

Заснований
у 1997 р.
Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого
засобу масової інформації
Серія КВ № 15436-4008 ПР,
22 червня 2009 р.

Адреса редакції:

Україна, 69600,
м. Запоріжжя, МСП-41,
вул. Жуковського, 66

Телефони для довідок:

(061) 228-75-21

(061) 289-12-88

Вісник
Запорізького національного
університету

Телефон/факс: (061)764-45-46

• **Філологічні науки**

№ 2, 2016

Запоріжжя 2017

Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. — Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2016. — № 2. — 320 с.

Затверджено як наукове фахове видання, у якому можуть публікуватися результати дисертаційних робіт на здобуття наукових ступенів доктора і кандидата наук (Наказ МОН України від 07.10.2015 № 1021).

Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet вченою радою ЗНУ (протокол засідання № 4 від 25.10.2016 р.)

Редакційна рада

Головний редактор – Білоусенко П.І., доктор філологічних наук, професор
Заступник головного редактора – Павленко І.Я., доктор філологічних наук, професор
Відповідальний редактор – Хом'як Т.В., кандидат філологічних наук, професор

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

- | | |
|------------------|---|
| Галич О.А. | – доктор філологічних наук, професор |
| Єнікєєва С.М. | – доктор філологічних наук, професор |
| Заверталюк Н.І. | – доктор філологічних наук, професор |
| Зарва В.А. | – доктор філологічних наук, професор |
| Зацний Ю.А. | – доктор філологічних наук, професор |
| Корраза Е. | – доктор філології, професор (м. Оттава, Канада) |
| Манакін В.М. | – доктор філологічних наук, професор |
| Махачашвілі Р.К. | – доктор філологічних наук, професор |
| Погребна В.Л. | – доктор філологічних наук, професор |
| Приходько А.М. | – доктор філологічних наук, професор |
| Приходько Г.І. | – доктор філологічних наук, професор |
| Семенець О.О. | – доктор філологічних наук, професор |
| Сімеонов І. | – доктор філології (м. Пазарджик, Республіка Болгарія) |
| Харитончик З.А. | – доктор філологічних наук, професор (м. Мінськ, Республіка Білорусь) |
| Шевченко В.Ф. | – доктор філологічних наук, професор |

РЕЦЕНЗЕНТИ:

- | | |
|-----------------|--------------------------------------|
| Поповський А.М. | – доктор філологічних наук, професор |
| Торкут Н.М. | – доктор філологічних наук, професор |

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

АЛЕКСАНДРОВИЧ Т.З., МАЛИНКА М.М.

*ПОЛЕМІЧНА ТВОРЧІСТЬ СТЕФАНІЯ ЗИЗАНІЯ ТА ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО:
ТЕМАТИКА І ПРОБЛЕМАТИКА* 6

БАРАННИК А.М.

*ЗАПОРІЗЬКЕ КОЗАЦТВО У ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКОГО
ІСТОРИКА Л. ПОДГОРОДЕЦЬКОГО*12

БЛЯЦЬКА В.П.

*РОМАН У ВІРШАХ В. БРОВЧЕНКА «ЯК МАМАЙ ДО КАНАДИ ЇЗДИВ»:
ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ Й СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ*17

ВСЕЛЬЧЄВА К.О.

АНГЛІЯ XIV ст. У ДЗЕРКАЛІ «ВИДІННЯ ПРО ПЕТРА ОРАЧА» ВІЛЬЯМА ЛЕНГЛЕНДА26

ВІВАТ Г.І.

«ХЛІБ ТА ВОДА – КОЗАЦЬКА ЇДА»: ЇЖА В УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ33

ГАЛИЧ О.А.

«АЛТИН-ТОЛОБАС» Б. АКУНІНА ЯК РОМАН-СИМУЛЯКР.....39

ГОРБАЧ Н.В.

*ПРИТЧЕВІСТЬ У КООРДИНАТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ
(ЗА РОМАНОМ «ЯНГОЛ У СІРОМУ» Н. ГУМЕНЮК)*44

ГРИНЬ Ю.В.

