

## Література

1. Апресян Ю.Д. Новый объяснительный словарь синонимов: концепция и типы информации // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. Проспект / Ю.Д.Апресян, О.Ю.Богуславская, И.Б.Левонтина, Е.В.Урысон. – М.: Русские словари, 1995. – С. 7–118.
2. Ажнюк Б.М. Мовні явища як етнокультурна цілісність // О.О.Потебня проблеми сучасної філології: Зб. наук. праць / АН України, Інститут мовознавства ім. О.О.Потебні; Відп. ред. В.Ю.Франчук. – К.: Наук. думка, 1992. – С. 26–43.
3. Петриченко О.А. Художественная мифопоэтическая картина мира в свете проблем этногенетической преемственности (образы "вода" и "земля" в речи Н.Гумилева, А.Ахматовой, Л.Гумилева) // Русский язык и литература. – 1998. – №5–6. – С. 28–33.
4. Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие. – М.: Академия, 2001. – 204 с.
5. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород: Повести. – Х.: Прапор, 1989. – 392 с.
6. Чабаненко В.А. Січ духовна / В.А.Чабаненко. – Запоріжжя: Дніпровський металург, 2007. – 220 с.
7. Славутич Я. Поезії та поеми. – Едмонтон: Славута, 2004. – 176 с.

**УДК: 821.161.2:82.09**

**Д.В.Лук'яненко**

### **Топос саду в творах Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука**

*На матеріалі творів Миколи Гоголя, Григорія Сковороди та Валерія Шевчука досліджено способи варіювання топосу саду як елемента барокової (необарокової) поетики.*

*На матеріалі произведений Николая Гоголя, Григория Сковороды и Валерия Шевчука рассмотрены способы варьирования топоса сада как элемента барокковой (необарокковой) поэтики.*

*On the basis of the works by the Gogol, Skovoroda, Shevchuk it has been researched the modifying methods of the garden image as the baroque (neobaroque) element.*

На сьогодні навколо постаті Миколи Гоголя триває чимало дискусій. Одним із таких проблемних питань є визначення художнього стилю письменника. Так, наприклад, М.Наєнко робить припущення, що "в творчості Гоголя переплелися дві стильові епохи: романтизм і бароко" [1, с. 1]. Але таким визначенням гоголівської стилістики літературознавчі міркування не обмежуються. У наукових розвідках знаходимо й такі: найбільший представник критичного реалізму в російській літературі першої половини XIX століття (М.В.Теплинський) [2, с. 136], стиль натуральної школи (О.В.Чичерін) [3, с. 130], український романтик та російський реаліст (Д.М.Овсянко-Куликовський) [4, с. 347].

Тему особливого, гоголівського, бароко докладно досліджено у працях Ю.Барабаша [5; 6], в "Історії української літератури" Д.Чижевського та в російськомовному дисертаційному дослідженні Ю.В.Архипової. Одним із аспектів вивчення питання гоголівського бароко, зокрема у Ю.Барабаша, є тривірневий порівняльно-типологічний аналіз творчості М.Гоголя й Г.Сковороди, яким передбачено з'ясування типології особистості й долі, типології поетики, типології духу обох митців [5, с. 15].

З-поміж художніх засобів поетики бароко в порівняльно-типологічному зіставленні творів Сковороди й Гоголя Ю.Барабаш значну увагу приділяє принципу відображення із можливими варіаціями, а саме: мотив сну, мотив гіперболізованих описів їжі. Топос саду теж можемо долучити до системи модифікацій барокового принципу відображення. Адже сад найчастіше використовується як метафора душі. Проте зазначений топос у типологічному зіставленні згадано лише принагідно.

Тому **метою** цієї статті є з'ясування способу освоєння такого елемента барокової поетики, як топос саду, в творах М.Гоголя та Г.Сковороди. Доцільно до цього мистецького тандему долучити аналіз топосу саду в необароковому опрацюванні Валерія Шевчука, зокрема на прикладі драматичної композиції за творами Григорія Сковороди "Сад".

Передусім варто з'ясувати естетику саду. Найґрунтовніше її опрацьовано Д.С.Лихачовим. Так, дослідник вважає садом сукупність не лише рослин, споруд, ландшафту, стежок, а й утилітарних будівель – від приміщень для худоби до астрономічних та хімічних лабораторій, бібліотек тощо [7, с. 15–16]. Спираючись на таке визначення, можна звернути увагу й на таку побутову складову саду, як город (город Солохи у повісті "Ніч перед Різдом" [8, с. 107], город у Маніловці у поемі "Мертві душі" [9, с. 46]), ліс або гай (дорогою Чичикова до братів Платонових [9, с. 326–327, 445]). Будь-який елемент саду, у тому числі люди, музика, що лунає в ньому, підсилює семантичне навантаження топосу.

