

з лікарні: «Мама і тато з Льокою. А Віктор наче на боляче далекому вершкові цього уявного трикутника... Мама обіймає за шию і цілує тата. Раптом на неї з розгону кидається Віктор. У нього пече в горлі, а очі й обличчя уже в сльозах» [4, с. 30].

На думку А.-Г. Горбач, при відтворюванні переживань та внутрішнього і зовнішнього світу свого героя автор не пішов утертими слідами конвенційної прози, в якій дія розвивається хронологічно; він застосував модерні композиційні й стилістичні засоби, що полягають головне у вживанні різних часових площин розповіді, пов'язаних між собою асоціацією думок. Ці композиційно-стилістичні засоби були введені свого часу в літературу французьким письменником М. Прустом, у його «шуканні втраченого часу» і мали великий вплив на розвиток модерної повісті і роману світової літератури [2, с. 116-117].

Висновки. Здійснивши концептологічний та поетикальний аналіз повісті Олекси Ізарського «Ранок», можна відзначити, що цьому творові

належить особлива роль, адже саме з нього розпочався творчий шлях автора в царині художнього слова, а українська еміграційна критика «сколихнулась» відгуками про народження нового майстра психологічної інтелектуальної прози, майстра художньої деталі, письменника-новатора та письменника-експериментатора. Головну роль в онтологічній системі координат Олекси Ізарського відіграє концепт «дім», архетипи матері і батька. У повісті «Ранок» відбулось становлення ідіостилу письменника та формування його власної картини світу, адже ця повість – перший твір хроніки про українську родину Лисенків. Домінантною рисою ідіостилу письменника стала персоніфікація предметів та явищ, яку ми розцінюємо як спосіб конструювання світу дитинства головного героя Віктора. Це дозволило зрілому авторові передати рецепцію загальної картини світу малого Віктора крізь призму дитячого світосприйняття й раннього усвідомлення себе частиною великого роду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анненкова А. Високий дух, вмережаний у слово. *Ізарський Олекса. Ранок: повість*. Полтава : Дивосвіт, 2012. Вд. 2-е. С. 3–10.
2. Горбач А.-Г. Поетична повість про дитинство на Україні. *Сучасність*. Мюнхен, 1964. Ч. 9 (45). С. 116–117.
3. Ізарський О. «Висмики» з щоденників. 1940–1980-ті роки. Полтава : Динамік, 2006. 392 с.
4. Ізарський О. Ранок: повість. Полтава : Дивосвіт. 2012. Вид. 2-е. 140 с.
5. Луцій С. Родинна хроніка Олекси Ізарського. *Слово і час*. 2017. № 11. С. 89–94.
6. Нитченко Д. Олекса Ізарський. *Листи письменників*. Зб. 5. Мельборн; Ніжин, 2001. С. 12–107.

УДК 821. 161. 2. 09 Гоголь
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.2.44>

ОБРАЗ ЧАКЛУНА В «СТРАШНІЙ ПОМСТІ» М. ГОГОЛЯ: ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

THE IMAGE OF THE WIZARD IN M. GOGOL'S «TERRIBLE VENGEANCE»: FEATURES OF THE AUTHOR'S INTERPRETATION

Терехова І.О.,
orcid.org/0000000256305175
кандидат філологічних наук,
докторант кафедри української фольклористики імені академіка Філарета Колесси
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті висвітлено специфіку гоголівської інтерпретації інфернального образу чаклуна.

Об'єктом дослідження є повість М. Гоголя «Страшна помста», що увійшла до збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831–1832). Тут порушено концептуально важливі проблеми сьогодення, зокрема злочин і покарання, гріховність і праведність, добро і зло.

У статті використано такі методи дослідження: структурний, аналітичний, системний, типологічний.

«Страшна помста» М. Гоголя, що містить в собі ознаки готичного роману, є оригінальним і новаторським твором в українській літературі XIX століття. Повість викликає інтерес з огляду порушеної проблематики, сюжету та образної системи. Особливої уваги заслуговує головний герой – інфернальний образ чаклуна, зображений як грішник, якого ще не бачило людство.

