

Проблему класифікації пафосу широко досліджував Г. Поспелов, на його думку, не лише окремий художній твір має свій пафос, а і вся творчість того чи іншого автора, навіть цілі епохи в мистецтві. Г. Поспелов зазначає, що «письменники зазвичай зосереджуються на якихось одних сторонах зображуваних характерів і відносин, підсилюючи і розвиваючи їх [...] звідси і пафос твору може бути переважно героїчним, трагічним і т. п.» [9, с. 113].

Більшість літературознавців виокремлюють декілька видів пафосу залежно від типу емоційної визначеності. Так, **героїчний**, це той, що позначає втілення в одній особі великих, національно-прогресивних прагнень. **Романтичний** пафос стає основою ситуацій, коли реалізація певного ідеалу неможлива. **Драматичний** пафос виникає у творах під впливом зовнішніх обставин, що загрожують прагненням персонажів. Пафос **трагічний** з'являється в зображенні нерозв'язних протиріч між вимогами життя і неможливістю їх здійснення. На противагу у **гумористичному** пафосі відображені прояви оптимістичного та кумедного у персонажах та ситуаціях. У **сентиментальному** пафосі вкладено зворушливе зображення, високоморальних особистостей, що найчастіше соціально принижені або пов'язані з аморальним середовищем.

Системності в розумінні пафосу надає М. Кодак, зауважуючи його «виняткову злитість» із внутрішнім життям митця, нероздільність у «його змісті ідейного й емоційного начал» [5, с. 16]. Саме з пафосу вчений розпочинає осягнення системи поетики літературного твору, подібно до Г. Ключека, що вбачає у пафосі «системотворчий фактор художності» [7, с. 245].

Отже, пафос є визначальною умовою художності твору, його здатності впливати на свідомість читача, спонукати співпереживати авторові чи героям твору. Згрупувавши існуючі нині теорії, можна визначити пафос творчої думки письменника та його твору **як сформовану світоглядною концепцією автора філософсько-естетичну категорію змісту літературного твору, що виражає осмислення й оцінку автором реальної та зображеної у творі дійсності, яка стає тим самим домінантним тоном літературного твору.**

Список використаної літератури:

1. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник. Київ: Либідь, 2008. 488 с.
2. Гегель. Лекції з естетики. СПб: Наука, 1999. – 622 с.
3. Уклад. Гром'як Р., Ковалів Ю. та ін. Літературознавчий словник-довідник. Київ: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
4. Кодак М. Поетика як система : літ.-крит. нарис. 2-ге вид., доповнене. Луцьк : Твердиня, 2010. 176 с.
5. Шиллер Ф. Про патетику / Зібрання творів в 7 т. : Статті з естетики: пер. с нім. Л. Лозинська. Москва : Гослитиздат, 1957. Т.6. 782 с.
6. Ключек Г. Енергія художнього слова : зб. ст. Кіровоград: РВЦ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. 448 с.
7. Пахаренко В. І. Українська поетика : навч. посібник. 3-е вид. доповнене. Черкаси : Відлуння-Плюс, 2009. 400 с.
8. Поспелов Г. Н. Вступ до літературознавства. Москва : Просвещение, 1988. – 528 с.

Науковий керівник: д. філол. н., професор Пахаренко В.І.

Ю. І. Скорик

Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького

НАУКОВЕ ТРАКТУВАННЯ ІСТОРІЇ МИКОЛОЮ ГОГОЛЕМ

Гоголівська історія майже завжди зачіпає сучасність за допомогою звернення до культурних і політичних проблем тогочасної Росії та України. В історії Гоголь акцентує проблеми, що мали важливе значення і для сучасної йому України. Як для письменника, чие зацікавлення історією було вельми багатим і різноманітним, Гоголеве твердження про те, що він ніколи не відчував потягу до минулого, а завжди був перейнятий сучасністю, вражає своєю загадковістю [2, с. 158]. Але крім того, що це твердження відображає настрої Гоголя кінця 1840-х років, воно насправді правильно вказує на природу історичних зацікавлень митця, які стосувалися актуального становища культури, у якій він жив.

Як пише Е. Бояновська, «Гоголь-історик – як і Гоголь-письменник – зіграв до кінця стереотипну роль «хитрого» українця. Він висловлював ризиковані ідеї, доповнюючи їх жєстами прийняття офіційної ідеології і підтримуваної ним позиції добропорядного інженєру, який іноді, можливо, й помиляється» [2, с. 162].

