, різні моделі машин тощо [13, с. 174-175; 35, с. 44]. У жіночих гімназіях

Сумщини регулярно проводилися екскурсії на природу, вихованки відвідували м. Москву, м. Петербург, їздили в Крим, на Кавказ тощо.

Формування педагогічної майстерності, професіоналізму майбутніх учителів відбувалося шляхом ознайомлення з науковою і періодичною літературою. У Кролевецькій гімназії в бібліотеці знаходилося 4644 книжки, а у фізичному кабінеті і кабінеті природи – 386 навчальних допоміжних посібників. У Глухівській жіночій гімназії була фундаментальна бібліотека для вчителів з книжковим фондом 826 томів (1896 р.) та учнівська бібліотека, книжковий фонд якої становить 2005 томів. Конотопська жіноча гімназія мала значний книжковий фонд (повне зібрання творів В. Белінського, М. Гоголя, І. Гончарова, А. Григор'єва, Ф. Достоевського, В. Жуковського, М. Лермонтова, О. Островського, О. Пушкіна, Л. Толстого, І. Тургенєва, Ф. Тютчева, А. Фета, твори К. Батюшкова, О. Грибоєдова, Д. Григоровича, М. Добролюбова, М. Некрасова, А. Толстого, М. Чернишевського, А. Чехова, В. Шекспіра, Д. Байрона, І. Гете, І. Шиллера, періодичні видання «Задушевное слово», «Светлячок», «Тропинка», «Родник», «Природа и люди», «Семья и школа», «Друг детей», «Юная Русь», «Педагогический мирок», «Детский отдых», «Всходы», «Юный читатель») тощо.

При гімназіях діяли зразкові початкові школи, де гімназистки проходили педагогічну практику, що сприяло розвитку професійних умінь і навичок, шліфувало їх педагогічну майстерність. Випускники гімназії мали право працювати домашньою вчителькою чи наставницею.

Значну допомогу навчальним закладам надавали меценати Микола Терещенко, Андрій Вікашевич, Іван Харитоненко та ін. На їх пожертви побудовано чоловіча і жіноча гімназії у м. Глухів, засновано реальне та духовне училище, численні дитсадки, богодільні та школи в м. Суми, м. Ромни та інших населених пунктах Сумщини. За фінансової

підтримки меценатів діяли навчальні заклади, існували стипендіальні фонди, з яких талановитим, але бідним учням виплачувалися стипендії.

Розвиток економіки і культури в другій половині XIX ст. зумовив виникнення в Україні мережі вищих навчальних закладів. На той час вже існувало два університети – Харківський і Київський. У 1865 р. відкривається в Одесі Новоросійський університет. Пізніше з'являється ряд спеціальних вищих закладів освіти для підготовки фахівців для різних галузей промисловості й духовної сфери.

Після шкільної реформи 1864 року Російська держава потребувала значної кількості вчителів. У 1872 році відкриваються вчительські інститути у Санкт-Петербурзі, Москві, Тбілісі. У 1874 р. на прохання земства Глухівського повіту Міністерство народної освіти відкриває перший в Україні вищий педагогічний заклад – Глухівський учительський інститут. Відповідно до «Положення про учительські інститути» від 31 травня 1872 року це був закритий навчальний заклад, який готував учителів для міських училищ.

З часу заснування інституту (1874 р.) велика увага приділялася розвитку високопрофесійної, творчої особистості майбутніх учителів. Перший директор інституту Олександр Васильович Белявський дбав про створення міцного педагогічного колективу. У Глухові працювали фізик, природознавець, історик педагогіки М. Демков (пізніше – директор Московського учительського інституту), українознавець П. Житецький, математик П. Петровський, мовознавець М. Тростніков, художник В. Мохов, живописець О. Шапорін. Колектив педагогів створив таку атмосферу в середовищі вихованців, яка дозволяла майбутнім учителям міських гімназій одержати міцні знання і практичні вміння, необхідні для подальшої роботи з дітьми [29, с. 181].

Педагоги інституту дбали про високу професійну підготовку майбутніх педагогів. До інституту зараховувалися за результатами вступних випробувань особи, які вже мали звання вчителя народного училища, одержане після закінчення учительських семінарій і педагогічних курсів чи за результатами спеціальних іспитів [11].

Протягом трьох років навчання студенти вивчали такі дисципліни, як Закон Божий, педагогіка, російська мова, математика, географія, історія, природнича історія, фізика, ручна праця, військова та шведська гімнастика, креслення, музика і співи за програмами, розробленими викладачами інституту, пізніше – Міністерством Народної Освіти [29, с. 181].

З перших років діяльності Глухівського вчительського інституту професорсько-викладацький склад особливого значення надавав професійно-практичній підготовці своїх вихованців, розвитку їх педагогічної майстерності. Педагогічну практику студенти проходили в зразковому двокласному педагогічному училищі, яке знаходилось при інституті. Усі вихованці випускного класу щоденно відвідували уроки учителів училища. Свої спостереження студенти інституту викладали в письмових замітках, у яких подавався короткий зміст прослуханого уроку.

План розподілу пробних уроків, які давали вихованці випускного класу інституту, був складений таким чином, щоб кожен зі студентів мав можливість виявити свої здібності до викладання таких предметів, як російська мова, арифметика, геометрія, історія, географія, природознавство і фізика в різних відділеннях училища. Конспекти практичних уроків склалися дуже ретельно і читалися викладачем інституту, який детально аналізував пробний урок на наступному уроці з цього предмету [11].

До практичної підготовки вихованців Глухівського вчительського інституту належала музейна практика, яка проходила в музеї інституту, відкритому на пожертвування різних міських установ у 1910 році. Призначення музею

полягало в ознайомленні викладачів і студентів із кращими педагогічними творами, методичними посібниками, довідниками, наочністю з предметів курсу міських училищ [5].

Педагогічні зусилля багатьох викладачів Глухівського вчительського інституту, їхня висока освіта і культура, науковий доробок та увага до кожного вихованця здійснювали позитивний вплив на розвиток їх як культурних, високоосвічених вчителів-майстрів, здатних самостійно мислити і розв'язувати будь-які складні ситуації педагогічної взаємодії з учнями.

Таким чином, наприкінці XIX ст. на Сумщині сформувалася чітка освітня система (рис. 3). Підготовку вчителів здійснювали Глухівський учительський інститут, чоловічі та жіночі класичні гімназії.

Наприкінці XIX ст. за грамотністю населення Сумщина посідало значне місце. На 100 жителів у Кролевецькому повіті було 4 учні, в Роменському – 3, в Сумському, Недригайлівському і Лебединському – 2. Високий рівень розвитку шкільництва був на Кролевеччині, Конотопщині, Роменщині [36, с. 300].

Таким чином, становлення та розвиток освіти Сумщини середина XVIII – початку XXI століття зумовлено політичними, соціально-економічними та культурологічними особливостями регіону. Формування та професійний розвиток особистості вчителя, його педагогічної майстерності в значній мірі залежить від ставлення суспільства до професії педагога, від рівня її престижності і захищеності в державі.

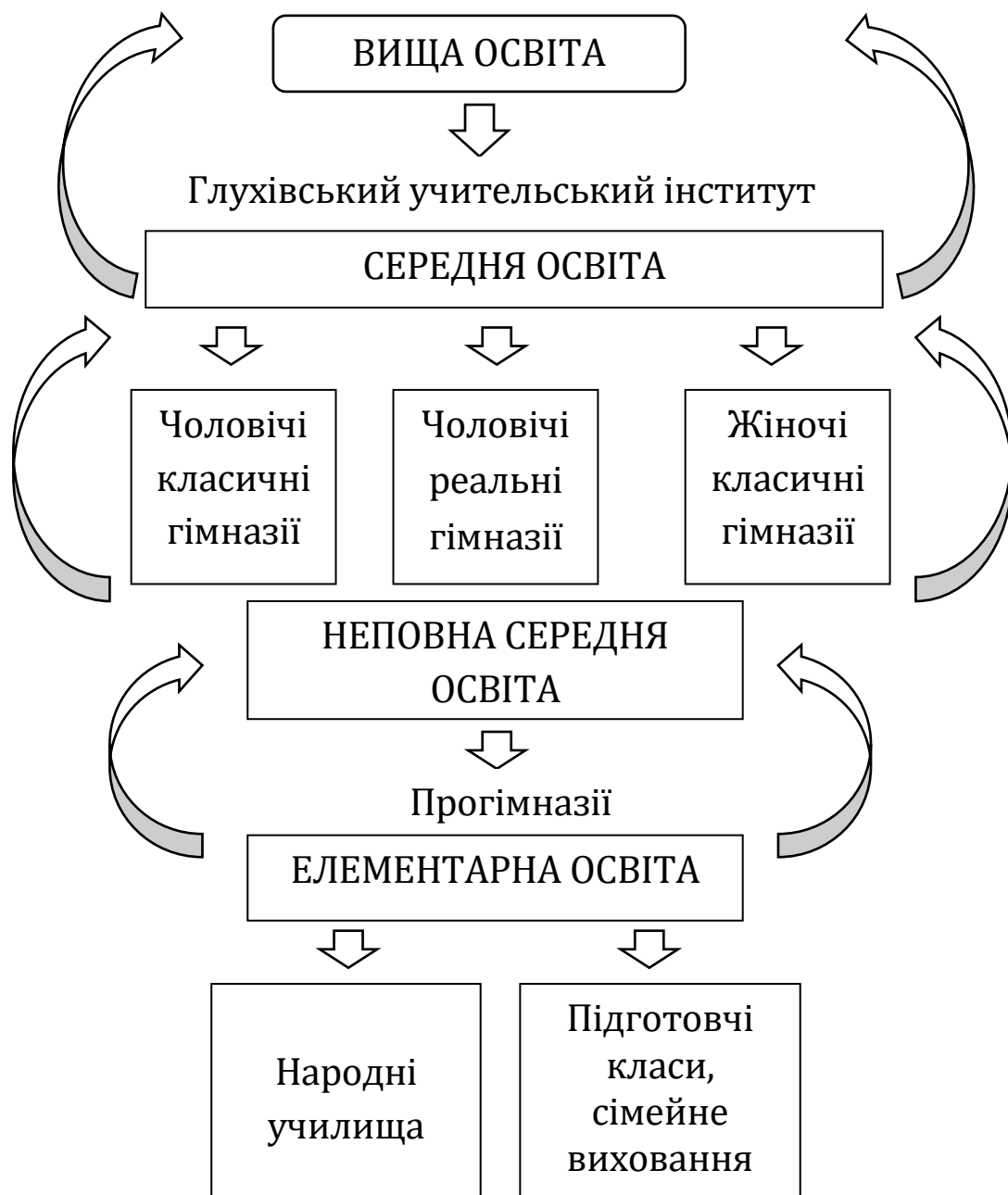


Рис. 3. Система народної освіти Сумщини кінця XIX століття

### Література

1. Андросова С. Развитие начального образования на Слободской Украине во второй половине ХУІІ–ХУІІІ вв. *Матеріали п'ятої Сумської наукової історико-краєзнавчої конференції (20-21 листопада 2003 р.)*. Ч. ІІІ. *Історичне краєзнавство в навчальних закладах, історія освітим, науки, культури, церкви Сумщини*. Суми : СумДПУ ім. А.С Макаренка, 2003.
2. Антологія літератури Сумщини : біографічні нариси та твори / Упорядкування та передмова О. Столбіна; Ред. колегія : О. Вертіль, А. Гризун, М. Гриценко та ін. Суми : Слобожанщина, 1995. 234 с.