Первинне зіставлення топосу саду в творах М.Гоголя, Г.Сковороди та В.Шевчука дозволяє зробити припущення, що Сковорода та Шевчук виводять цей образ на поверхню, уводячи його вже у назви своїх творів: Г.Сковорода – у поетичну збірку "Сад божественних пісень", В.Шевчук – у новели "Мій батько надумав садити сад", "Барви осіннього саду", п'єсу (драматичну композицію) "Сад", автобіографію "Сад житейських думок, трудів і почуттів" [10, с. 15]. Гоголь використовує топос саду відповідно до принципу "айсберга", ховаючи його у підтекст або в середину творів. Тому гоголівський сад потребує більш уважного прочитання.

Водночас в одному із ранніх творів Гоголя, поемі "Ганц Кюхельgarten (Идиллия в картинах)" (1829), у назві й, відповідно, прізвищі ліричного героя міститься прихований топос саду. Можемо зіставити власну назву Кюхельgarten із німецьким "Kühle", що перекладається як: 1) прохолода, свіжість; 2) стриманість, холодність та "Garten" – сад. Так, прізвище стає визначальним у поведінці героя: у його "саду" панує прохолода, тобто Ганц у будь-яких починаннях стриманий, холодний, навіть стосовно майбутнього подружнього життя:

Но что ж опять его туманит?

(Как непонятен человек!)

Прощаясь с ними [*коварными мечтами*] он навек, –

Как бы по старом друге верном,

Грустит в забвении усердном.

Так в заключение школьник ждёт,

Когда желанный срок придёт... [8, с. 246].

Повертаючись до тлумачення естетики саду Д.С.Лихачовим, звернемо увагу, що найголовнішим призначенням саду, на думку дослідника, є його аналогія із Всесвітом, книгою, за допомогою якої можна прочитати Всесвіт. Книга ця є особливою, оскільки сад передусім асоціюється із Едемом, райським садом, а значить – відображає Всесвіт у його ідеальній сутності [7, с. 17].

Таким є сад у поетичній збірці Григорія Сковороди. Фактично мислитель репрезентує ідеальний "Сад божественних пісень", у якому кожен знає про людські чесноти й людські вади. Зокрема, яскравим прикладом розробки теми "боротьби в людині природного й неприродного начал" [11, с. 11] є 20-та пісня "Саду":

Світе! Світе безпорадний!

Вся надія у царях!

Берег, думаєш, беззвадний?

Вихор розмете цей прах.

Непорочність – це Сігор, повір,  
А невинність – ось небесний двір.  
Туди лети і там почий! [12, с. 67].

Райський сад зустрічаємо й у В.Шевчука. Зокрема, у його романі "Дім на горі" передчуття творчості як вищого вияву Духу приходять до головного героя саме у саду, сповненому священного світла [10, с. 17].

Окрім того, відповідно до поетики бароко, як зазначалося вище, сад є метафорою (розгорнутою чи стислою) душі. Тобто мислитель у поетичній формі розбудовує свою концепцію про три світи і дві натури, створює своєрідний трикутник "добро – людина – зло" [11, с. 10].

В аспекті сакралізації змістового наповнення топосу саду відзначаємо тонку відмінність сквородинівського саду від саду М.Гоголя. Останній, на нашу думку, зображує реальний сад, "побутовий", властивий для суспільства XIX століття. Разом з тим гоголівський сад є яскравою ілюстрацією людських вад, що спостерігаємо на прикладі саду Плюшкіна.

Слід зауважити, що М.Гоголь у руслі барокової поетики у такий спосіб виписує розгорнуту метафору душі поміщика Плюшкіна, застиглої та занедбаній через певні обставини: "Старый, обширный, тянувшийся позади дома сад, выходивший за село и потом пропадавший в поле, заросший и заглохлый, казалось, один освежал эту обширную деревню и один был вполне живописен в своём картинном опустении... Местами расходились зелёные чащи, озарённые солнцем, и показывали неосвещённое между ними углубление, зиявшее, как тёмная пасть; оно было всё окинута тенью, и чуть-чуть мелькали в чёрной глубине его: бежавшая узкая дорожка, обрушенные перила, пошатнувшаяся беседка, дуплистый дряхлый ствол ивы, седой чапыжник, густой щетиной вытыкавший из-за ивы иссохшие листья и сучья, и, наконец, молодая ветвь клёна, протянувшая сбоку свои зелёные лапы-листы, под одним из которых забравшись бог весть каким образом, солнце превращало его вдруг в прозрачный огненный, чудно сиявший в этой густой темноте" [9, с. 107–108].