Чаклун – маргінальний образ, який знаходиться на межі реального та ірреальних світів, виступає його провідником, несе з собою деструктивне зло без будь-яких спроб покаяння. За чаклуном бачимо цілий ланцюг злочинів, найбільший з яких – знищення власного родового дерева: він жорстоко вбиває дружину, доньку, онука.

У повісті М. Гоголя образ чаклуна подано в тривимірному плані: як образ-перевертень, як герой, котрий зневажає суспільну мораль, як людину, здатну керувати чужим життям і смертю.

Художній образ цього чародія розкривається через розв'язання проблеми помсти, репрезентовану в творі на трьох рівнях: державному (помста козака Данила), морально-етичному (помста доньки Катерини), сакральному (помста Петра та Івана).

Чаклун є втіленням страху у творі, що своєю чергою є композиційним елементом кожного з розділів твору. Страх у Гоголя набуває градаційного рівня і виявляється як страх перед витівками нечистої сили, як страх покарання і врешті страх очікування самої смерті.

У комплексі художньої проблематики твору з'ясовано співвідношення проблем духовного і праведного. Протиставлення божественного і диявольського відбувається протягом всієї сюжетної дії твору. На початку – викриття чаклуна на весіллі за допомогою ікон, згодом спокуса душі Катерини, у кульмінаційній частині – це святий схимник, який не дає чаклуну змоги врятувати свою душу від покарання вершника.

Ключові слова: романтизм, проза, чаклун, гріховне, праведне, Микола Гоголь.

The article considers the specifics of Gogol's interpretation of the infernal image of the wizard.

The object of research is the M. Gogol's novel «Terrible Revenge», which was included in the collection «Evenings on a farm near Dykanka» (1831–1832). Conceptually important problems of the present are raised here: crime and punishment, sinfulness and righteousness, good and evil.

The proposed research methods are used in the proposed work: structural, analytical, systemic, typological.

M. Gogol's «Terrible Revenge», which contains features of a Gothic novel, is an original and innovative work in the Ukrainian literature of the XIX century. The story is of interest in view of the issues raised, the plot and the image system. The main character of the work deserves special attention – the infernal image of a sorcerer, depicted as a sinner who has never been seen by mankind.

Wizard – a marginal image that is on the border of real and unreal worlds, acts as its guide. The hero is endowed with the power of sin and is able to change the universe. He carries with him destructive evil without any attempt at repentance. The sorcerer has a whole chain of crimes, the biggest of which is the destruction of his own family tree: he brutally kills his own wife, daughter and grandson.

In M. Gogol's story, the image of a sorcerer is presented in three dimensions: as a werewolf image, as a hero, despising public morals and principles, as a person capable of controlling someone else's life and death.

The artistic image of Gogol's wizard is revealed through the solution of the problem of revenge, which is represented in the work on three levels: state (revenge of the Cossack Daniel), moral and ethical (revenge of his daughter Catherine), sacred (revenge of Peter and Ivan).

The wizard is the embodiment of fear in the story, which in turn is a compositional element of each section of the work. Gogol's fear acquires a gradation level and manifests itself as a fear of the antics of evil spirits, as a fear of punishment and ultimately a fear of waiting for death itself.

The relationship between the problems of the spiritual and the righteous is clarified in the complex of artistic problems of the work. The opposition of the divine and the diabolical occurs throughout the plot of the work. In the beginning – exposing the sorcerer at the wedding with the help of icons, then the temptation of Catherine's soul, in the culminating parts – is a holy schemnik, which does not allow the sorcerer to save his soul from the punishment of the rider.

Key words: romanticism, prose, wizard, sinful, righteous, Mykola Gogol.

Постановка проблеми. Повість М. Гоголя «Страшна помста» із збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831–1832) є фантастичним, фольклорно-побутовим і водночас філософським твором, в якому порушено концептуально важливі проблеми сьогодення: злочину та кари, гріховності та праведності, добра і зла.