3. Артемова Л. В. Історія педагогіки України : підручник. Київ: Либідь, 2006. 424 с.
4. Багалій Д. І. Історія Слобідської України / Передмова, коментар В. В. Кравченка; Художник, упоряд. іл. В. О. Ріяка. Харків : Дельта, 1993. 256 с.: іл.
5. Белашов В. І. Глухів – столиця Гетьманщини (До «Глухівського періоду» історії України (1708-1782 рр.)). Глухів: РВВ ГДПУ, 2005. 220 с.
6. Бойко О. Д. Історія України : навч. посіб. 3-тє видання, виправлене і доповнене. Київ : Академвидав, 2006. 688 с.
7. Волкова Н. П. Педагогіка : навч. посіб. 4-тє вид., стереотип. Київ: Академвидав, 2012. 616 с.
8. ДАСО. – Ф. 254, оп. 1, спр. 2.
9. ДАСО. – Ф. 254, оп. 1, спр. 17.
10. Дорошенко Д. І. Нарис історії України : у 2-х томах. Т.ІІ (від половини ХУІІ століття). Київ : Глобус, 1992. 349 с.
11. Ежегодник Глуховского учительского института. Год первый / Под ред. М.С.Григоревского. Киев: Тип. Т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1912.
12. Історія України. Вид. 4-тє. / Відп. ред. Ю. Сливка, керівник авт. кол. Ю. Зайцев. Львів: Світ, 2003. 520 с.
13. Константинов Н. А., Медынский Е. Н., Шабаетова М. Ф. История педагогики: учебник для студентов пед. ин-тов. 5-е изд., доп. и перераб. Москва: Просвещение, 1982. 447 с.
14. Король В. Ю. Історія України : навч. посіб., 2-ге вид., доп. Київ: ВЦ «Академія», 2008. 496 с.
15. Крип'якевич І. П. Історія України. Відп. редактори Ф. П. Шевченко, Б. З. Якимович. Львів : Світ, 1990. 520 с.
16. Кудинов Д. Мирополье. Исторический очерк. Сумы: ООО «Печатный дом «Папирус», 2012. 268 с.
17. Лавріненко О. А. Історія педагогічної майстерності : Навчальний посібник для студентів педагогічних ВНЗ, аспірантів, вчителів. Київ : Богданова А.М., 2009. 328 с.
18. Левківський М. В. Історія педагогіки. Видання 2-е, доповнене. Підручник. Київ : Центр навчальної літератури, 2006. 376 с.
19. Ляшенко О. Д. Зарубіжна та українська культура епохи Просвітництва : конспект лекцій з курсу «Історія світової та вітчизняної художньої культури». Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2003. 59 с.
20. Макарова Л. А., Макарова В. А. З історії музичної культури Сумщини. *Матеріали другої Сумської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції. Частина І. Історія.* Суми, 1994. С. 36–39.
21. Масол Л. М., Чуприна М. С. Глухів – центр музичної культури та освіти у ХУІІІ ст. *Матеріали другої Сумської обласної наукової історико-краєзнавчої конференції. Частина І. Історія.* Суми, 1994. С. 39–45.

22. Медвідь Л. А. Історія національної освіти і педагогічної думки в Україні : Навчальний посібник. Київ : Вікар, 2003. 335 с.
23. Полонська-Василенко Н. Історія України : У 2 т. Т. 2. Від середини XVII століття до 1923 року. 3-тє видання. Київ : Либідь, 1995. 608 с.
24. Рибалка І. К. Історія України. Частина 1: Від найдавніших часів до кінця XVIII століття : [Підр. для іст. фак. вищих навч. закладів]. Харків: Основа, 1994. 448 с.
25. Рибалка І. К. Історія України. Частина 2: Від початку XIX століття до лютого 1917 року: [Підр. для іст. фак. вищих навч. закладів]. Харків: Основа, 1997. 480 с.
26. Рудь О. М. Погляди Григорія Сковороди на формування педагогічної майстерності вчителя. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Збірник наукових праць, № (1)55 / Заг. Редакція – проф. Матвієнко О. В.*, Київ : Вид. центр КНЛУ, 2017. С. 3–6.
27. Рудь О. М. Стан та організація навчально-виховного процесу в початкових народних училищах Лебединського повіту середини XIX – початку XX століття. *Освітні інновації: філософія, психологія, педагогіка : збірник наукових статей у 2 частинах / За заг. ред. О.В. Зосименко.* Суми : ФОП Цьома С. П., 2017. Ч. 2. С. 214–219.
28. Рудь О. М. Розвиток жіночої педагогічної освіти на Сумщині (друга половина XIX – початок XX століття). *Матеріали Всеукраїнської з міжнародною участю наукового освітнього форуму «Відкриті інновації як феномен глобально-орієнтованого суспільства».* Суми: РВВ СОІППО, 2013. С. 31–34.
29. Рудь О. М. Розвиток педагогічної майстерності вихованців Глухівського вчительського інституту (1874-1917 рр.). *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики: збірник наукових праць / Ред. кол.: Н. В. Гузій (відп. ред.). Вип. 20 (30). Спец. вип. Актуалітети філологічної освіти та науки.* Київ : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2013. С. 180–184.
30. Рудь О. М. Філологічна підготовка майбутніх педагогів у Конотопській жіночій гімназії (1908-1920 рр.). *Післядипломна педагогічна освіта як технологія розвитку фахової компетентності. Матеріали Всеукраїнської електронної науково-практичної конференції в м. Донецьку, 03-30 жовтня 2013 року / редкол.: О.І.Чернишов та ін. Т.2.* Донецьк : Витоки, 2013. С. 44–48.
31. Сало І. В., Д'яконова І. І., Соколенко Т. І. Формування і розвиток державності, економіки та науки України. Суми: ВАТ «Сумська обласна друкарня», вид-во «Козацький вал», 2003. 544 с.
32. Сірополко С. Історія освіти в Україні. Київ : Наукова думка, 2001. 912 с.
33. Сковорода Г. Твори: У 2 т. / 2-е вид., виправ. Т. 1. Київ: ТОВ «Видавництво «Обереги», 2005. 528 с.
34. Слюсарський А. Г. Слобідська Україна. Історичний нарис

- XVII–XVIII століття. Харків: Харківське книжково-газетне видавництво, 1954 р. 278 с.
- 35.Ступарик Б. М. Національна школа : витоки, становлення: навчально-метод. посібник. Київ : ІЗМН, 1998. 336 с.
- 36.Сумщина в історії України: навчальний посібник [Белашов В. І., Белашов Л. І., Близнюк А. М. та ін.] ; ред. колегія: В. Ю. Голубченко (головний ред.), А. М. Близнюк, М. П. Карпенко, Б. Л. Корогод. Суми: Видавництво «МакДен», 2005. 496 с.
- 37.Тесля М. П. Паліцин і його послідовники. Суми: вид-во «МакДен», 2010. 400 с.

## РОЗДІЛ 7

# СТИЛЬОВА СВОЄРІДНІСТЬ ЕМІГРАЦІЙНОЇ ПРОЗИ ІВАНА БАГРЯНОГО

Уродженець м. Охтирка Харківської губернії (нині Сумська область), відомий поет, прозаїк, публіцист Іван Багряний за час своєї літературної діяльності охопив два винятково важливих для становлення вітчизняного культурологічного дискурсу періоди – мистецьке Відродження 20-х років та бурхливий сплеск української еміграційної літератури 40-х років ХХ століття. Уже перші поетичні твори письменника своєю емоційною розкутістю, експресивністю, їдкою іронією та сарказмом різко дисонували з домінуючими темами й ритмами тогочасної заідеологізованої поезії. Традиційні для романтичної лірики пейзажно-настрєві замальовки в контексті індивідуальної творчої манери митця-початківця гармонійно поєднувалися з безкомпромісним запереченням будь-якого тиску на особистість, зневагою до філософії покори, з принциповим критицизмом і водночас надзвичайною вірою в людину, здатну чинити опір антигуманній політичній системі.

«Ти збентежений! Так-так, це ж виходить за рямці твого розуміння. Не турбуйся, це ж просто – ти кажеш: «Обминай те каміння, будь гнучким, будь липким, улесливим, запобігливим і, головне, будь покірним – і ти будеш щасливий». ...Ну, а я кажу: «Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ. Ти пізнаєш його на власній шкурі. А пізнавши світ, ти пізнаєш себе і не понесеш ніколи душу свою на базар, бо вона буде цінніша за Всесвіт, і не буде того, хто міг би її купити» [2], – ці слова з передмови до поеми «AveMaria» раз і назавжди задекларували творче кредо письменника. Вочевидь така непохитна позиція навряд чи могла співіснувати з офіцій-

ними приписами тогочасної української літератури. Тому запопадливі критики легко відшукували в поезіях І. Багряного, що друкувалися в журналах «Життя і Революція», «Червоний шлях», «Глобус», «Всесвіт», «Гарт», «Плужанин», і «слинявий сентименталізм», і «містичне самозабуття», а головне, закидали йому вибір відверто реакційного «куркулячо-буржуазного» шляху [16, с.65]. Воістину, бажання бути щирим і чесним, писати не за чиєюсь указівкою, а за покликом серця, таке здавалось би природне для митця, виявилось його найбільшою провиною перед тоталітарною державою. Тому, починаючи з 1932 року, доля І. Багряного складається доволі трагічно: зникають книги з бібліотек, вилучаються рукописи, а сам письменник опиняється за ґратами. Показово, що сталінські репресії, спрямовані на знищення творчої індивідуальності, не зламали його, а навпаки спровокували своєрідний двобій між гордою і сильною особистістю та безжальною до інакомислячих системою. Двобій, з якого митець вийшов, додавши до своїх переконань гіркий досвід політичного в'язня.

Віра і кров стали полюсами багрянівського світо-відчування. Це неймовірне поєднання в майбутньому дало українській літературі такі твори, як «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», що з одного боку «...є разючим документом радянської дійсності, який перевищує силою все, що дотепер на цю тему було написано; з другого ж боку – є виразним свідомством глибокого гуманізму автора, що на самому дні пекла зумів побачити людські прикмети навіть у найозвіріліших особняків» [12, с.616].

Дебютним прозовим твором письменника, виданим у період його вимушеної еміграції, став роман «Тигролови» (1946). У ньому І. Багрянний підтвердив свою позицію активного романтика, заявлену ще у 20-ті роки в поетичному доробку. Усвідомлюючи трагізм людського

буття в умовах послідовної нівеляції всіх проявів справжнього патріотизму й духовності, але разом з тим і надзвичайну потенцію оновлення, митець розумів, що українська література переживає часи, коли писати або просто неможливо, або потрібно, щоб це було винятково потужне слово. На тлі дискусій, які велися з цього приводу в середовищі Мистецького Українського Руху (організації письменників, що під тиском сталінського режиму емігрували з України й знайшли притулок у таборах для переміщених осіб у Німеччині), позиція І. Багряного відзначалася певним радикалізмом. Апелюючи до героїки минулого та адаптуючи її до українських реалій часів жорсткого тоталітаризму, письменник наполягав на розумінні художнього слова як зброї, а літературної творчості – як фронту в боротьбі за національні інтереси. «Велика література потребує великої ідейності, великої любові і зненависти. Великого вогню. Іншими словами – великої рушійної сили» [14, с.249], – так прозаїк обґрунтовував свої творчі принципи у публіцистичних нарисах. Що ж до художнього самовираження, маючи за взірець концепцію «романтики вітаїзму», декларовану М. Хвильовим, у стильовій площині І. Багрянний робить спробу поєднати межовий реалізм як засіб відтворення ідеологічних покручів радянської дійсності з життєствердним гімном Людині-переможцю. Результатом такого симбіозу і став роман «Тигролови».