ДУМЫ О МОРЕ КАК ИНТЕРТЕКСТ РОМАНА Д. МОРДОВЦЕВА «САГАЙДАЧНЫЙ»51

ГРИНЬКІВ О.В.

*ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ ТА ОБРАЗІВ
У РОМАНІ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО*61

ДАНИЛІНА О.В.

*КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ В МЕТАЖАНРОВИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ
«ЛІТОПИС САМОВИДЦІВ»)*66

ДИМОВСЬКА А.К.

ІСТОРИЧНА ОСНОВА РОМАНУ Л. ГОМОНА «ЛЮДИ»72

ЗІНЧЕНКО Н.І.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОЗАЦТВА В РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА78

ІВАНЧЕНКО Р.П.

*«В СВОЇЙ ХАТІ СВОЯ ПРАВДА»: ОБРАЗ КНЯЗЯ ЄРЕМІЇ ВИШНЕВЕЦЬКОГО
КРІЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМИ РЕНЕГАТСТВА (ЗА ОДНОЙМЕННИМ РОМАНОМ
І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО)*83

КАЗАНЖИ О.В.

*ЗНАКОВІ ПОДІЇ ЖИТТЯ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ У ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ
В. КАПНІСТА*89

КОВПІК С.І.

*ОДУХОТВОРЕННЯ ГУСТАТИВНИХ УПОДОБАНЬ КОЗАКІВ У КУЛІНАРНОМУ
РОМАНІ Л. ГОНЧАР ТА Р. НАЙДИ «КОЗАЦЬКА КУХНЯ: 200 РЕЦЕПТІВ»*94

КОЗАЧУК К.О.

*ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТЕМИ СВОБОДИ ПРИВІЛЕЇВ КОЗАЦТВА
В РОМАНІ «ЧОРНА РАДА» З ТОЧКИ ЗОРУ МЕТОДОЛОГІЇ УСНОЇ ІСТОРІЇ*101

КОРОБКОВА Н.К.

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ КОЗАЦТВА У ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО106

КОСТЕЦЬКА Л.О.

ГРА З МІФАМИ В ХУДОЖНІХ ПРОЕКТАХ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ В. КОЖЕЛЯНКА110

КРАВЧЕНКО В.О., ЧУДНОВЕЦЬ С.В.

*ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ДУХОВНО-МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ
У РОМАНІ «У ЧЕРЕВІ ДРАКОНА» М. РУДЕНКА*116

КРАСНЕНКО О.В.

ХУДОЖНІЙ СВІТ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО122

ЛАСКАВА Ю.В.

ГОЛОДОМОР УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В РОМАНІ С. ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО»127

ЛЕНСЬКА С.В.

*ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ТРАГЕДІЇ УКРАЇНСЬКОГО
СЕЛЯНСТВА 1920–1930-х рр. У НОВЕЛІСТИЦІ З. ДОНЧУКА*132

ЛИТВИН Л.М.

*СМІХ ЯК ЗАСІБ АДАПТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ
(ЗА «ЗАПИСКАМИ» ЛУКИ ЯЦЕНКА)*138

МАНЬКО А.М.

ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА В ПОЕТИЦІ ІВАНА НИЗОВОГО143

НІКОЛАСНКО В.М., ЗУБЕЦЬ Н.В.

*ОСОБЛИВОСТІ ПАРОДІЮВАННЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ТОТАЛІТАРИЗМУ
В АНТИУТОПІЇ О. ІРВАНЦЯ «РІВНЕ/РОВНО (СТІНА): НІБИТО РОМАН»*147

НІКОЛАСНКО В.М., ЗУЄНКО Я.М.

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»152

ОЛІЙНИК С.М.

ОБРАЗ КОЗАКА В УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЦІ156

ПОЛЩУК Є.С.

*СПЕЦИФІКА ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНИХ ОРІЄНТИРІВ
ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ «ІЛОВАЙСЬК» Є. ПОЛОЖІЯ*163

ПОЛЩУК О.Л.