Особливої уваги заслуговує гоголівська інтерпретація інфернального образу чаклуна. Варто зазначити, що в українській романтичній прозі вже існувала спроба олітературення подібного персонажа – йдеться про твір О. Сомова «Перевертень» (1829), де образ чаклуна змальовано в суто фольклорних традиціях, наголошено на його властивостях перевертатися на тварину, зокрема у вовка. Зазначимо, що такий цікавий обряд, коли людина перетворюється на вовка, зафіксовано в народній міфології: «Коли чоло-

вік забуде за Бога, відьма виводить його на гору, застромлює в землю ніж і каже йому перекинутися через нього три рази, тоді чоловік обростає волоссям і стає вовкулаком» [1, с. 224].

Сюжет «Перевертня» побутового спрямування, а образ чародія зображено досить схематично, без вказівок на індивідуальні риси. У повісті М. Гоголя «Страшна помста», опублікованій кількома роками пізніше, образ чаклуна набуває новаторських рис: автор індивідуалізував його, розкрив особливості характеру демонологічного героя.

Новаторство М. Гоголя у тому, що він зобразив не звичайного інфернального персонажа, наділеного надприродними здібностями, а передав образ великого грішника, якого ще не було в світі. На нашу думку, гоголівський чаклун характеризується тривимірністю в своїй системі зображення: по-перше, це образ-перевертень, по-друге, герой,

який нехтує моральними принципами та законами, а тому цілком підвладний силі гріха, по-третє, людина, здатна керувати чужим життям і смертю.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значний внесок у розвиток гоголезнавства зробив П. Михед, про що свідчать його роботи «Крізь призму бароко» (2002), «Пізній Гоголь і бароко» (2002), «Слово художнє, слово сакральне» (2007) тощо. Слушною є думка вченого про те, що «в один і той самий час Україна дала світові двох геніальних митців – Гоголя і Шевченка, які глибоко усвідомлювали свою місію як пророків» [6, с. 4].

Гоголь у своїх ранніх творах представив цілісний образ України в різноманітні її фольклорних звичаїв і обрядів – це гоголівська візія України, що репрезентує народне багатство її традицій. Серед циклу творів особливої уваги заслуговує «Страшна помста», позначена наявністю в ній готичних образів і мотивів. Звісно, у сучасному літературознавстві є спроби інтерпретації цієї повісті.

Так, українська літературознавиця Л. Мацапура звернула увагу на проблемі віри та гріха [5, с. 111], наголосивши, що «Страшна помста» є найбільш готичним твором М. Гоголя [5, с. 108]. Заслужують на увагу студії В. Казарина та М. Новікової. У дослідженні «Н. В. Гоголь «Страшная месь» – круг и чаша» вони звернули увагу на символіку Кола, Чаші, Книги, зіставили історичний і космічний часи тексту, розкрили магічну тему потойбічних явищ, подали нову інтерпретацію сюжету твору [3, с. 26]. Дослідниця І. Фісак на матеріалі збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» констатувала, що фольклорний складник є домінантним у поезії ранніх творів М. Гоголя, чим і пояснюється наявність образів народної демонології в збірці, а нечиста сила представлена тут переважно образами, чорта, відьми, чаклуна [7, с. 37].

Постановка завдання. Основними завданнями роботи є:

- визначити специфіку гоголівської інтерпретації інфернального образу чаклуна;
- з'ясувати співвідношення проблем духовного і праведного у творі;
- розглянути художній образ чаклуна крізь призму розв'язання проблеми помсти в повісті М. Гоголя;
- здійснити художній аналіз «Страшна помста» з урахуванням новітніх досягнень літературознавчої думки.

Виклад основного матеріалу. Інфернальний образ чаклуна знайшов своє широке застосування в українській романтичній прозі, зокрема в «Страшній помсті» М. Гоголя. І. Фісак спостерегла, що «найбільшою концентрацією зла

відзначається образ чаклуна у повісті «Страшна помста», що близький за своєю суттю до відьми (у народі їх називали відьмаками)» [7, с. 40]. Це людина з демонічними властивостями, яка впливає на плін життя, де дійсний і потойбічний світи здатні перехрещуватися.

Чаклун – маргінальний образ, який знаходиться на межі реального та ірреальних світів, виступає його провідником. Герой наділений силою гріха та здатний змінювати Всесвіт, несе із собою деструктивне зло без будь-яких спроб покаяння. За чаклуном тягнеться цілий ланцюг злочинів, найбільший з яких – знищення власного родового дерева: жорстоке вбивство дружини, доньки, онука.