Сюжетна канва твору вибудована на основі автобіографічного факту втечі та перебування в родині українських переселенців на Далекому Сході юнака-каторжанина, котрий вочевидь є прообразом самого письменника. Своєрідність же забезпечується тими стильовими прийомами, які І. Багрянний використовує для досягнення головної мети – «здерти з радянського раба шкуру зека, оста, «советского человека» і показати під нею незломлену, горду людину, повну життєвої снаги, волі до життя і боротьби» [12, с.613].

Починаючи роман контрастним зображенням двох ешелонів, один з яких мчить, як дракон, «вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід», везе в заслання жертв тоталітарної системи, а інший, «поблискуючи нікельованими ручками м'яких купе, сяючи яскраво освітленими вікнами [1, с.4], став тимчасовим затишним притулком для шукачів пригод, автор відразу окреслює домінуючий для твору і характерний для романтичного світосприйняття конфлікт між добром і злом. Така зав'язка набуває символічного значення неможливості паралельного існування в одній державі двох діаметрально протилежних світів. Тому читач з самого початку інтуїтивно відчуває неминучість боротьби між ними.

Максимально загострюючи емоційну напругу, І. Багрянний сміливо вводить у роман головного героя з притаманною йому цілісністю характеру та сформованими переконаннями. Шалений лет ешелону ОГПУ-НКВС, пильна перевірка на кожній зупинці і, нарешті, карколомний стрибок у ніч, можливо, у смерть – так з'являється образ Григорія Многогрішного. Це типова для неоромантиків сильна особистість з якостями лідера, здатна впливати на світосприйняття оточуючих, надихати їх власним прикладом: «По цілій масі змарнованих, знеосіблених людей ніби хто струм пропустив. Геть скільки їх тут стояло – в кожного сколихнулося серце. Давно розчавлена людська гідність підводилась рвучко... Лиця обертались туди, назад, і виростали крила у тих, хто був зломився вже зовсім. А серця калатали в схудлих, вимучених грудях, прориваючись геть» [1, с.12]. Романтичний ореол персонажа довершує легенда про спадковість поколінь: від першого каторжанина гетьмана Дем'яна Многогрішного до його незламного нащадка Григорія. Як наслідок, головний герой роману в читацькому сприйнятті набуває ознак художнього уособлення «непокірної і гордої молодості», «тієї волелюбної і сплюндрованої за те Вітчизни...» [1, с.13].

Тій же меті – показу несамовитої волі до життя – присвячений розділ «Навзаводи зі смертю». У ньому І. Багрянний, уповільнивши стрімку оповідь, виступає скрупульозним психологом, крок за кроком простежуючи боротьбу за життя в нетрях тайги, детально описуючи виснаженість, жахливу втому, часом безпам'ятство, але вперте прагнення знесиленого втікача йти вперед. Водночас письменник звужує коло протидіючих сил. Григорій Многогрішний як носій позитивного начала волею автора був поміщений в ешелон ОГПУ-НКВС. На противагу йому прозаїк робить пасажиром комфортабельного потягу майора Медвина, слідчого у справі Многогрішного, і той одразу починає асоціюватися з утіленням зла. Таку оцінку письменник підсилює натяком, що Медвин їде «на інше полювання».

Зауважимо, що окреслена ситуація, з одного боку, фіксує полюси майбутнього протистояння, а з іншого – допомагає зрозуміти приховану суть назви роману, в якому передусім ідеться про полювання новітнього тигролова за не прирученим тоталітарною системою молодим тигром з України. У підсумку до кінця третього розділу І. Багрянний, поєднуючи реальність із символікою, накреслює першу й основну сюжетну лінію, визначає конфлікт, якому підпорядкована вся подальша дія, та головні сили, які цей конфлікт мають вирішити. Так само з перших сторінок чітко окреслюються стильові пріоритети автора: притаманне активному романтизмові заперечення дійсності (зокрема, тоталітарного режиму 30-х років ХХ століття) і водночас потужна віра в здатність внутрішньо сильної особистості протистояти будь-яким викликам агресивного зовнішнього світу.

На рівні тексту динамічний розвиток визначеного конфлікту призупиняється двобоєм знесиленого блуканням по тайзі втікача з ведмедем та врятуванням ним дівчини-українки. На деякий час І. Багрянний переносить Григорія в іншу атмосферу, щоб повернутися до розв'язки

аж у фіналі твору. Рвучко, на найвищій ноті обриваючи напружену оповідь, прозаїк продовжує роман в іншому ключі. Якщо початок «Тигроловів» був згустком неймовірних пригод героя, підпорядкованих настанові створити образ волелюбної людини, котра символізує незламність цілого покоління, то надалі Григорій Многогрішний стає швидше спостерігачем, аніж учасником подій. На перший план виступає родина українських переселенців Сірків.

Плавна нарація, поступове розкриття характерів, відтворення деталей побуту в сукупності створюють образ традиційної родини, що понад усе цінує свою національну ідентичність. Аби максимально акцентувати цей факт, письменник використовує цілу низку прийомів: опис оселі, що серед похмурої і величної природи Далекого Сходу стає уособленням маленького куточка України; відповідне змалювання зовнішності персонажів; використання специфічних назв поселень; систематичні згадки про свято збережені українські звичаї тощо. І хоча надмір деталей викликає певні сумніви щодо ймовірності змодельованої ситуації (родина Сірків більше нагадує ілюстрацію до сентиментально-побутового твору з життя українського села, ніж людей, відірваних від батьківщини, змушених боротися за виживання в тайзі), однак правдоподібність для І. Багряного в цьому випадку не має вагомого значення.

Створюючи необхідний колорит шляхом синтезу вищезгаданих художніх засобів з мовно-стильовими прийомами (яскрава лексична метафоричність, особлива побудова діалогів), письменник поступово досягає найвищої точки узагальнення – підносить родину Сірків до рівня образу-символу України. Більше того, захопившись патетикою, він робить його багатограним, об'єднавши воедино молодість, волелюбність і національну гідність з допомогою паралелі «Многогрішний – Сірки». Як наслідок на ідейному рівні роману «Тигролови» домінантним стає переконання в незнищенності України як держави, що має

міцне коріння традицій та народжує не менш міцні паростки нового покоління. За нашими спостереженнями, воно цілком суголосне авторській настанові творити літературу в інтересах нації, позаяк у питанні орієнтації на західноєвропейські мистецькі зразки І. Багрянний був безкомпромісним – «жодних Європ!», натомість у якості дороговказу для розвитку вітчизняного мистецтва послідовно відстоював повернення до національних джерел.

Окреме логічно вмотивоване місце у творі займає тема кохання, теж подана в романтичному обрамленні. Дві сильні молоді особистості, зустрівшись при незвичайних обставинах, поступово розкривають красу й багатство свого внутрішнього світу, щоб у фіналі об'єднати серця в єдиному пориві любові. За автором, ця лінія мала ще раз підкреслити вітаїстичний настрій «Тигроловів». Задля реалізації цього завдання на текстуальному рівні до широко використовуваних мовленнєвих зворотів типу «Бог не без милості, козак не без щастя», «У сміливих щастя завжди є» письменник додає ліричні медитації, насичені духом відродження життя і тісно пов'язані з лейтмотивом кохання: «Нема того генія, щоб передав ось цю буйну симфонію блиску і спектрального шалу, і тієї радості – буйної радості життя і цвітіння, – ані отих невидимих крил у серці, що виростають... А надто ж того воскресіння, отого пришествя людини на цей світ, – і вже не в світ нудьги, брутальності і одчаю (те все зосталося позаду, як в тумані), а в світ веселкового саява, безмежного радісного спокою і щастя» [1, с.127]. Однак атмосфера емоційного умиротворення й душевної ідилії зовсім не означає, що І. Багрянний відмовляється від конфлікту, який виник на початку твору.

Періодично митець повертається до нього несподіваними нагадуваннями про каторгу чи то під час діалогів героїв, чи то при аналізі психологічного стану Многогрішного. У такий спосіб автор поступово підводить читача до кульмінаційного моменту-розв'язки. Підготовчу функцію

виконують і деякі окремі епізоди твору, а саме: поїздка Григорія до Хабаровська як спроба вийти назустріч своєму темному невідомому (хоча, на наш погляд, цей вчинок дещо невмотивований, порушує створений автором образ розсудливого і врівноваженого персонажа), несподіване зіткнення з тайговою газетою, а особливо – опис полювання на тигрів. Перемога над хижаким у контексті твору стає своєрідним передвісником майбутньої перемоги героя над іншим, не менш небезпечним ворогом.

Вирішується домінуючий конфлікт роману стрімко й несподівано, у кращих традиціях романтичного епосу: випадкова зустріч Григорія Многогрішного з майором Медвиним у тайзі закінчується тріумфом першого і смертю останнього. Цей факт в інтерпретації І. Багряного не носить характеру дрібної помсти за вчинене особисте зло. Письменник підкреслює закономірність торжества справедливості, ставить мету показати не просто смерть одного конкретного слідчого, а неминучу загибель тоталітарного режиму, що прагне зломити горду й волелюбну націю. Тріумф людської величі, гідності, оптимістична віра в незламність українського народу – таким життєствердним пафосом пронизаний фінал «Тигролови». Двоє закоханих, щасливих людей, кинувши черговий виклик існуючій системі своєю втечею, тепер уже вдвох набирають значення символу тієї України, до якої мріють повернутися, – вільної і незалежної.

Загалом хочемо зазначити, що роман «Тигролови» належав до помітних явищ у тогочасній українській літературі, затиснутий в ідеологічні лещата примітивного соцреалізму. Своєю появою він засвідчив новий виток здавалось би остаточно знищеного вітаїстичного духу активного романтизму, став реакцією на ті принципи культурного розвитку радянської України, які зводились до заборони вільного творчого самовираження митця, «...де поезія стала усупільненою і машинізованою, а поет

з владаря обернувся на продекретованого виконавця директив партії» [6, с.13]. Жахлива, майже безнадійна реальність у «Тигроловах» поєдналася з небуденною вірою та оптимізмом, що створило підстави для досить високих оцінок твору неупередженими критиками: «Це безпосередня і захоплююча повість про життя поміж небезпекою, сваволею і смертю. Спеціальне досягнення цієї повісти є в її поєднанні ідилічного, сумного і похмурого. ...Ця гарно висловлена й захоплююча повість пригод у той же час є захоплюючою повістю про досягнення політичної свободи. Це повість лицарства і хоробрости, несподівана у нашій незугарній літературі» [7, с.3]. Однак зауважимо, що у вирішенні основного конфлікту романтизм І. Багряного значно відрізнявся від узятих ним за взірець настанов «романтики вітаїзму» 20-х років. Зокрема, образ його головного героя статичний, автор не вважає за доцільне аналізувати процес формування неприйняття ним дійсності, подаючи цілісний позитивний тип людини, що протистоїть жорстокій тоталітарній системі.