*ДІАЛЕКТИКА ІСТОРИЧНОЇ ВИПАДКОВОСТІ ТА ІСТОРИЧНОЇ
ЗАКОНОМІРНОСТІ В АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНИХ ТВОРАХ*168

ПРОЦЕНКО О.А.

*ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КІНОРОМАНУ
«ХУДОЖНИК» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ*174

РАХНО К. Ю.

ЛЕГЕНДА ПРО ПОХОДЖЕННЯ ЗАПОРОЖЦІВ ТА ЇЇ СХІДНОІРАНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ179

РИБЦЕВА О.Ю.

ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ ВІКТОРА ПОЛОЖІЯ185

РОМАС Л.М.

*ПОЕТИКАЛЬНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЧИ ПЕРЕВАГА ТРАДИЦІЙ У ЗОБРАЖЕННІ
ІСТОРИЧНИХ ОСІБ І ЕПОХИ В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН»* 188

РОССТАЛЬНА О.А.

*ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОДІЙ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ
В БРИТАНІЇ (1642–1652) У НОВЕЛІ Т.ГАРДІ «АННА, ЛЕДІ БАКСБІ»*197

САЖИНА А.В.

ОБРАЗ КОЗАКА В ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ МЕДІА-КУЛЬТУРИ200

СИРОТЕНКО В.П., МАКСИМЕНКО О.Л.

*СИН ДОНЕЧЧИНИ, ГРОМАДЯНИН УКРАЇНИ:
ПОСТАТЬ ОЛЕКСИ ТИХОГО У СПОГАДАХ СУЧАСНИКІВ*206

СЛИЖУК О.А.

*ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У РОМАНІ
В. РУТКІВСЬКОГО «СИНІ ВОДИ»*211

СТАДНІЧЕНКО О.О.

«СПОГАДИ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА: АВТОРСЬКА ВІЗІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ
XX СТОЛІТТЯ216

ТЕОДОРОВИЧ А.Ю.

ВІДКРИТІ ПИТАННЯ У РОМАНІ А. ЧАЙКОВСЬКОГО «САГАЙДАЧНИЙ».....225

ТІХАВСКА Т.О.

«КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ...» О. ІЛЬЧЕНКА
ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ВАРІАНТ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ229

ФІЛІПЕНКО О.І.

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ У ТВОРІ Д. ГУМЕННОЇ «БЛАГОСЛОВИ, МАТИ!»233

ХОМ'ЯК Т.В.

«БУДЕМО ДЕРЖАТИ УКРАЇНУ» (ОБРАЗ ОТАМАНА МАРУСИ
В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ В. ШКЛЯРА)236

ХОМ'ЯК Т.В., ІВАЩЕНКО О.А.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ІВАНА СІРКА
В ДИЛОГІ М. МОРОЗЕНКО «ІВАН СІРКО, ВЕЛИКИЙ ХАРАКТЕРНИК»,
«ІВАН СІРКО, СЛАВЕТНИЙ КОШОВИЙ»245

ЧЕРКАШИНА Т.Ю.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В РОМАНІ "WINDOWS ON THE WORLD" Ф. БЕГБЕДЕ253

ШАПРО В.Й.

ІСТОРИЧНІ ВІЗІЇ ПОЕЗІЇ Ю. ЛИПИ261

ШЕВЧЕНКО В.Ф.

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ МИХАЙЛА БЕРНШТЕЙНА266

ЮФЕРЕВА О.В.

ЗАПОРІЖЖЯ ЯК «ПРОСТІР ПАМ'ЯТІ»: ІМАГОЛОГІЧНА ВІЗІЯ ПОЕЗІЇ ІВАНА МАНИЛА276

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

БІЛОУСЕНКО П.І.

ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНОЇ СТРУКТУРИ ЛОКАТИВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ
В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (ДЕРИВАТИ З СУФІКСАМИ -ИНА ТА -ЧИНА/-ЩИНА) 283

ГРОЗОВСЬКА Н.А.

ЕТИМОЛОГІЯ НАЗВ УЧАСНИКІВ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ТВОРАХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА 296

ІЛЬЧЕНКО І.І.