Такий опис саду перегукується із 11-ю піснею "Саду" Г.Сковороди, в якій йдеться про марність матеріального збагачення, що врешті-решт може призвести до духовної загибелі, як у випадку із Плюшкіним:

...Не наситишься довіку, чим звабляється народ...

...Не буде плоттю ситий дух [12, с. 58].

Паралель можна провести і з новелою В.Шевчука "Барви осіннього саду", де занедбана садиба батьків є знаком минулого, що неухильно зникає [10, с. 15].

Варто звернути увагу на інший сад у "Мертвих душах": "...Небывалый проезжий остановится с изумлением при виде его [помещика] жилища, недоумевая, какой владетельный принц очутился внезапно среди маленьких, тёмных владельцев: дворцами глядят его белые каменные дома с бесчисленным множеством труб, бельведеров, флюгеров, окружённые стадом флигелей и всякими помещеньями для приезжих гостей. Чего нет у него? Театры, балы; всю ночь сияет убранный огнями и площадками, оглашённый громом музыки сад. Полгубернии разодето и весело гуляет под деревьями, и никому не является дикое и грозящее в сем насильственном освещении..." [9, с. 115]. Такий "абстрактний" (будь-який поміщицький) сад є яскравим антиподом плюшкінського. У ньому панує безтурботність та невпинний рух. У такий спосіб автор підсилює контраст двох реальностей. Адже в тогочасному суспільстві співіснували сади, наповнені гостями й звуками музики, та нерухомі плюшкінські сади, тобто змертвілі душі та душі, готові до змін разом із змінами часу.

Змістово насиченим є топос саду Манілова, що охоплює розгорнутий опис села: "Деревня Маниловка немногих могла заманить своим местоположением. Дом господский стоял одиночкой на юру, то есть на возвышении, открытом всем ветрам, каким только вздумается подуть; покатошь горы, на которой он стоял, была одета подстриженным дерном. На ней были разбросаны по-английски две-три клумбы с кустами сиреней и жёлтых акаций; пять-шесть берёз небольшими купами кое-где возносили свои мелколистные жидкие вершины..." [9, с. 21].

Тут сад є засобом розкриття змісту поняття "манилівщина", головними складовими якого є поверховість та невизначеність. При цьому важливого значення набувають навіть кольори природи: "...Поодаль в стороне темнел каким-то скучно-синеватым цветом сосновый лес. Даже сама погода прислужилась: день был не то ясный, не то мрачный, а какого-то светло-серого цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат..." [9, с. 22].

Іншою метафорою душі тогочасних людей у "Мертвих душах" є сад братів Платонових, у яких не було навіть слуг, а лише садівники. Таке господарювання братів-поміщиків свідчить, на нашу думку, про їхню відкритість. Садівник доглядає сад, тобто душу, а значить, Платонові готові до відвертого духовного спілкування зі світом. Адже не кожен тогочасний поміщик наважився б дозволити слугам подібний, досить вільний спосіб роботи: "У братьев Платоновых вся дворня работала в саду, все слуги были садовники, или лучше сказать, слуг не было, но садовники исправляли иногда эту должность. Брат Василий всё

утверждає, що без слуг можна обійтись. Подать что-нибудь может всякий, и для этого не стоит заводить особого сословья" [9, с. 327].

Свій варіант метафори душі репрезентує Валерій Шевчук у драматичній композиції за творами Григорія Сковороди "Сад". Його п'єса стає своєрідною ремінісценцією творів Сковороди, тому й сад є метафорою мислительвої душі, а не Шевчукової.

Підсилює концепцію "сад – душа" такий чинник твору, як побудова. Мається на увазі те, що композиція укладена цілком із роздумів Сковороди, що, в свою чергу, відбивають стан його душі. Другим компонентом саду як душі є образ птаха, точніше – птахів (до переліку дійових осіб уведені "трое з масками птахів"). На думку дослідниці кодів саду в творчості В.Шевчука Наталі Городнюк, у нього "...образ птаха стає середохрестям духовних цінностей філософа, уособлюючи саму потребу пізнання для людської душі, серце, прагнення до самовдосконалення й істини, мрію..." [10, с. 18]. У такому аспекті показовим є один з перших діалогів "Саду", де Сковорода три пташки, дівчина з маскою Кажана й хлопець із маскою Тетервака просять поділитися міркуваннями, навчити, куди йти в цьому світі. На що філософ відповів: "Це хочу пізнати я й сам. Врешті тому й пустився в ці мандри" [14, с. 56].