Якщо у творах М. Хвильового діють суперечливі персонажі, котрі зазнали і радість беззастережної віри, і гіркоту розчарувань, пройшли через досвід психологічних випробувань та помилок, щоб нарешті обрати свій шлях або ж, принаймні, зневірившись у попередньо обраному, то герой І. Багряного видається швидше узагальненим прикладом для наслідування. Тому й домінуючий конфлікт, характерний для художніх зразків активного романтизму, – розбіжність мрії та дійсності – у романі «Тигролови» вирішується, на наш погляд, поверхово, лише в зовнішніх проявах протистояння людини й системи. Можемо припустити, що І. Багряний, безкомпромісно відкидаючи нав'язувані стереотипи творчості, потрапив у пастку власних кліше, випустивши з поля авторського бачення найцікавішу особливість «романтики вітаїзму» – відтворення механізму становлення ціннісних пріоритетів

особистості, витоків її внутрішньої сили та здатності чинити опір існуючій дійсності. При цьому маємо наголосити, що подібні спостереження аж ніяк не знижують ідейної та художньої значущості твору, який став сміливим викликом ідеологічно-літературним канонам радянської доби.

Як уже зазначалось, у літературній діяльності І. Багрянний категорично не приймав заздальгідь визначених естетичних приписів. Йому імпонувала мистецька розкутість представників українського Відродження, тому власні творчі задуми письменник реалізував доволі сміливо, без зайвої поміркованості. Свідченням цього став роман «Сад Гетсиманський» (1950) – своєрідний симбіоз сюжетного твору й мемуарного репортажу. Документальну складову прозаїк визначив у лаконічному епіграфі-попередженні: «Всі прізвища в цій книзі, як то прізвища всіх без винятку змальованих тут працівників НКВД та тюремної адміністрації, а також всі прізвища в'язнів (за винятком лише кількох змінених), є правдиві». Поряд з цим маємо чітко окреслений автором жанр – роман, що передбачає уявні образи, вигадані ситуації, спроектовані на реальність. А отже можемо стверджувати, що письменник створив експериментальний для свого часу твір, який не вкладається в рамки жодного літературного напрямку чи течії, поєднавши мемуаристику з образним узагальненням, змалювавши жахливі реалії сталінських в'язниць в обрамленні романтично-піднесеної ідеї.

На думку численних дослідників творчості І. Багряного, у тому числі й Г. Костюка, у процесі написання «Саду Гетсиманського» боролися дві внутрішні стихії автора: властива йому потужна творча уява і гнітючий досвід жертви сталінських репресій. З одного боку, він не міг зрадити себе як митця, з іншого – не хотів нехтувати тими фактами власного життя, які мали становити основу правдивості його розповіді. «Звідси, з одного боку, в задумі

сюжет із зав'язкою і кінцевою розв'язкою, бравурний патетичний бетховенський тон, типізація образів, ...наснажування переживань маси в кількох образах, звідси надзвичайні психологічні фрески, ...уявні видива, внутрішній світ прекрасного у людині, чарівні мисливські пейзажі, гострі контрасти, психологічні етюди, що пересотують і органічно врастають у хронологічну побутово-описову дійсність внутрішньої в'язниці НКВД. З другого боку, посилення на справжні імена, на справжні переживання, детальні, інколи аж занадто детальні, описи побуту, взаємин, характерів, у цілому – мемуарна форма роману» [11, с.277-278]. Якщо в «Тигроловах» ми спостерігали за цілим калейдоскопом романтичних пригод, конфліктів, узагальнених типів, що зазвичай виступали на перший план і лише відтінялися реальними подіями, то в романі «Сад Гетсиманський» акценти помітно змістилися. Наразі маємо цікаве стильове поєднання документалізму та неоромантизму, яке в підсумку вже традиційно для автора рельєфно окреслює провідні ідеї твору, суголосні естетичним пріоритетами активного романтизму.

Перший розділ «Саду Гетсиманського» можемо охарактеризувати як яскравий виплеск емоційної образності. Це своєрідний ліричний заспів, витриманий у фольклорних традиціях, про політ материнського серця за своїми синами, розкиданими волею долі по світах, про славний ковальський рід Чумаків, лейтмотивом якого стала тема родинної (а в підтексті – національної) єдності. З його допомогою письменник накреслює одну з провідних ліній роману, що поступово розгортатиметься під час в'язничних роздумів наймолодшого Чумаченка, – віру у свій рід, у його незламність і непідкупність. На цьому тлі вперше з'являється згадка про сад Гетсиманський. Біблійна легенда про зраду Іудою Ісуса Христа, що її читав отець Яків старій, зболений серцем матері, на перший погляд не відіграє якоїсь важливої ролі (як, до речі, й сам образ отця Якова,

значення якого не скоро можна зрозуміти). Лише з розвитком основної сюжетної лінії вимальовується функція, яку виконує широко відома легенда. Сад Гетсиманський стає тією призмою, через яку сприймаються всі події роману, поступово переростаючи у символ зради, з одного боку, та душевного стоїцизму, з іншого. Таким чином, розпочинаючи оповідь у романтично-ліричному ключі, І. Багрянний окреслює проблемний діапазон роману (наративи єдності, зради, любові, підступної підлості), формує образну систему та побіжно знайомить читача з головним героєм твору, що за авторським задумом має стати художнім уособленням доміантних для активних романтиків ідеї сильної особистості та життєствердного пафосу.

Момент арешту Андрія Чумака перериває політ творчої уяви, що поступається місцем документальним свідченням кривавої доби. Схвильований тон перших сторінок роману «Сад Гетсиманський» змінюється детальним описом побуту, фізичного і психічного стану, взаємин людей, котрі опинилися за ґратами в якості жертв політичних репресій. Читач стає очевидцем нелюдських знущань під час допитів, дізнається про офіційні й неофіційні правила в'язничного життя, отримує можливість оцінити безглуздість звинувачень та недосконалість людської натури, аби якомога глибше усвідомити істинну суть могутньої тоталітарної системи, що руками НКВС нищила цвіт нації. У цій площині твору І. Багрянний перетворюється з письменника на ретельного літописця сталінської епохи. Йому не потрібно було нічого домислювати – жорстока правда і власний життєвий досвід допомогли створити цілком реальну картину тогочасної дійсності.

Однак не слід беззастережно розмежовувати романтичне й реалістичне в романі. Дух активного романтизму залишається незмінним стильовим стрижнем усього твору. Глибока символіка, контрастність, емоційність, психологічні етюди й ліричні відступи, а головне – героїчний вітаїстич-

ний пафос переплітаються з мемуарною оповіддю, створюють всепереможну тональність на тлі здавалось би повного тріумфу зла. Йдеться передусім про вже згадану проблему людської єдності, яку І. Багрянний вирішує через глибокий аналіз родинних стосунків. Образи померлого Якова Чумака, старенької матері, братів ні на мить не зникають з пам'яті головного героя. Батьківський заповіт «купи триматись» постійно вплітається в роздуми Андрія, стає опорою в складних ситуаціях і, врешті, відроджує віру у свій рід і у свій народ. Цей заповіт виявляється сильнішим за офіційні закони існуючої системи, тому й не зрікаються брати свого наймолодшого брата, хоча й мають інший соціальний статус.

Другим і, мабуть, найсильнішим акцентом у романі «Сад Гетсиманський» є ідея духовного стоїцизму. «Людина – це найвеличніша з усіх істот. Людина – найнещасніша з усіх істот. Людина – найпідліша з усіх істот. Як тяжко з цих трьох рубрик вибрати першу для доведення прикладом» [5, с.247], – констатує І. Багрянний для того, аби змусити читача зрозуміти, що життя є постійною боротьбою за збереження людської гідності й моральних чеснот. Право називатися особистістю отримує лише той індивід, який здатний продемонструвати власну велич, що письменник і доводить, використовуючи глибоку символіку, засновану на біблійних мотивах. Автор твору йде шляхом найрізкіших зіткнень. Андрія Чумака зраджують, намагання дати відповідь на питання «хто?» стає лейтмотивом в'язничних роздумів персонажа, а тема зради займає провідне місце в романі. Так у художню тканину твору вплітаються християнські сюжети та образи. Для письменника вони є категоріями вічними, загальнолюдськими, тому й набирають значення основних критеріїв світосприйняття героя, стають етичним мірилом його поведінки. Передусім це легенда про Каїна та Авеля. Спроектowana на реальну дійсність, вона здається юнакові «неймовірною і зовсім-

зовсім неможливою, неправдоподібною» [5, с.35]. Що керувало біблійним братовбивцею? Заздрість, корисливість, марнославство. Його ж брати не такі, вони живуть за іншими законами, основний з яких – єдність родини, і тому на зраду не здатні. Сформоване переконання підсилюється ретроспективними лініями твору, спогадами про «кучеряве» дитинство, «чарівний світ-всесвіт», про «шепіт і млосьть великодньої ночі з лампадками», коли звучали слова про те, як Христа мучили, і вони, «маленькі романтики», не говорячи зайвих слів, «присягалися всім своїм єством любити добро й ненавидіти зло, бути вірними, бути дружніми, щоб ніхто нікого з них не міг отак розп'ясти» [5, с.37]. Ці ліричні фрески, виконані в емоційно-піднесеній тональності, є частиною цілісної концепції героя, на основі якої відроджується його віра в шляхетність мотивів людської поведінки. Окрім того, за спостереженням Н. Сологуб, І. Багрянний протиставляє зорове сприйняття емблеми братовбивства та звукову асоціацію з образом нареченої Андрія («Місячна соната» Бетховена) [15, с.45]. Діаметрально протилежні за смисловим наповненням символи – братовбивство і кохання – спочатку об'єднані в один контекст як два показники зрадництва. Лише в кінці твору письменник роз'єднує їх, щоб надати іншого емоційного звучання. Цей психологічно напружений конфлікт урівноважується з допомогою біблійної «Пісні Пісень» Соломона. Загалом же мотив кохання проходить декілька етапів: від ідилічних спогадів про зоряні ночі на Ворсклі, оповиті бетховенською музикою, через сумніви, коли зрадництво і музика поєднуються, до глибоко трагічної і водночас піднесеної самопожертви в ім'я любові. Відповідно і сприйняття «Місячної сонати» змінюється суголосно суперечливим роздумам юнака, щоб у підсумку перерости в сонату «про дружбу, про вірність, про любов велику й непереможну». А отже вдруге біблійний сюжет дає героєві сили протистояти власним сумнівам.

Важливе місце в романі «Сад Гетсиманський» займає історія про зраду Ісуса Христа його учнем Іудою Іскаріотом. Побіжно згадавши її в ліричному зачині, надалі І. Багрянний досить послідовно звертається до сюжету, що не тільки дав назву творові, але й став ключем до його розуміння. Майстерно вписуючи в мемуарну тканину роману психологічні етюди-роздуми, письменник сплітає воєдино далеку легенду і трагічну дійсність, щоб у підсумку подати власну оцінку зрадництва: «В цій ситуації може бути два виходи: вмерти раз, або вмерти двічі. Вмерти раз, це бути роздавленим фізично, але лишитись і не вмерти морально, зберегти свою честь, свою душу і горде право бути любленим... Вмерти двічі – це вмерти безповоротно морально, ставши підлим трусом і нікчемою, і до того ж вмерти й фізично, але як! Можливість вижити в таборах – це байка. До того ж вижити морально мертвому... Ви пам'ятаєте легенду про Юду, Давиде?!» [5, с.244]. Останнє лаконічне запитання повністю розкриває причини вибору героєм принципової життєвої позиції.