ФОНОВІ ОНІМИ В ІДІОСТИЛІ Р. ІВАНИЧУКА 302

ЩЕРБАК С.В.

ДИНАМІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ВЕСІЛЬНИХ ПОБАЖАНЬ ТА ТОСТІВ
В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ 308

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ

У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ»
ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»..... 314

РОЗДІЛ 1. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2-92(092)

ПОЛЕМІЧНА ТВОРЧІСТЬ СТЕФАНІЯ ЗИЗАНІЯ ТА ІВАНА ВИШЕНСЬКОГО: ТЕМАТИКА І ПРОБЛЕМАТИКА

Александрович Т.З., к.філол.н., доцент, Малинка М.М., старший викладач

*Київський національний університет технологій та дизайну
вул. Немировича-Данченка, 2, м. Київ, Україна*

aleks_t@i.ua

У статті розглядається тематика та проблематика полемічної прози Стефанія Зизанія та Івана Вишенського. З цією метою аналізується вплив реформації та гуманізму на літературну творчість мислителів. У дослідженні порівнюється спільне та відмінне в трактуванні тематики та проблематики для обох письменників; підкреслюється думка, що мислителі опрацьовували ті дискусійні питання, які хвилювали сучасників, були актуальними для суспільства кінця XVI ст.

Автори стверджують, що зазначені вище полемісти виступали з гострою критикою тогочасної верхівки церкви та держави, обстоювали православну віру, вели мову про переважання зовнішньої обрядовості над внутрішньою в церковних канонах.

Дослідники співставляють утопічні держави, створені українськими мислителями протягом XVI – XVIII ст., і проводять паралелі із їх західноєвропейськими відповідниками. Автори наполягають на тому, що утопічні ідеї Стефанія Зизанія та Івана Вишенського – це реакція на занепад України в кінці XVI ст. Також простежується думка, що вдале застосування художніх, стилістичних засобів, емоційності, цитування Святого Письма тощо допомагають різнобічно й опукло показати весь спектр тем і проблем, які піднімають на сторінках своїх творів письменники.

Ключові слова: гуманізм, реформація, духовність, тема, проблема, полеміка, утопія, релігія, церква.

ПОЛЕМИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО СТЕФАНИЯ ЗИЗАНИЯ И ИВАНА ВИШЕНСКОГО: ТЕМАТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА

Александрович Т.З., Малинка Н.Н.

*Киевский национальный университет технологий и дизайна
ул. Немировича-Данченко, 2, г. Киев, Украина*

В статье рассматривается тематика и проблематика полемической прозы Стефанія Зизанія и Івана Вишенського. С этой целью анализируется влияние реформации и гуманизма на литературное творчество мыслителей. В исследовании сравнивается общее и различное в трактовке тематики и проблематики для обоих писателей.

Авторы утверждают, что указанные выше полемисты выступали с острой критикой верхушки церкви и государства того времени, отстаивали православную веру, говорили о преобладании внешних обрядов над внутренними в церковных канонах.

Исследователи настаивают на том, что утопические идеи Стефанія Зизанія и Івана Вишенського – это реакция на упадок Украины в конце XVI в. Также прослеживается мысль, что удачное применение художественных, стилистических приёмов, эмоциональности, ссылок на Святое Письмо и т.д. помогают разносторонне показать весь спектр тем и проблем, которые поднимают на страницах своих произведений писатели.

Ключевые слова: гуманизм, реформація, духовность, тема, проблема, полеміка, утопія, релігія, церковь.

STEFAN ZIZANIY AND IVAN VYSHENSKY' POLEMICAL WORKS: TOPICS AND PROBLEMATICS

Aleksandrovych T.Z., Malynka M.M.

*Kyiv National University of Technologies and Design
Nemyrovych-Danchenko str., 2, Kyiv, Ukraine*

The article focuses on the issue of topics and problematics of Stefan Zizaniy and Ivan Vyshensky' polemical works. The influence of the Reformation and humanism on the literary works of thinkers is analyzed. Spiritual search of writers threw them into the vortex of violent events related to the ideological

struggle that took place on the Ukrainian territory in the late XVIth century. The authors consider this is exactly what made the meaning of polemical works deeper, topics, ideas and issues developed in the works of Ivan Vyshensky and Stefan Zizaniy more interesting.