Отже, у Шевчука Сковорода сам постає уособленням Птаха (духовних потреб): мандруючи все життя, він унікав спокус, оминав пастки світу. Не випадково свою останню "пристань" Сковорода знайшов у саду, де діти, що безперечно є символом безгрішності, чистоти, збирають яблука – перші плоди свого життя. Тут він зустрів і свого двійника, що, ймовірно, також уособлює душу. Як двійник, так і Сковорода, підсумували своє життя: "Світ ловив мене, але не спіймав", бо Птаха спіймати неможливо, адже самопізнання й самовдосконалення не мають меж. Тому й шлях його прямує у вічність. Але вічність – це не забуття, а безсмертя вчення філософа.

Окрім того, характерною деталлю заключної частини "Саду" є те, що вже мертвому філософові його юний двійник кладе на груди книги. А діти – яблука. Усе це – життєві плоди і здобутки головного героя. "Водночас і книги, і яблука є символом пізнання, але пізнання не так у гносеологічному аспекті, скільки з етичним та естетичним відтінком" [10, с. 18].

Серед гоголівських варіацій топосу саду є опис саду в повісті "Старо-світські поміщики". У цьому творі сад символізує гармонію і спокій, розкриті, зокрема, через образи вже похилих поміщиків Афанасія Івановича Товстогуба та Пульхерії Іванівни Товстогубихи, які полюбляли прогулюватися тихим садом: "Все эти давние, необыкновенные происшествия

заменились спокойною и уединённою жизнью, теми дремлющими и вместе какими-то гармоническими грёзами, которые ощущаете вы, сидя на деревенском балконе, обращённом в сад, когда прекрасный дождь роскошно шумит, хлопая по древесным листьям, стекая журчащими ручьями и наговаривая дрему на ваши члены, а между тем радуга крадётся из-за деревьев и в виде полуразрушенного свода светит матовыми семью цветами на небе" [13, с. 9].

Можемо зіставити значення саду для старосвітських поміщиків із ключовою думкою пісень 12-ї та 13-ї "Саду" Г.Сковороди, у яких оспівується природа й справжність природної людини, яка змогла відмовитися від цивілізаційних благ:

О діброво, о зелена! Моя матінко свята!

В тобі радість звеселенна тишу, спокій розгорта [12, с. 58].

Гей, поля, поля зелені,

Поля, цвітом оздобленні [12, с. 60].

Розглянуті варіації топосу саду у творах Григорія Сковороди, Миколи Гоголя та Валерія Шевчука свідчать як про архетипну образність, що художньо виявляє себе на різних часових етапах літературного процесу, так і про самотність кожного із вказаних письменників, котрі зверталися до образу саду, маючи на те свої світоглядно-ідейні та літературні підстави.

## Література

1. Наєнко М. "Він – наш, він не їхній..." (Роздуми про Гоголя і літературну сучасність) // Літературна Україна. – 2009. – №13(5301). – 2 квітня – С. 1, 3.
2. Теплинский М.В. История русской литературы XIX века: Учебн. пособие. – К.: Выща школа, 1991. – 423 с.
3. Чичерин А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М.: Худож. лит., 1985. – 447 с.
4. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы: В 2 т. / Сост., подгот. текста, примеч. И.Михайлова: Вступ. статья Ю.Манн. – Т. 1: Статьи по теории литературы. Гоголь. Пушкин. Тургенев. Чехов. – М.: Худож. лит., 1989. – 542 с.
5. Барабаш Ю.Я. Г.С.Сковорода и Н.В.Гоголь (к вопросу о гоголевском барокко) // Изв. Рос. АН. Сер. лит-ры и языка. – 1994. – Т. 53, №5. – С. 15–29.
6. Барабаш Ю.Я. Сад и вертоград: Гоголевское барокко: на подступах к проблеме // Вопросы литературы. – 1993. – Вып. 1. – С. 135–156.
7. Лихачёв Д.С. Поэзия садов: К семантике садово-парковых стилей. – Л.: Наука. Ленинград. отделение, 1982. – 343 с.: ил.