Зовсім іншого смислового значення набуває й біблійний мотив моління Ісуса Христа про чашу, про ту «силу душевну, щоб тую чашу змогти випити до дна» [5, с.229]. Удруге прозвучавши в тюремній камері, на тлі нелюдських страждань, легенда про сад Гетсиманський сприймається символічно. Вона виступає паралеллю до трагічного становища без провини звинувачених в'язнів, котрі теж передбачають свою долю і мусять прийняти її з гідністю. У широкому плані ця легенда пояснює розуміння письменником тогочасної політичної ситуації. «Садом Гетсиманським», виходячи з контексту, можна назвати всю країну в період сталінських репресій, бо в ній панувало зрадництво, продажність, відступництво. Шаленими темпами знищувалися ідеали й цінності, за які нещодавно проливалася кров, – образ-символ Іуди став збірним. Тих же, хто не бажав іти проти своїх переконань, чекала доля

Ісуса Христа – бути розіп'ятими і тілом, і душею. Такого смислового навантаження набирає образ головного героя. На паралель «Ісус Христос – Андрій Чумак», за нашими спостереженнями, указує ряд художніх прийомів.

По-перше, І. Багрянний іноді об'єднує реальне й біблійне, тобто вводить у площину життєпису Чумака християнські атрибути. Частіше в дію вступає підтекст. Героя зраджують, над ним знущаються фізично й морально, його засуджують на смерть. Але він не скоряється, не поступається власними принципами, йде на муки заради інших, уже майже зломлений, знову підводиться, «воскресає», як легендарний Син Божий. Так, з допомогою Біблії, письменник створює романтичний гімн величі людського «я». З цією ж метою в роман «Сад Гетсиманський» уведено і ряд психологічних мініатюр, а саме: роздуми героя про свій народ, про героїзм, демонстрація його непохитної віри у правильність обраного шляху і, нарешті, найбільш емоційно напружений діалог Андрія Чумака зі слідчим, з допомогою якого автор здійснив спробу віднайти залишки людяності в жорстокій і здавалось би цілковито бездушній людині.

У сукупності всі проаналізовані аспекти вказують на хибність сприйняття «Саду Гетсиманського» як суто документального твору. Навіть при наявності мемуарної основи, роман знаходиться в одній системі координат з кращими зразками романтично-вітаїстичних творів завдяки своїй домінантній ідеї – життєствердження, звеличення людини. Можливо, керуючись саме цією настановою, І. Багрянний нехтує життєвою логікою і в кінці твору знову стає яскраво вираженим романтиком: несподівана зустріч усіх братів і заміна смертного вироку каторгою стають заключним умовно оптимістичним акордом, що остаточно підтвердив ідею єдності, вищої справедливості, нехай і не повної, але все ж перемоги сильної особистості над антигуманним режимом.

Своєрідним продовженням двох попередніх творів на тематичному і стильовому рівнях став опублікований у 1965 році (уже по смерті І. Багрянного) роман «Людина біжить над прірвою», над яким письменник працював паралельно з «Садом Гетсиманським». Хронологічна відмінність (дія відбувається 1943 року, на території, що в часи Другої світової війни опинилася між двома воюючими арміями) не завадила авторові поставити перед собою вже традиційну для нього мету – дати оцінку існуючій тоталітарній системі. Новий твір також має документальну основу. Хоча І. Багрянний і наголошував, що центральним персонажем роману може бути будь-хто з читачів («Це, може, навіть ви. Це, може, ваш брат. Або ваш побратим, друг, якщо ви мали щастя носити в собі вогонь дружби й побратимства та мали взаємність» [3, с.6]), однак факти з життєпису письменника, численні описи місцевості, що видають його рідне місто, указують на автобіографічність твору. Отже, в центрі оповіді знову знаходиться автор, який наділив власними почуттями й переживаннями молодого архітектора Максима Колота.

Водночас реалізм роману «Людина біжить над прірвою», як і в попередніх творах, помітно відтіняється романтичним тлом. Страхітливі картини війни тут поєднано з поетизацією людських почуттів, цілій галереї нікчемних служителів злочинної системи протистоїть горда, незалежна, сильна особистість, психологія зневіри й покори обставинам перекреслюється неймовірною волею до життя і вірою в людину. За спостереженням В. Гришка, «тут маємо вже насправді своєрідний героїчний епос, у якому, як уже було зазначено, наявні навіть елементи міфотворчості – не в сенсі творення віддаленої від реальності поетичної вигадки, а в сенсі перетворення реальності, як такої, в реальність поетичну» [8, с.14].

Використавши прийом двопланового зачину, І. Багрянний з самого початку заперечує песимістичне сприйняття твору.

Перший момент – хрестини серед навпiл розколотого вiйною свiту – можемо трактувати як своєрiдне уособлення iдеї продовження життя навіть в апокаліптичному гуркотi чорної доби вiдчаю. Другий – зустріч зi знесиленим iталійцем, котрий за будь-яку цiну прагне дiстатися до рiдної домiвки («авантi!»), – асоціативно вказує на основну лiнiю поведiнки головного героя. Вважаємо, що з допомогою цих натякiв прозаїк поволi пiдводить читача до усвiдомлення головного конфлiкту твору й пунктиром накреслює позицiю, яку Максим Колот займе в його вирiшеннi.

Для досягнення основної мети І. Багрянний використовує ряд епізодів. Зокрема, це вже згадувана зустріч з італійцем, яка формує стійке переконання йти тільки вперед, сміливо долаючи численні перешкоди. Крім того, це роздуми героя перед зруйнованим собором. Ретроспективна лінія роману – згадки дитинства, коли він вистоявав у Божому храмі довгі години, щиро вірячи й чекаючи дива, – пiдсилює розумiння внутрiшнього стану Максима, котрий опинився посеред руїн. На емоційному рiвнi герой сприйняв побачене як частину знівеченої душі, що у свою чергу породило шалене бажання будь-що ту душу зберегти. І, нарешті, третій і визначальний момент – зустріч Максима Колота з Соломоном, доктором філософії та професором діамату, котрий виступає в романі найбільш послідовним ідеологом процесу дегуманізації людини. Пропагуючи шлях найменшого опору, бо «...в макрокосмі ми є абсолютний мікроскопічний нуль. ...Ми не можемо протистояти знищенню й обертанню всього в пил. І ми обертаємося в пил. ...Але пощо обертатися в пил з муками, коли можна без?» [3, с.36], Соломон усупереч своїй сумнівній логіці лише зміцнює прагнення героя протистояти моральному знищенню, його бажання не стати «малою піщинкою велетенського самуму» і зберегти своє власне «я». У такий спiсiб письменник визначає два

можливі шляхи в житті людини. З цього моменту паралель «Соломон – Максим Колот» стає центральною в романі, а значить основною стає й дилема: скоритися чи протистояти? Головний герой, опинившись серед виру війни зі статусом в'язня, усе ж обирає другий варіант, хоча й усвідомлює всю вагу свого рішення.

Своєрідним підсумком психологічної еволюції центрального персонажа твору вважаємо розділ «Дві нотатки на полях», єдиний, уведений І. Багряним, щоб відверто продемонструвати авторську позицію. За характеристикою письменника, Максим Колот «...власне, не герой, а просто – людина, що не далася схопити себе так просто тому страшному самумові, викресала з себе іскру волі й збунтувалася, вперлася ногами в груди своєї землі й випала з загального руху. Більше того, вона повернулася всторч і пішла навпроти, пригинаючись до самої сирої землі, своєї землі, хапаючись за неї й за все, що на ній є, не даючись скинути себе в прірву» [3, с.40], він «...сірий, і буденний, і не героїчний на вигляд, немовби зацькована тваринка. Лише з гарячим, буремним серцем... З уперто зціпленими зубами... З очима, запаленими вогнем великої, нездійсненої мрії» [3, с.41]. А отже, можемо з упевненістю констатувати, що на текстуальному рівні посеред реальних картин війни буде діяти романтичний герой, духовно сильна й вольова особистість, що в даному випадку досить помітно вивищується над охопленою страхом масою, стримуючи подвійний натиск – тягар війни та переслідування злочинної системи. Вочевидь, у такій художній інтерпретації він має символізувати духовну силу нації, що для І. Багряного вже стало традиційним.

Діалог представників двох протилежних позицій є магістральним мотивом усього роману «Людина біжить над прірвою». Він, часто внутрішній для героя, уособлює боротьбу за власну гідність, за збереження особистості. Філософія покори, пропагована Соломоном, відіграє роль

тієї межі, переступивши через яку, втрачаєш себе. У такий спосіб письменник втілює ідею постійного боріння душі за життя посеред смерті, її загартування у двобої з власними сумнівами. Рішення наміченої психологічної дилеми подано у відповідності до авторських світоглядних переконань: шлях Соломона веде в безвихідь і, врешті, до самогубства, у той час як головний герой перемагає вагання, розпач, смерть, перемагає антигуманну політичну систему, щоб продовжувати жити.

Доволі цікавим видається й вирішення філософської проблеми сенсу людського існування. Врятуватися будь-якою ціною для Максима Колота – не тваринний інстинкт, а результат впливу цілого ряду факторів. У першу чергу, жити заради наступних поколінь, що їх уособлено в образі сина. Незначна деталь – прощальний погляд дитини – у І. Багряного набуває величезної емоційної ваги, стає черговим стимулом упертого протистояння обставинам. Розвиваючи тему, письменник уводить у роман більш широке поняття родини. Рушієм боротьби стає бажання якщо померти, то тільки на рідному порозі, та згадка про батьківський погляд, що, «перекреслюючи геть усі філософії на землі», змушував іти вперед. Поступово категорії «домівка» і «батько» переростають у символ рідної землі в цілому та людини-трудівника на ній: «Хай гримлять канонади, хай лютують віхоли, хай завивають смерчі й котиться самум. А він усе-таки стоятиме, як дуб, на цій землі, і поки він з нею – одно, ніякий самум не зможе його подолати, не зможе його звалити, не зможе його змести. Бо все минає і все проходить, але продовжується життя, джерело якого – любов. І як і найгустіший дим не в силі заступити сонця, так і найчорніше зло не в силі подолати добро, що виходить з любови.

Невмирущим є все, що здібне любити» [3, с.292], – такий патетично-вітаїстичний висновок робить митець. З ним у контексті роману тісно переплітається тема милосердя.

І. Багрянний свідомо протиставляє нажаханій знеособленій масі ряд образів, які на загальному тлі тваринного страху не втратили здатності щиро співчувати й дарувати свою турботу іншим. Це і заарештований червоноармієць, для якого навіть ворог – людина, і медсестра, «мармуровий янгол», зі своїми вболіваннями за поранених, і старенька жінка-мати. Гуманізм цих нічим особливим не примітних персонажів заперечує думку про всеохоплюючу деградацію нації під тиском жорстокої дійсності, відроджує в героєві віру, а отже прагнення жити і боротись.