Common and different in the treatment of subjects and issues for both writers is compared. It is emphasized that thinkers worked on those controversial issues that worried contemporaries and were topical for the society at the end of the XVI century. The researchers consider that theological topics and problems were of great importance for the thinkers.

The authors argue that the above polemicists criticized the highest ranks of church and state, defended the Orthodox faith, and were talking about the predominance of external rites over internal ones in church canons.

The researchers compare utopian states created by the Ukrainian thinkers during the XVI-XVIIth centuries and parallelize them with their western counterparts projecting the emergence of utopias in our literature in the XIX-XXth centuries in the future. The authors insist that the utopian ideas of Ivan Vyshensky and Stefan Zizaniy are the reaction to the decline of Ukraine in the late XVIth century. It is clearly indicated that successful use of artistic and stylistic means, in particular, gradations, repetitions, epithets, metaphors, antitheses, apostrophes and rhetorical questions, exclamations, etc., emotionalism, quoting the Bible, etc. help to vividly show the whole range of topics and issues raised by the writers in their works.

Key words: humanism, the Reformation, spirituality, topic, problematics, utopia, religion, church

Кожний народ намагається зберегти власну ідентичність, код нації завдяки акумуляції та передачі наступним поколінням мови, культури, традицій, віри. Історично склалося так, що українцям упродовж розвитку й становлення як нації постійно потрібно було виборювати право на життя. Тому наш народ такої ваги надавав збереженню мови й релігії. Сторіччя намагань загарбників повернути душі людей до іншого віросповідання призвели до того, що в межах кордонів країни поряд проживали представники різних релігій, конфесій (католицизму, греко-католицизму, протестантизму, мусульманства, іудаїзму), проте домінуючим віросповіданням на державному рівні залишалося православ'я. Звичайно, таке сусідство не завжди було мирним: часи толерантного співіснування змінювалися кривавими періодами в історії України. Це можна віднести до періоду життя і творчості Івана Вишенського та Стефанія Зизанія, коли на наших теренах розгорнулася боротьба за душі українців. Найяскравішим проявом цієї суперечки стали полемічні твори, котрі засвідчили глибинність розуміння проблеми письменниками та блискуче володіння словом. М. Грушевський писав: «Полеміка відкрила очі на глибоке провалля, яке зарисувалося між тими, що перейшли під зверхність римської церкви, й тими, що зісталися вірними церкві східній. Ті різниці – витвір тисячолітнього відмінного культурного і суспільно-політичного життя, що розвело світ західний і східний, римський і візантійський» [4, с. 211].

Представниками когорти талановитих українських полемістів були Іван Вишенський та Стефаній Зизаній, особливості творчості яких крізь призму тематики й проблематики розглядатимуться в нашій статті.

Дослідженням творів вищевказаних письменників займалися такі науковці, як Вал. Шевчук, Л. Андрусів, Л. Худоляр, М. Грушевський, П. Білоус та ін. Проте багатогранність таланту Стефанія Зизанія та Івана Вишенського, що яскраво проявився до того ж і в проблемах, ідеях, образах, темах літературних творів, дозволяє стверджувати – вони залишаються актуальними сьогодні, інколи навіть злободенними для сучасного читача.

Ідеї, що їх сповідували і Іван Вишенський, і Стефаній Зизаній, безпосередньо пов'язані з реформацією та гуманізмом, які на той період стрясали Європу. Реформація спростила і демократизувала церкву, поставила внутрішню особисту віру вище за прояв зовнішньої релігійності та обрядовості. У країнах, де вона перемогла, церква потрапила у залежність від держави, користувалася значно меншою владою, що полегшувало розвиток науки і світської культури. Своє завдання представники Реформації вбачали, вважають автори праці «Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – поч. XVII ст.)», у боротьбі