Зазначимо, що в сюжеті «Страшної помсти» М. Гоголя простежується певна циклічність і замкненість – так звана художня круговерт. За слушним зауваженням В. Казарина та М. Новікової, втеча чаклуна та космічна гонитва за ним сил природи – сюжет, за своєю структурою круговий; смерть невинної дитини, онука Чаклуна (це долі іншого немовляти, сина Карпатського Вершника), також утворює круговий сюжет, а сам круговий сюжет може належати тільки одній картині світу – язичницькій. Він – відображення її жорстокої несправедливості, її беззастережного фаталізму. Розірвати це коло язичництво не спроможне [3, с. 32].

Повість М. Гоголя розпочинається зображенням святкового дійства – весілля, яке справляє осавул Горобець. Саме тут увагу присутніх привертає запальний танець козака. Але як тільки вносять ікони для благословення молодих, козак-танцюрист вмить перетворюється на потворного старця-горбуна (відповідно фольклорних уявлень, горб – зовнішня ознака чародія). У нього одразу змінюються риси обличчя: очі замість карих умить стають зеленими, з рота вилазить страшний клик, а губи синіють, вказуючи на втрату живого духу. Подібне перевтілення викликало страх у більшості людей, а не злякався лише один тільки осавул. Зауважимо, це єдиний персонаж у повісті М. Гоголя, якому чаклун так і не зміг завдати шкоди: «Величаво и сановито выступил вперед есаул и сказал громким голосом, выставив против него иконы: «Пропади, образ сатаны, тут тебе нет места! – И, зашипев и шелкнув, как волк, пропал чудный старик» [2, с. 125].

Чаклун, змінюючи власну подобу, здатний викликати душу доньки, коли та перебуває у сні. Подібне перевтілення є способом переходу з реального світу в ірреальний. Л. Мацапура зауважує, що ойнерична складова дуже важлива в розвитку готичного сюжету, за допомо-

гою сновидінь здійснюється входження містичного начала в художню такнину твору [5, с. 109]. Характеристичним є обряд викликання душі: «колдун стал прохаживаться вокруг стола, знаки стали быстрее переменяться на стене, а нетопыри залетали все сильнее вниз и вверх, взад и вперед. Голубой свет становился реже, реже и совсем как будто потухнул. И светлица осветилась уже тонким розовым светом [...] И чудится пану Даниле [...], что уже не небо в светлице, а его собственная почивальня: висят на стене его татарские и турецкие сабли [...], но вместо образов выглядывают страшные лица [...]. И опять с чудным звоном осветилась вся светлица розовым светом, и опять стоит колдун неподвижно в чудной чалме своей. Звуки стали сильнее и гуще, тонкий розовый свет становился ярче, и что-то белое, как будто облако, веяло посреди хаты» [2, с. 136]. Далі подано промовистий діалог, який відбувається між чаклуном і душею його доньки.

Душа Катерини збентежена тим, що чаклун зарізав її матір. Той своєю чергою починає їй погрожувати, а душа доньки благає грішного батька покаятися, оскільки невдовзі настане Страшний Суд: «Покайся, отец! Не страшно ли, что после каждого убийства твоего мертвецы поднимаются из могил?» [2, с. 137]. Чаклун залишається непохитним – навіть намагається силоміць заволодіти Катериною та стати їй чоловіком, але доньчина душа чинить опір: «Нет, не будет по-твоему! Правда, ты взял нечистыми чарами вызывать душу и мучить ее; но один только бог может заставить ее делать то, что ему угодно. Нет, никогда Катерина, доколе я буду держаться в ее теле, не решится на богопротивное дело [...] Если бы муж мой и не был мне верен и мил, и тогда бы не изменила ему, потому что бог не любит клятвопреступных и неверных душ» [2, с. 138]. Отже, діалог представляє своєрідний герць праведного і гріховного – тут праведне є переможним. Чаклун так і не досягає бажаного. У повісті М. Гоголя подібне зіткнення спостерігається кілька разів. Недаремно на початку твору чаклун опиняється між двох ікон, а наприкінці два грішники постають перед самим Богом. У фіналі гоголівської повісті також подано картину Божого суду, що концентрує в собі розгадку злодіянь інфернального персонажа.