Поряд з перерахованими художніми засобами, що прямо чи опосередковано виконали у творі образоотворчу функцію, автор використовує релігійну символіку. Як і в романі «Сад Гетсиманський», письменник проводить паралель «головний герой – Ісус Христос». Можливо, це сміливе припущення, але в романі «Людина біжить над прірвою» переслідуваний, але нескорений утікач дещо вивищується над образом Сина Божого. Зрівнявши за своєю силою муки Христа і Максима, письменник надає можливість першому благати про порятунок бодай сподіваного заступника, у той час як другий усвідомлює, що йому «гукати ні до кого». Якщо ж узяти до уваги, що навіть у такій ситуації, наодинці з собою, герой твору перемагає, то маємо вже не просто образ сильної особистості, а яскраву інтерпретацію ніцшеанської концепції, за якою «Бог помер», поступившись місцем Людині.

Загалом гармонійне поєднання документалізму та неоромантизму в романі «Людина біжить над прірвою» ще раз продемонструвало неординарність стильової манери І. Багряного, дозволило письменнику не просто відобразити певний історичний період у житті країни, використовуючи цілком достовірний фактаж, але й майстерно втілити в художню тканину твору ідеали свого покоління. Завдяки романтичним образам та прийомам більш масштабно прозвучали ідеї нескореності

нації, людської величі, гуманізму, знайшла своє життєве підтвердження одвічна філософська дилема протистояння добра і зла, проблема сенсу людського існування. Численні монологи-роздуми героя, ліричні фрески, використання філософської та релігійної символіки в комплексі пронизують твір оптимізмом, заперечуючи можливість негативного вирішення головного конфлікту. Романтичне начало дещо пом'якшує притаманний творові суворий натуралізм, перекреслюючи його остаточно фінальним вітаїстичним акордом: «Я буду вмирати, та поки дихання в мені, я буду змагатись і буду квапитись хапати іскри сонця, відбитого в людських очах, я буду з тугою вчитись тайни самому запалювати їх, шукаючи в тих іскрах дороги з чорної прірви в безсмертя» [3, с.288].

Підсумовуючи, хочемо зазначити, що за ідейною та стильовою схожістю еміграційні романи І. Багряного сприймаються як своєрідна трилогія, поєднана духом героїчної романтики. Конкретний вияв цієї героїки постає через поетизацію внутрішньої незламності й готовності персонажів віддати в боротьбі за власні ідеали, за перемогу загальнолюдських цінностей найдорожче – життя. Така авторська настанова перетворює героїв І. Багряного на узагальнені образи. У їх роздумах та відчуттях зримо простежується глибинний зв'язок з народним корінням, з історією нашої держави. Який тип поведінки під тиском тоталітарних методів гноблення обере український народ? У чому секрет його споконвічної нескореності? Де межа людських страждань? Що є головною спонукою до опору антигуманній системі? – відповіді на ці запитання вдумливий читач знайде у кожному з творів.

І. Багряному був притаманний особливий тип художнього світобачення. Доля конкретної особистості, спостережена на тлі конфліктів найзагальнішого плану, стає для нього і метою, і головним засобом творчості. Тому при моделюванні характерів центральних персонажів письмен-

ник утілює своє пристрасне бажання показати романтичний порив людської душі до краси й гармонії, передати той піднесений настрій, завдяки якому світ постійно вдосконалюється. На передньому плані у творах митця діють сильні й красиві люди. З одного боку, це краса фізична, яку прозаїк, може й надміру щедрий на порівняння та епітети, передає при портретній характеристиці. З іншого – краса духовна, і цей фактор є визначальним. Його герої втілюють у собі цілий ряд позитивних рис, виявляючи їх при першій же нагоді: вони – цільні й вольові натури, не йдуть на компроміси з совістю, а якщо й відчують певні сумніви, то знаходять у собі достатньо сил для збереження вірності власним переконанням. У розумінні І. Багряного, це представники того нового покоління, покликаного змінити світ, про яке на початку ХХ століття йшлося у «Вальдшнепах» М. Хвильового.

Тому письменник, наслідуючи активних романтиків, послідовно залучає арсенал художніх прийомів, здатних максимально ефективно реалізувати авторське завдання. Захопившись такою настановою, він послідовно переводить героїв у категорію образів-символів чи то України, чи українського народу, що яскраво відображає задеклароване розуміння особливої місії літератури в ідеологічній боротьбі за демократичні цінності нації. Відтворюючи трагічні людські долі, І. Багряний використовує романтичний тип ліризму, підносить їх почуття до рівня всенародних, систематично вводить в оповідь філософські роздуми про вічність героїки й безсмертя людини. Крім того, його романи притаманний постійний пошук основ національної ідентичності, що взагалі було властиво для початкового етапу розвитку еміграційної літератури у відповідь на офіційну вимогу радянського культурного дискурсу утверджувати ідеї інтернаціоналізму.

Перебуваючи за кордоном і маючи можливість відверто критикувати існуючий в Україні режим, письмен-

ник подає власне бачення ідеальної нації через абсолютизацію людського індивіда. Тому в романах І. Багряного діють герої виняткової внутрішньої сили, котрі ведуть боротьбу не лише за вдосконалення суспільства, а, в першу чергу, – власної сутності. Вони не сприймають реалій сталінської епохи, знаходяться в опозиції і до антигуманних законів, і до їх покірних виконавців. Ідеал, якого вони прагнуть, чітко окреслений: не ілюзія щастя та справедливості, а вільна незалежна держава, де живуть горді люди, ім'я яким – українці. Цей чітко окреслений ідеал самого автора, перенесений ним у систему світобачення персонажів, прочитується з кожної сторінки проаналізованих творів. Для підсилення його звучання І. Багряний використовує прийом гіперболізації.

Уже сам по собі гострий конфлікт – протистояння особистості й тоталітарної системи – подається у згущених барвах, з нашаруванням емоцій. Постійно потрапляючи у виняткові ситуації, що вимагають напруження всіх сил, герої І. Багряного, спираючись лише на власні моральні принципи, кидають сміливий виклик суспільству, обставинам, перемагають навіть там, де загибель здається майже невідворотною. Єдиним джерелом, з якого і Григорій Многогрішний, і Андрій Чумак, і Максим Колот черпали нові сили для боротьби, були віра в людину і неймовірна жага до життя – найпоказовіші риси «романтики вітаїзму».

Загалом же нетиповий для української літератури 40-х років ХХ століття симбіоз реалістичного й неоромантичного начал у межах еміграційної прози І. Багряного дозволив письменнику досягти панорамності в зображенні подій, змалювати постаті героїв укрупнено, масштабно. Об'єктивне відтворення гнітючих реалій доби сталінських репресій сприяло більш рельєфному втіленню провідної ідеї творів та підсиленню їх життєствердного пафосу шляхом демонстрації глибокої власної переконаності в не-

переможності людської гідності. Разом з тим комплекс неоромантичних рис перекреслював песимістичне сприйняття дійсності та став свідченням глибокого гуманізму талановитого митця-патріота.

### Література

1. Багрянний І. Тигролови. К.: Молодь, 1991. 264 с.
2. Багрянний І. Ave Maria. URL: <https://www.ukrlib.com.ua>
3. Багрянний І. Людина біжить над прірвою. К.: Український письменник, 1992. 320 с.
4. Багрянний І. Публіцистика: Доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе. К.: Смолоскип: Фундація ім. І. Багряного, 1996. 856 с.
5. Багрянний І. Сад Гетсиманський. К.: Дніпро, 1992. 512 с.
6. Бер В. Засади естетики. МУР. 1945. Ч.1. С.12.
7. Гавігорт В. Хвилююча повість про політичного втікача. *Нью-Йорк Геральд Трібюн*. 1957. 10 лютого. С.3.
8. Гришко В. Невгасна віра в людину. *Слово і час*. 1991. №10. С.12-21.
9. Дзюба І. Громадянська снага і політична прозорливість: [До 90-річчя від дня народження І. Багряного]. *Дивослово*. 1996. №10. С.3-8.
10. Камінчук А. Через терни Гетсиманського саду. *Київ*. 1997. №1-2. С.150-152.
11. Костюк Г. Проба людини. Про «Сад Гетсиманський» І. Багряного. *У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980*. Сучасність, 1983. С.277-278.
12. Лавріненко Ю. Іван Багрянний – політичний діяч і письменник. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.: У 3 т.* К.: Рось, 1994. Т.2. С. 609-624.
13. Миронець Н. Мовою таємних документів. Документальна основа роману І. Багряного «Сад Гетсиманський». *Українське слово*. 1995. 19 січня. С.12.
14. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1997. 357 с.
15. Сологуб Н. Біблійні образи в художній творчості І. Багряного. *Мовознавство*. 1993. №1-2. С.43-47.
16. Череватенко Л. «Ходи тільки по лінії найбільшого опору і ти пізнаєш світ»: [Про письменника І. Багряного]. *Дніпро*. 1990. №12. С.61-76.

## РОЗДІЛ 8

### ДІАЛЕКТИЗМИ У ТВОРЧОСТІ ОСТАПА ВИШНІ

Кожна мова існує в двох виявах – літературному й діалектному, які протиставляються один одному й разом із тим органічно пов'язані, постійно взаємодіють між собою, існують як нерозривне ціле. Полярність цих двох різновидів загальнонародної мови полягає перш за все в унормованості, загальноновживаності й загальноприйнятості літературної мови та у відсутності усталених правил, змінності структури, переважно усній формі вияву та відносно обмеженій сфері функціонування діалектного варіанту національної мови.

Українська літературна мова на всіх історичних етапах перебувала в постійній взаємодії з територіальними діалектами. Як зазначає І. Г. Матвіяс, «територіальні діалекти в сучасній українській літературній мові ще зберігаються як самостійні мовні одиниці» [4, с. 37]. У період формування української національної літературної мови єдиного діалектного континууму не існувало, тому мова творилася на основі не одного, а кількох споріднених діалектів.

Єдиної думки про те, який діалект ліг в основу сучасної української літературної мови, у науці до сьогодні немає. Більшість лінгвістів доводить, що основу сучасної української літературної мови становить середньонаддніпрянський діалект.

Жива народна мова має характерну особливість: вона існує у вигляді територіальних утворень – говірок, діалектів, діалектних груп, тобто територіально диференціюється, є складною ієрархією мовно-територіальних утворень. Її відмінності зумовлені мовним спілкуванням окремих соціальних або професійних груп.

Діалекти української мови є до певної міри відображенням колишнього поділу давньої етнічної групи на

племена або союзи племен, кожне з яких мало свої особливі мовні мікросистеми, що на сьогодні кваліфікуються як говірки, говори, наріччя. Тож проблема функціонування українських діалектів знаходиться досить давно в полі наукових інтересів учених. Пояснюється це, перш за все, тим, що діалекти становлять невід'ємну частину української мови. По-друге, вивчення народних говорів на сучасному етапі й у історичній перспективі уможлиблює удокладнення свідчень історії мови, розкриває різноманітність мовної будови, дозволяє простежити динаміку одиниць різних мовних рівнів. Якщо літературна мова скута традицією, графічною системою, то народні говори зазнають до певної міри змін стихійно і природно. Знаходячись у різних умовах, одні з них зберігають архаїку, утрачену літературною мовою та деякими діалектами, а інші виявляють свою здатність до змін, до розвитку в них певних особливостей.