проти панівної церковної влади, секуляризації суспільства, намагалися «відродити первісне християнство через організацію громад, побудованих на засадах рівності, братства, любові до ближніх» [6, с. 69]. Відгомони Реформації знаходимо і в українській тогочасній літературі. Українські мислителі не сприйняли Реформацію в західноєвропейському варіанті, але це не заважало їм вдало використовувати її надбання для відродження східного православ'я. Водночас українські реформатори розробляли різноманітні концепції, ідеї, заглиблюючись у східнослов'янську духовність [6, с. 131]. Зокрема, це помітно у творчості Мартина Броневського, Івана Вишенського, Йоаникія Галятовського, Стефанія Зизанія, Мотовила, Валентина Негалевського, Клирика Острозького, Григорія Сковороди, Василя Суразького, Кирила Транквіліона-Ставровецького, Василя Тяпинського та ін., котрі внутрішню, справжню віру, яка керує думками і вчинками людей, ставили значно вище за будь-які прояви зовнішньої обрядовості, у тому числі й церковної.

Українські письменники-полемісти XVI – XVIII ст. групувалися довкола братств, у діяльності яких панували реформаційні ідеї, що були породжені народно-визвольною боротьбою. Вони спрямовували свої вчення не лише проти католицької та протестантської церков, а також і проти православної, насамперед це стосувалося аморальності, лицемірства, неучтва тих церковників, котрі жили в розкошах та розпусті і неспроможні були захищати інтереси простого народу та віровчення. Однак у братському середовищі панували не лише реформаційні тенденції, а й гуманістичні [7, с. 72].

Взаємно перетинаючись у певних питаннях, у своїй основі вони все ж таки відрізнялися. Так, проблеми людського буття розглядалися в обох течіях. Але гуманісти вважали, що гармонійною є та людина, у якої поєднані душа з тілом. А реформатори відстоювали погляди, що тіло є джерелом зла, досконалий лише дух у людині [7, с. 72].

Різне ставлення у реформаторів і гуманістів до віри й церкви. Реформатори гостро критикували церкву та її верхівку, але не заради знищення, а задля створення іншої, оновленої церкви. (Так, Григорій Сковорода у своїх творах перевагу віддавав духовній релігії над релігією обрядовою. З подібним твердженням можна зустрітися «у раціоналістичних ересьях XIV – XVII ст., згодом воно поглиблене у Феодосія Косого. Найширший розвиток ця теза знайшла в теоретиків європейської Реформації. В Україні її пропагував Стефаній Зизаній» [8, с. 46].) Натомість гуманісти жили в гущі світських подій, не пориваючи із церквою. Іноді навіть зверталися до неї, використовуючи її у власних політичних або ідеологічних цілях [7, с. 72].

Тернистим і непростим був літературний шлях Стефанія Зизанія: його думки не завжди розуміли й сприймали сучасники завдяки їхній відмінності від канонів, встановлених церквою, а також гострій непримиренній критиці проти верхівки держави і церкви. Основними темами та проблемами творів Стефанія Зизанія були збереження віри та духовності народу, боротьба між Ісусом Христом і Антихристом, істини та неправди, відокремлення церкви від держави. Письменник засуджував примусову політику окатоличення українців, виступав проти насильства як такого, вважаючи, що словом і особистим прикладом можна переконати людей [5, с. 1].

Так, у «Казанні святого Кирила, патріарха єрусалимського, про антихриста» викладені погляди Стефанія Зизанія на богословські проблеми: «тринітарне питання, христологію, відношення тіла й душі» тощо, які не збігалися з офіційною точкою зору церкви. Мислитель тлумачив канонічні твори з раціоналістичних позицій. Він вважав неприйнятним використання символічних форм розуміння таїнств віри, бо це суперечило Біблії й розуму [1, с. 89].

Своєрідним було розуміння Стефанієм Зизанієм постаті Ісуса Христа. Мислитель вважав, що Син Божий не може бути заступником людей перед Богом, тому що це велике

приниження, оскільки він сам має божественну владу. «Його бачення природи другої особи Трійці дуже близько нагадує вчення Социна, яке пов'язувало Христа з людською природою і божественною владою. У соціальному плані це твердження відроджувало демократичні ідеї раннього християнства та пізніших його відгалужень про святість усіх мирян. Звідси його реформаційне спрямування, бо вело до заперечення необхідності церковної ієрархії» [1, с. 89].