Двобій божественного і диявольського відбувається протягом всієї сюжетної дії. На початку – викриття чаклуна на весіллі за допомогою ікон, згодом спокуса душі Катерини, у кульмінаційній частині – це святий схимник, який не дає чаклуну змоги врятувати свою душу від покарання верш-

ника (тут Гоголь використав давній обряд, пов'язаний із спасінням грішника: «... для невольного чаклуна можливе покаєння і спасіння: їх відмолвють священники, монахи в монастирях» [4, с. 188]). Врешті наступає Боже покарання, що триватиме вічно (так само, як в античній легенді про сізіфів камінь, який треба нести повсякчас угору): грішника-мерця гризуть інші мерці, а найбільший з них не може встати з могили, до того ж подано образ вершника, який змушений постійно споглядати за цим дійством. Отже, як бачимо, це чи не єдиний твір М. Гоголя, де напруження тримається постійно, а фінал фактично відкритий. Слушним є зауваження В. Казарина та М. Новікової: коло – історичне, легендарне, космічне – розімкнулося, замість очікуваного язичницького повернення, вивищується фінальна парабола, що свідчить: смерть – фінал тимчасовий; її зміст (життєствердження любові та добра) – фінал вічний [3, с. 33].

Художній образ чаклуна розкривається через розв'язання проблеми помсти. У творі відбувається її філософське осмислення, зокрема композиційно важливим є постулат про неможливість реалізації: «...ибо для человека нет большей муки, как хотеть отомстить и не мочь отомстить» [2, с. 158]. Слід зауважити, що сюжет «Страшної помсти» має дві основні складові: нагнітання страху та бажання здійснення помсти. На нашу думку, реалізації самої ідеї помсти у творі проявляється на трьох рівнях: державному (помста козака Данила), морально-етичному (помста доньки Катерини), сакральному (помста Петра та Івана).

Ідея помсти пов'язана з інфернальним образом чаклуна. Спершу з ним намагається змагатися носій козацького авантюрного духу Данило. Чаклун приносить біду до хати козака, що однак не стало поштовхом для реалізації помсти: Данила обурила державна зрада чаклуна – той допоміг католикам у боротьбі з українським народом, спаливши християнські церкви. Козак вирішив жорстоко розправитися з чаклуном, спіймавши та посадивши його в підвал. Козацька помста однак виявляється нездійсненою, оскільки Катерина визволила батька. Згодом, коли на хутір Бурульбаша нападають поляки, чаклун холоднокровно убив Данила.

Морально-етичного змісту набуває помста Катерини. Уже йшлося про те, що батько-чаклун силоміць хоче оволодіти своєю донькою та стати їй чоловіком. Зауважмо, що такий мотив згодом з'явиться у творчості Марка Вовчка («Дев'ять братів і десята сестриця Галя») та М. Костомарова («Незаконнонароджені»). Чаклун викликав душу Катерини, але не досяг своєї мети: донька зали-

шається вірною своєму чоловікові. Тоді батько карає її, вбиваючи власного онука. Скривджена Катерина намагається помститися – зарізати злодія, однак не змогла цього зробити: вона сама вмирає від рук чаклуна.

Сакральний рівень помсти репрезентовано історією про Петра та Івана. Через жадобу грошей Петро убив Івана та його малолітнього сина, тим самим викоринивши весь рід. У кінці твору подано картину суду, головним суддею якого стає сам Бог. Кара, яку видумав скривджений Іван, виявилась страшною: «Страшная казнь, тобою выдуманная, человече! – сказал бог. – Пусть будет все так, как ты сказал, но и ты сиди вечно там на коне своем, и не будет тебе царствия небесного, покамест ты будешь сидеть там на коне своем! И то все так сбылось, как было сказано: и доньне стоит на Карпате на коне дивный рыцарь, и видит, как в бездонном провале грызут мертвецы мертвеца, и чуёт, как лежащий под землею мертвец растёт, гложет в страшных муках свои кости и страшно трясёт всю землю.» [2, с. 158]. Як бачимо, грішні обидва: Іван і Петро. Дослідники В. Казарин та М. Новікова стверджують, що це не Бог, а добрий *Брат* замовив для свого злого Брата *таку смерть, таке* посмертя і – в нащадках – *таке* життя [3, с. 32]. Така страшна кара стає ключем до розгадки феномену жорстокості чаклуна.