Усна форма вияву діалектної мови передбачає, безумовно, і такий же спосіб передачі. Проте діалектизми можуть активно функціонувати і в художніх творах, у яких письменники в мові своїх героїв втілюють ту живу розмовну мову, яка побутує на їх території.

У нормах сучасної літературної мови відбивається лексична, фонетична та граматична система тих діалектів, які лягли в її основу. Крім того, літературна мова, особливо її словниковий склад, безперервно збагачується за рахунок народних говорів. Актуальність досліджуваної проблеми пов'язана із загальною проблематикою функціонування діалектних одиниць в іностильовому контексті, зі складними питаннями семантичної структури говіркових виявів, їхнім стилістичним потенціалом у художніх творах, можливими трансформаційними процесами в системі художнього тексту.

Хоча говіркові явища і були предметом ґрунтовних досліджень у творах Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, Марка Черемшини, Ю. Федьковича, та багатьох інших

українських письменників, мова творів Остапа Вишні в діалектологічному аспекті до сьогодні не вивчалася. З огляду на це, опрацювання семантичної та граматичної парадигми, функціонально-стилістичної складової говіркових явищ, на нашу думку, буде необхідною і важливою ланкою в загальній системі лінгвістичних спостережень діалектних одиниць у художньому тексті.

Питання функціонування діалектизму в говірках та художньому тексті досліджували С. Бевзенко, Т. Бугайко та Ф. Бугайко, І. Бацій, Н. Дейниченко, Л. Дорошенко, О. Кумеда та ін. Акцентуючи увагу на особливостях уживання авторами говіркових виявів, мовознавці переконливо стверджують, що використання діалектизмів має бути обережним, стилістично виправданим. Діалектологічні спостереження засвідчують, що аналізовані одиниці дають можливість авторові тісно пов'язати долю своїх персонажів із землею, на якій вони народилися, саме завдяки виокремленню особливостей їхньої мови, яка індивідуалізує героїв, допомагає краще розкрити їхні характери, рівень освіти, здатність до гумору, дотепності, підкреслює душевний настрій персонажів у момент зображення тощо. В авторській мові діалектизми також використовуються в етнографічно-побутових описах, у створенні художньої картини зображуваної місцевості.

За Ю. Шерехом, «в основі загальнонаціональної літературної мови завжди лежить жива народна мова, яка включає в себе не тільки літературну мову, а й різні територіальні діалекти, яким властиві певні лексичні, граматичні та фонетичні особливості, що відрізняються від загальнонаціональних літературних норм, професійні діалекти, соціальні жаргони. Літературна мова й місцеві діалекти завжди перебувають у певному взаємозв'язку, хоч на різних етапах суспільного розвитку взаємовідносини між ними можуть бути різними».

Існування мови на значній території неминує веде до її діалектної диференціації. За визначенням Ф. Жилка, найменшим територіальним різновидом мови є говірка, яка вживається в одному чи в декількох населених пунктах. Говірки об'єднуються в говори (діалекти), а говори – в групу говорів чи наріччя [4, с. 146].

Деякі вчені вважають діалект проміжною ланкою між говором і наріччям. У зв'язку з нечіткістю діалектних кордонів деякі лінгвісти прийшли до заперечення існування самих діалектів, але такий погляд спростовується реальним існуванням діалектних рис та їх територіальною обмеженістю. Розрізнення наріч української мови на північне, південно-західне й південно-східне має тривалу історію і пов'язане з першими спробами членування ще у XVIII ст.

Зокрема, потрактування терміну «діалектизм» знаходимо у наукових дослідженнях П. Гриценка як позанормативний елемент літературної мови, що має виражену діалектну віднесеність» [2, с. 146], С. Єрмоленко – слова або словосполучення, характерні для мови певних територій [3, с. 49], О. Селіванова – слово або сполука, які не належать до літературної унормованої мови, а до регіональних діалектів цієї мови [7, с. 126].

Уважаємо за необхідне зазначити – у літературні твори вводяться діалектизми, якщо виникає потреба автора чіткіше зобразити і передати місцевий колорит через розмовні особливості. У науковій літературі та офіційно-ділових документах діалектизми не вживаються. Живомовні говіркові елементи вносять у канву художнього твору через мову дійових осіб твору для відображення своєрідності місцевого колориту, сприяють більшій реалістичності зображення подій. Саме в творах художньої літератури ми можемо спостерігати певні діалектні вияви кожного регіону України, вивчати характерні носіїв діалектів, з'ясувати відмінності від мови інших територій. Кожен письменник вкладає в основу своїх творів не тільки факти

та явища з описуваного регіону, але й розкриває завдяки діалектно маркованій мові своїх героїв неповторність і своєрідність краю і його людей. Граматична будова, словниковий склад і фонетична система сучасної української літературної мови увібрала найбільше рис середньо наддніпрянських говорів, проте в значній мірі зорієнтована й на інші діалекти. Зокрема, крім структурних особливостей середньо-наддніпрянських говорів, вона засвоїла і синтезувала також окремі граматичні, фонетичні та лексичні особливості південно-східного наріччя, а також окремі риси говорів північного та південно-західного наріччя, наприклад, стверділу вимову приголосного [p] в кінці слова (косар, писар) і шиплячих у формах (лоша, курча, біжать, лежать), приставний [н] у різних відмінкових формах предметно-особового займенника він у позиції після прийменників (до нього, у нього, на ньому).

Норми нової української літератури почали складатися ще з кінця XVIII століття і першої половини ХХ століття. Вони зароджуються у творах І.П. Котляревського, який в «Енеїді» і «Наталці Полтавці» уперше широко використав народну мову. Як зазначає Ю. Шерех, «Українська літературна мова з часу революції 1917-го року надзвичайно зростає. Земля, де живе наш наріччя, дуже велика, тим то й говірок у нашій мові надзвичайно багато, і то таких, що вони часом сильно різняться поміж собою, як, наприклад, говірки східні й західні». Цей мовний хаос скоро наочно всіх переконав у конечній потребі уєдностайнення і літературної мови й вимови, і нашого правопису.

Значний внесок у процеси унормування літературної мови, виформування єдиного національного варіанта української мови зробили своєю художньою творчістю українські письменники.

Діалектизми в літературному творі – це не випадковість, а закономірність мовного процесу. Письменники, зростаючи в певному мовному середовищі, несли у своїх

творах мовний колорит своєї місцевості. Багато з них прагнули протягом свого творчого життя позбавлятися від вузькодіалектних слів, проте інші широко і свідомо використовували діалектизми, що іноді ускладнювало сприйняття їхньої творчості.

Творчість Остапа Вишні – це одна зі своєрідних сторінок літературного процесу кінця XIX – початку XX століття, закорінена у народну сміхову культуру. «Саме в сміховій культурі відбиті рефлексивні ознаки соціуму, вона є «живим організмом» соціокультурного простору. Це динамічне явище, завдяки якому ми можемо виявити головні тенденції суспільного розвитку та як їх інтерпретує народ», – зазначає Н. Кириленко [5, с. 120].

Остап Вишня працював над жанром сатиричної й гумористичної мініатюри, яка отримала назву «усмішка» – гумористично забарвлені побутові замальовки, експресивні діалоги, в які часто вводиться яскрава комічна колоритна мова.

Остап Вишня жив і працював у той історичний відрізок часу, коли в Україні відбувалися активні процеси творення нової української літературної мови. Її становлення, розвиток – це складний соціолінгвістичний процес, наслідки якого виразно відбивають досліджувані художні тексти письменника. Письменник звертається до різноманітних мовно-стилістичних засобів комічного, синтезує багатство мови української художньої літератури з невичерпним джерелом народної мови. Остап Вишня, працюючи над художнім твором, свідомо уводить діалектизми, що дозволяють зберегти духовний і поетичний потенціал живого мовлення, сприяють набуттю обрисів особливого колориту, слугують одним із основних засобів мовної характеристики персонажів, забезпечують художню переконливість та етнографічну достовірність зображуваних подій; відтворюють колорит місцевості й мовлення мешканців.

Слід відзначити, що Остап Вишня народився 1889 р. на хуторі Чечва Охтирського району Сумської області. Діалектна мова означеної території відноситься до поширення говірок, перехідних між північними (східно-поліський говір) і південно-східними (наддніпрянський говір та слобожанський говір), однак на північній основі. Відображена специфіка фонетичних і граматичних особливостей художніх творів письменника зумовлена не лише географічним положенням, а й міграційними процесами, що відбулися на цій території. Для східнополіського говору, зокрема усного мовлення характерний так званий «суржик».

Тлумачний словник української мови фіксує слово суржик у двох значеннях: 1. «Суміш зерна пшениці й жита, жита й ячменю, ячменю й вівса і т. ін.; борошно з такої суміші; 2. (перен., розм.) Елементи двох або кількох мов, об'єднані штучно, без додержання норм літературної мови; нечиста мова» [8]. Уважаємо за потрібне окреслити межі східнополіського (лівобережнополіського) говору північного наріччя, що об'єднує групу українських говірок у північних районах Київської, Чернігівської та Сумської областей, в південно-західній частині Брянської області Росії (Стародубщина), в окремих районах Курської, Білгородської, Воронізької областей Росії; межує на півдні з середньо-наддніпрянським говором по лінії Київ – Прилуки – Конотоп і далі по р. Сейм до межі з російськими говірками; територія східнополіського говору звужується внаслідок розширення на півночі південно-східного наріччя; західна межа середньо-наддніпрянського говору проходить в основному по річці Дніпро і відділяє його від середньополіського говору; на півночі межує з білоруськими, а на північному сході – з російськими говірками [9].

У період формування нової української літературної мови багато письменників використовували діалектизми. Деякі з них закріпилися в лексичному складі як нормативні одиниці, а інші залишилися за межами загальноновживаних

слів, визначаючи стильовий образ автора. Говіркові явища поетичних творів Остапа Вишні привертають увагу дослідників не тому, що є важливою складовою частиною інформаційно-комунікативного простору тексту, творять своєрідний діалектний субтекст у ньому, а насамперед тому, що є однією з домінуючих ознак індивідуально-авторської манери письма, за допомогою якої й відтворюється внутрішньо-психологічний вимір життя головного героя твору, представляється його індивідуальне світосприйняття.

Важлива стилетворча та образотворча роль діалектної лексики виражається в тому, що вона є:

- одним із засобів передачі колоритної тональності у творі;
- домінантним образотворчим фактором (діалектна мова розкриває внутрішній світ героя, відтворення стану суспільного життя);
- засобом увиразнення, доповнення ментальності героя на рівні світовідчуття;
- засобом відтворення певних фрагментів навколишньої дійсності;
- засобом художньої оригінальності при відтворенні картини світу.