Перед вступом на посаду в Санкт-Петербурзькому університеті Гоголь між кінцем 1833 року і березнем 1834 року вперто домагався посади профєсора загальної історії у щойно сформованому Київському університеті. Створений на базі польських освітніх інституцій, які були ліквідовані після Листопадового повстання, Київський університет був покликаний протидіяти польським впливам в Україні та сприяти її русифікації. Більшість біографій Гоголя згадують цей епізод побіжно, але він являє собою вирішальний момент у його житті. Невдача з отриманням посади в Києві відвернула Гоголя від повернення в Україну, яке він планував від середини 1833 року, і штовхнула його, врешті-решт, в «обійми культури російської метрополії» [4, с. 90]. У першу чергу письменник так прагнув цієї посади, оскільки вона б дозволила йому присвятити себе, разом із М. Максимовичем, етнографічній роботі в Україні. Ідея переїзду до Києва прийшла до Гоголя водночас із глибоким зацікавленням у царині етнографії, історії та літератури. Зокрема, митець сподівався, що переїзд до Києва сприятиме праці над історією України, яку він розпочав ще перед тим, як його робота в Києві стала можливою.

Модерна російська історіографія, яка прийшла на зміну попередній літописній традиції, народилась у XVIII столітті. Вона була відкрита німецькими вченими, пов'язаними з Російською академією наук, і такими росіянами, як В. Татіщєв, М. Ломоносов і М. Щєрбаєв. Модерна історіографія прагнула пояснити сукупність минулого соціального життя, враховуючи економічні, географічні та етнографічні чинники [2, с. 81]. Жоден із російських історіографів не зумів створити безперервну та повну історію Росії, а їхні спроби не можна було вважати по-справжньому модерними у прямому значенні.

Активна у формуванні ідеї самої нації, історія також стала підґрунтям для націоналістичної літератури тієї епохи. Оскільки російська етнографія та колекціонування пісень у перші десятиліття XIX століття були в зародковому стані, національно свідомі російські письменники в переважній більшості звернулися до історії. Народні теми та історичні сюжети часто поєднувались, проте російські письменники зосереджували увагу все-таки на історії, на відміну від Гоголя у «Вечорах» [2, с. 83].

Ставши світовою потугою, що поширила свою владу великими просторами Євразії, Росія тепер потребувала культури, яка б утвердила її значення. І все ж культурний рівень Росії був недостатнім для політичного домінування. Світська культура, що народилась у період реформ Петра Першого, наслідувала західні, здебільшого французькі, ідеї, хоча наприкінці XVIII століття з'явилась критика надмірного наслідування і заклики звернутися до тематики місцевих реалій [2, с. 29]. Ця культура значною мірою спонсорувалась, а відтак і контролювалась державою. Велика частина культурних надбань обслуговувала імперську державу, підтримуючи її ідеологію та формуючи її образ. Добрим доказом цього у XVIII столітті є багата традиція од, що уславлювали правителів. На відміну від більшості національних літератур, у яких народна культура проходить через низькі, пародійні жанри, російська література в модерній Росії почала творитись у високих жанрах. Царі пильнували розвиток російської культури, виступаючи в ролі її спонсорів та цензорів [3].

Уряд Миколи Першого пильно стежив за всіма літературними та науковими пошуками в російській історії через очевидну причину їхнього нинішнього політичного значення. Влада схвалювала ті твори, що запалювали вогонь патріотизму і відповідали ідеології офіційної народності та стримувала тих, хто не додержувався цієї доктрини. Автори та видавці піддавались суворим репресіям за пропаганду ідей, які уряд бачив шкідливими [5]. Така доля спіткала і самого Гоголя: його «Тарас Бульба» став російським бестселєром завдяки його помітним антипольським тенденціям, що було схвалєно царським урядом.

Попри спроби наслідування розвиненої Європи, Росія могла протиставити розвиненій і витонченій західній культурі лише її слабку та похідну версію[1]. Національно свідомі,

освічені росіяни переживали почуття культурної неповноцінності в порівнянні зі своїми європейськими колегами. Микола Гоголь відчував це, намагаючись піднести літературу на новий рівень. На нього взорували наступні покоління українських та російських письменників у пошуках художніх форм і прийомів моделювання світу.

Список використаної літератури:

1. Барабаш Ю. Почва и судьба. Гоголь и украинская литература: у истоков / Ю. Барабаш. – М.: Наследие, 1995. – 224 с.
2. Бояновська Е. Микола Гоголь: між українським і російським націоналізмом / Е. Бояновська // пер. з англ. А. Бондар. — К.: Темпора, 2013. – 616 с.
3. Казарин В. Повесть Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». Вопросы творческой истории / В. Казарин. – К.: Вища школа, 1986. – 127 с.
4. Кралюк П. Таємний агент Микола Гоголь, або Про що розповідає «Тарас Бульба» / П. Кралюк. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 176 с.
5. Сверстюк Є. Гоголь і українська ніч / Є. Сверстюк. – К.: Кліо, 2013. – 328 с.

Науковий керівник: д. філол. н., професор Пахаренко В. І.