Специфічною рисою повісті М. Гоголя «Страшна помста» є переплетення поколінь, тут відбувається також і часове перехрещення: минулого і теперішнього.

Образ чаклуна уособлює в творі почуття страху, який, власне, є одним із композиційних елементів кожного з розділів повісті. Страх у Гоголя набуває градаційних рис: спочатку відбувається його нагнітання, потім переживання, а згодом боротьба з ним. Страх подано у трьох вимірах – страх перед витівками нечистої сили, страх покарання і страх самої смерті.

Страх – це ореол, яким яким чаклун оточив себе. Навіюють страх мерці, які постають з могил після чаклунового гріха (це риса готичного роману): «Крест на могиле зашатался, и тихо поднялся из нее высохший мертвец. Борода до пояса; на пальцах когти длинные, еще длиннее самих пальцев [...] Страшную муку, видно, тер-

пел он. «Душно мне! Душно!» – простонал он диким, нечеловечьим голосом. Голос его, будто нож, царапал сердце, и мертвец вдруг ушел под землю. Зашатался другой крест, и опять вышел мертвец, еще страшнее, еще выше прежнего; весь зарос, борода по колена и еще длиннее костные когти [...] Пошатнулся третий крест, поднялся третий мертвец [...]. Борода по самые пяты; пальцы с длинными когтями вонзились в землю. Страшно протянул он руки вверх, как будто хотел достать месяца, и закричал так, как будто кто-нибудь стал пилить его желтые кости» [2, с. 128]. Мерці з'являються в експозиції твору та у розв'язці, виступаючи карателями великого грішника.

Спершу виникає страх перед витівками чаклуна в оточуючих, а наприкінці страх оволодіває самим чаклуном при вигляді месника-вершника, котрий звертається до схимника, аби той його врятував, однак священна книга не дає змоги цього зробити. Через страх власної смерті чаклун вдається до вбивства схимника.

Висновки. «Страшна помста» М. Гоголя як твір з ознаками готичного роману є новаторським явищем в українській літературі першої половини ХІХ століття. Повість викликає інтерес з огляду порушеної проблематики, сюжету та образної системи. Особливої уваги заслуговує головний герой твору – інфернальний образ чаклуна, що зображений як грішник, якого ще ніколи не бачило людство, адже руйнує все на своєму шляху, зокрема докорінно знищуючи власний рід.

У повісті М. Гоголя образ чаклуна подано в тривимірному плані: як образ-перевертень, як герой, котрий зневажає суспільну мораль і принципи, як людина, здатна керувати чужим життям і смертю.

Художній образ гоголівського чародія розкрито через проблему помсти, що репрезентована у творі на трьох рівнях: державному (помста козака Данила), морально-етичному (помста доньки Катерини), сакральному (помста Петра та Івана).

Чаклун є втіленням страху у повісті, що своєю чергою є композиційним елементом кожного з розділів твору. Страх у Гоголя набуває градаційного рівня і проявляється як страх перед витівками нечистої сили, як страх покарання і врешті страх очікування самої смерті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гнатюк В. Нарис української міфології. Львів: Інститут народознавства Національної академії наук України, 2000. 263 с.
2. Гоголь Н. Полное собрание сочинений. В 6-и т. Т. 1.: Вечера на хуторе близ Диканьки. Киев: Видавничий союз «Андронум», 2021. 188 с.
3. Казарин В., Новікова М. Н. В. Гоголь «Страшная месьт» – круг и чаша *Філологічні науки*. 2019. № 30. С. 26–35.

4. Кононенко О. Українська міфологія. Божества і духи. Харків: Фоліо, 2017. 191 с.
5. Мацапура Л. Повесть Н. В. Гоголя «Страшная месть» и роман М.Г. Льюиса «Монах»: типологический аспект *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди*. Сер.: Літ-во. Вип. 3 (1). 2012. С. 107–114.
6. Михед П. Слово художнє, слово сакральне...Збірник статей. Ніжин: ТОВ «Видавництво «Аспект-поліграф», 2007. 172 с.
7. Фісак І. Динаміка структури художнього образу в аспекті дихотомії «світло» й «темрява» (на матеріалі повістей збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» М. Гоголя *Філологічні науки*. 2017. № 26. С. 37–42.