У своїх творах Остап Вишні уводить діалектизми [1]:

- акцентуаційні, які відрізняються від літературних норм наголосом: скоро в'осімдесят стукне;
- фонетичні: возмьош; дело, усьо, Псьол; знайдьош;
- словотвірні – від літературної мови відрізняються використанням інших афіксів: [т'утки] тут, [та́мки] там, [пор'анок] ранок; ділов; мамів; тую; звідтам;
- морфологічні – ті, в яких категорія роду відрізняється від літературної мови: [й'армарка] – ж. р. – літературна норма [йармарок] – ч. р.; відмінковими закінченнями: [стр'іхоў], [головом], [ног'і]; особовими формами дієслів: [гов'орит], [п'ішут], [ход'ілис' мо]; з'їздив си;
- лексичні – позначають поняття, які в літературній мові мають інші назви: шпилькою; швиргається;

бомбьожка; промажеш; лошад; ніззя; беркиць!  
больной; понятно; об'язательно; бахкайте; охотника;  
ладно; зарані; Драстуйте! підслідили; хазяєчко;  
приміром, посовітувати, скучно.

У поетичній творчості Остапа Вишні домінантну позицію посідають лексичні діалектизми, які виконують усталені функції: надають художнім усмішкам певний колорит, указують на специфічні риси, предмети побуту, характерні для конкретного регіону, слугують мовним засобом ідентифікації етнічної групи. Діалектні елементи надають нове стилістичне забарвлення творам, виступають засобами творення індивідуальних образів, передають специфіку мови конкретного регіону, які допомагають реалістично відтворити події та героїв, зокрема мисливців:

«-Тю! За жабами?!», «Та хіба ж єсть серед мисливців, серед людей, що люблять тихі вечори над озерами, що чують ніжний шелест очеретів, що пам'ятають: «Тихше, тихше, не диши, нас почують комиші...», «- Він -бах! Заєць-беркиць! Підбігає, а там такий на записці заячий докір! Що сміху було!», «Ви стаєте на путі, де має бігти заєць, і можете по ньому на тій путі», «Якої ж породи собаку посовітувати вам придбати?», «Щоб довго не балакати, – убив я тоді чи не ціле здоровенне блюдо дикого цапа!», «Ми довгенько збиралися виїздити на станцію, довгенько й дуже любо та мило прощалися з хазяями, де зупинилися, бо дуже вони були симпатичні люди, потім співали отієї, як пак вона? – та отієї, що ото» і т.д.

Остап Вишня жив і працював у той історичний відрізок часу, коли в Україні творилась нова українська літературна мова. Її становлення, розвиток – це складний соціолінгвістичний процес, наслідки якого виразно відбивають художні тексти письменника. Його твори – не тільки високе мистецтво слова, вияв індивідуальної майстерності, а й тогочасна мовна дійсність у всій її суперечності та динаміці, переплетення об'єктивного й суб'єктивного,

інваріантного й варіантного. Це багатий і цінний лінгвістичний матеріал для історії української літературної мови.

У той час, коли жив Остап Вишня, приплив діалектизмів в українську літературну мову дещо знижується, спостерігається активне прагнення до синтезу позитивних надбань літературної мови, але автор вживає діалектизми для того, щоб:

- посилити експресію своїх художніх творів;
- яскравіше показати нам реальне селянське, мисливське життя;
- надати своїм творам неповторності та несхожості на твори інших письменників;
- чіткіше схарактеризувати природу, явища природи;
- надати читачам чітку картину суспільного буденного життя.

Перенасичення мови художнього твору діалектизмами веде до зниження його художньо-естетичної вартості, до порушення контакту з читачами.

Ми вважаємо, що Остап Вишня використовував діалектизми досить обережно, з певними стилістичними настановами (мета вживання автором діалектизмів). Діалектизми у Остапа Вишні не є зайвими, тому що вони зрозумілі для широких читацьких мас, не затемнюють зміст твору, підсилюють експресію яскравої комічної колоритної мови «мисливських усмішок» – гумористично забарвлених побутових замальовок.

Місцева лексика в художніх творах письменника виправдана через те, що вона, по-перше, конче потрібна для кращої, повнішої характеристики зображуваних осіб, сцен, подій; по-друге, вона є зрозумілою (з контексту) широким читацьким колам (вона нічим не затемнює змісту твору); по-третє, кількісно не порушує художньо-естетичних рис тексту. Діалектизми, які використовує письменник, настільки органічні в словесній тканині його мови, що їх стилістична роль, особливо фонетико-морфологічних, значно перебиває ті незначні труднощі, які на початку може відчувати читач.

Отже, вживання діалектизмів у творчості Остапа Вишні – це абсолютно правомірний процес, адже виконується найголовніший закон вживання мовних засобів – художньо-естетичні вимоги твору не порушуються.

У процесі цього дослідження виявлено, що діалектизми завжди широко використовували українські письменники у своїх творах. Діалектизми вживалися в мові художньої літератури як засіб стилізації, мовної характеристики персонажів, більш чіткого окреслення особливостей рідного краю, як засіб для створення локального колориту в тексті, передачі особливості розмови своїх персонажів.

Водночас несвідоме змішування різних мовних форм (вининення так званого суржику) негативно позначається на культурі української мови.

### Література

1. Вишня Остап. Повний перелік творів. Мисливські усмішки. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/author.php?id=17>
2. Гриценко П. Ю. Діалектизм. Українська мова : енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. 2-ге вид., випр. і допов. К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. С. 146–147.
3. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності. Київ, 1999. 304 с.
4. Жилко Ф.Т. Говори української мови. К. : Радянська школа. 1958. 172 с.
5. Кириленко Н. Еволюційний характер народного гумору як національного коду українців. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Серія : Філологічні науки.* 2016. № 1. С. 120-123. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2016\\_1\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2016_1_24)
6. Матвіяс І. Засади української діактології. *Мовознавство.* 2000. № 1. С. 3-9.
7. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава, 2008. 711 с.
8. Словник української мови. Т. 9. К., 1978. С. 854.
9. Східнополіський (лівобережнополіський) говір. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%80](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%85%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D1%96%D1%80)

## ВИСНОВКИ

У книзі проаналізовано окремі аспекти філологічного краєзнавства: фольклористично-літературознавча діяльність Пантелеймона Куліша; складне синтаксичне ціле як структурно-семантична одиниця синтаксису; поезія Сумщини II половини XIX – початку XX століть: домінантні мотиви; східнополіський аспект у вивченні діалектів Сумщини; гайдамацький ватажок Семен Гаркуша та його образ у літературі та фольклорі; політичні, соціально-економічні та культурологічні передумови розвитку педагогічної майстерності вчителя на сумщині середини XVIII – початку XX століть; стильова своєрідність еміграційної прози Івана Багряного; діалектизми у творчості Остапа Вишні, які є вагомою складовою науково-дослідницької роботи лабораторії літературного краєзнавства.

У ході дослідження ми дійшли висновків:

Принцип «етнографічної істини», висунутий П. Кулішем, відіграв у цілому конструктивну роль в українській літературі третьої чверті XIX ст. як гарант її самобутності, сприяючи експлікації національного менталітету в художньому письмі, глибинних структур етнопсихології, образів, цінностей і механізмів української етнокультури.

Фундаментальною складовою синтаксичної теорії є дослідження складного синтаксичного цілого як структурно-семантичної одиниці на краєзнавчому матеріалі. Зокрема охарактеризовано етапи формування лінгвістичної думки й проблеми співвідношення складного синтаксичного цілого, складного речення, періоду й абзацу; проаналізовано мовленнєві жанри й композиційно-тематичне членування складного синтаксичного цілого; визначено засоби зв'язку між компонентами й структурні типи складного синтаксичного цілого на матеріалі праць науковців, письменників і студентів Сумщини.

Сумські поети другої половини ХІХ – початку ХХ століть органічно засвоїли найновіші тенденції світового й українського культурного процесу, є його репрезентантами й рушіями.

Загалом розглянуті фонетичні та граматичні діалектні риси, що їх фіксують аналізовані етнографічні тексти, засвідчено сучасними східнополіськими говірками з території Сумщини; щонайбільше це стосується фонетики, яка впродовж останнього часу не зазнала істотних змін.

Загал фольклорних творів, присвячених відомому розбійницькому ватажкові Семену Гаркуші, розпорошений по численних періодичних виданнях історичного, фольклорного та краєзнавчого змісту. Значна частина цих джерел пов'язана із Сумщиною, на території якої Гаркушина ватага виявила найбільшу активність.

У середині ХVІІІ – на початку ХХ століття освіта на території сучасної Сумщини розвивалася в складних політичних та соціально-економічних умовах. Політика царського уряду Російської імперії щодо повного підкорення України, русифікація українського населення, що відбувалося через закриття українських шкіл, заборону на книгодрукування, викладання у народних школах та виголошення церковних доповідей українською мовою тощо, негативно впливали, зокрема, на формування та професійний розвиток особистості вчителя, його педагогічної майстерності. У той же час культурно-просвітницька діяльність гетьмана К. Розумовського, освітня робота мандрівних дяків сприяли відкриттю співацької школи в м. Глухові, парафіяльних та монастирських шкіл.

Супротив українського дворянства, об'єднання в просвітницькі гуртки сприяли розвитку літератури, мистецтва, поширенню освіти і культури серед народу. Зокрема члени Попівської академії чи не вперше звернули увагу на особистість учителя, висунули вимоги до його професіоналізму та самоосвітньої діяльності.

Поступово в суспільстві змінюється ставлення до професії педагога, до його фахової підготовки. Відкриваються чоловічі й жіночі класичні гімназії, в яких здійснюється підготовка народних учителів, розпочинає свою роботу Глухівський учительський інститут. Підготовка вчителя на Сумщині, розвиток його педагогічної майстерності відбувалися на тлі розвитку вітчизняної системи педагогічної освіти.

І. Багрянний, наслідуючи активних романтиків, послідовно залучає у прозу арсенал художніх прийомів, здатних максимально ефективно реалізувати авторське завдання. Захопившись такою настановою, він послідовно переводить героїв у категорію образів-символів України, українського народу, що яскраво відображає задеклароване розуміння особливої місії літератури в ідеологічній боротьбі за демократичні цінності нації.

Широко використовували письменники у своїх текстах діалектизми як засіб стилізації, мовної характеристики персонажів, більш чіткого окреслення особливостей рідного краю, як засіб для створення локального колориту в тексті.

У своїй праці ми переконалися, що філологічне краєзнавство, зокрема Сумщини, багатогранне і має широкий потенціал для дослідження.

## Наукове видання

**ВЛАДИМИРОВА** Валентина Миколаївна  
**ГЕРМАН** Вікторія Василівна  
**КИРИЛЕНКО** Надія Іванівна  
**КУМЕДА** Олена Павлівна  
**П'ЯТАЧЕНКО** Сергій Васильович  
**РУДЬ** Ольга Миколаївна  
**САВЧЕНКО** Зоя Валентинівна  
**ЯЧМЕНИК** Марина Михайлівна

## СУМЩИНА В ІСТОРИКО-ФІЛОЛОГІЧНОМУ ВИМІРІ

монографія

за загальною редакцією Н. Кириленко

Відповідальний за випуск *О.Ю. Кудріна*

Комп'ютерна верстка *В.А. Замошнікова*

Підписано до друку 22.06.2021 р.

Формат 60×84/16. Гарнітура Cambria.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 15,56.

Ум. фарб.-відб. 15,56. Обл.-вид. арк. 11,98.

Тираж 100 пр. Вид. № 49.

Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка  
40002. м. Суми, вул. Роменська, 87  
Свідоцтво ДК № 231 від 02.11.2000 р.

Виготовлювач:

ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.

Тел.: 066-293-34-29.

Зам. № 130.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

Серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.