УКД 821.161.2.091:316

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.23.2.45>

МІЖКУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР НОВЕЛ КРИМСЬКОГО ЦИКЛУ МИХАЙЛА КОЦЮБІНСЬКОГО

THE INTERCULTURAL SPACE OF THE NOVELS OF THE CRIMEAN CYCLE BY MYKHAILO KOTSYUBINSKY

Чередник Л.А.,

orcid.org/0000-0001-9589-804

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри українознавства, культури та документознавства
Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

У статті розглядаються особливості міжкультурного простору новел кримського циклу відомого українського письменника-класика Михайла Коцюбинського. Проаналізовано репрезентацію життя, побуту, звичаїв, традицій кримських татар у новелах «В путях шайтана», «На камені», «У грішний світ», «Під мінаретами». Автор звертає увагу на особливості поетики, жанрової особливості творів. Кримськотатарські мотиви розкриті у творах за допомогою великої кількості лексичних засобів, семантичні компоненти яких актуалізують ознаки авторського ставлення до зображуваного світу. Відзначаються риси новаторства, що з'являються у новелах, а саме: відсутність детальних описів, побутових подробиць, розгорнутого традиційного сюжету, широкої характеристики персонажів та ін. Натомість значно більшої уваги приділяється зображенню суб'єктивних вражень і почуттів персонажів у поєднанні з об'єктивною авторською розповіддю, індивідуальним світосприйняттям та світобаченням. Варто підкреслити також появу нових для української літератури XIX – початку XX сто. жанрів (акварель, маленький нарис, публіцистична розповідь). Усі ці риси є прекрасним свідченням появи уже в ранній творчості Коцюбинського модерністських, зокрема імпресіоністичних, тенденцій, які у майбутньому стануть ознаками його неповторного стилю. Слід зазначити, що кримськотатарські мотиви розкриваються у творах і за допомогою детальних описів дивовижно-красивої природи, зокрема надзвичайно багато морських пейзажів. Письменник-реаліст, змальовуючи гострі конфлікти між прихильниками патріархальних звичаїв і традицій, вбачає ті нові, європейські віяння, що проникають у життя кримців. Вагомість новел кримського циклу полягає у тому, що письменник розкрив для тогочасного українського суспільства неповторний світ кримськотатарської культури. І разом з тим ці твори пробуджують думку читача, спонукають до глибоких роздумів про людину і суспільне життя загалом.

Ключові слова: поетика, жанрові особливості, міжкультурний простір, модернізм, сюжетні колізії.

The article considers the peculiarities of the intercultural space of short stories of the Crimean cycle of the famous Ukrainian classic writer Mykhailo Kotsyubynsky. The representation of the life, way of life, customs, traditions of the Crimean Tatars in the short stories "In the shackles of Satan", "On the stone", "In the sinful world", "Under the minarets" is analyzed. The author draws attention to the peculiarities of poetics, genre features of works. Crimean Tatar motifs are revealed in the works with the help of a large number of lexical means, the semantic components of which actualize the signs of the author's attitude to the depicted world. There are features of innovation that appear in the novels, namely: the lack of detailed descriptions, household details, a detailed traditional plot, a broad description of the characters, etc. Instead, much more attention is paid to depicting the subjective impressions and feelings of the characters in combination with an objective author's story, individual worldview and worldview. It is also worth emphasizing the emergence of new for Ukrainian literature of the XIX – early XX centuries. genres (watercolor, short essay, journalistic story). All these features are an excellent evidence of the emergence of modernist, in particular impressionist, tendencies in Kotsyubynsky's early work, which in the future will become signs of his unique style. It should be noted that the Crimean Tatar motifs are revealed in the works and with the help of detailed descriptions of the amazingly beautiful nature, in particular an extremely large number of seascapes. The writer-realist, depicting the sharp conflicts between the supporters of patriarchal customs and traditions, sees the new, European trends that penetrate into the life of the Crimean people. The importance