Стефаній Зизаній обстоював принцип соборності. Вважав, що віруючі миряни повинні контролювати священників, брати участь в управлінні церквою й мати право голосу у справах віри. Мислитель був прихильником активної протидії соціальному, національному й духовному гнобленню українського народу з боку польської королівської влади. За межі християнських уявлень виходили погляди Стефанія Зизанія про неподільність «душі від тіла, про смерть душі разом із тілом та її спільне з тілом воскресіння перед Страшним судом. Така точка зору вела до заперечення чистилища, раю і пекла, а також основоположної релігійної тези про безсмертя душі» [9, с. 80–81].

Неординарною й суперечливою у власних поглядах, а отже, у їхньому прояві в літературній творчості («Викриття диявола-миродержця», «Послання до всіх обще, в Лядській землі живущих», «Книжка» тощо) є постать Івана Вишенського. Духовні пошуки письменника кидали його у вир бурхливих подій, які безпосередньо були пов'язані з ідейною боротьбою, що розгорнулася на українських теренах наприкінці XVI ст.

Намагання віднайти правильну духовну стежку призвели до тісної співпраці з братським рухом після того, як Іван Вишенський відійшов від католицьких та реформаторських кіл. Причому й тут пізніше полеміст не відчував повного порозуміння, хоча користувався неабияким авторитетом серед братчиків [11, с. 204]. Його повернення з Афону не сприйняли як появу ватажка, героя, не оцінили утопічної ідеї про суспільство, що складалося з громад, подібних до ранньохристиянських, заснованих на соціальній рівності. У такому соціумі немає ні царів, ні панів. Жителі морально очищені, освітлені спільною вірою, сповідують ідею простоти як найвищу мудрість [11, с. 212]. Утопічне суспільство Івана Вишенського подібне до ідей Т.Мора («Утопія»), Т.Кампанелли («Місто Сонця»), Григорія Сковороди («Горная республіка»), Якова Козельського, Стефанія Зизанія. Ідеальним суспільством Григорій Сковорода вважав «Горную республіку», де всі люди духовно просвітлені, радісні, рівноправні. Сучасник філософа Яків Козельський також висуває свій ідеал держави, який дещо перегукується з республікою Григорія Сковороди: у такому суспільстві всі люди – рівноправні громадяни, зобов'язані працювати 8 годин на добу [2, с. 62]. Про рівність, але конфесійну усіх релігійних громад веде мову і Стефаній Зизаній. Основною тематикою його творів (зокрема, «Катехізису») є критика церкви (причому і католицької, і православної), передусім її верхівки, а також зазіхань Папи Римського на християнський світ [10, с. 86–87]. Позиції українських мислителів – Івана Вишенського, Стефанія Зизанія, Григорія Сковороди, Якова Козельського – були реакцією на занепад України в кінці XVI – XVIII ст. як духовний, так і політичний, коли держава втратила свободу, систему освіти, культури, український народ поступово ставав нацією занепалих [12, с. 37].

Про ідеальне суспільство мріяли українські письменники і пізніше. В.Шевчук вважає, що найвдаліше це вдалося зробити І.Котляревському в «Енеїді». Герой твору «має свої стосунки з небом, богами, природою, в ньому борються добрі й лихі нахили, він оглядає різні землі, спускається в пекло, бачить людину через історію, тобто оглядає її в часі, і нарешті використовує елемент утопічний – образ світлого міста, яке прагне збудувати Еней» [12, с. 45]. Утопічне суспільство у XX ст. спробував створити на сторінках свого роману «Сонячна машина» й В. Винниченко.

Однією з ключових проблем літературної творчості Івана Вишенського є постійна боротьба між істиною та неправдою. Істина повинна виступати метою людського життя, тим, чого кожен із нас повинен прагнути досягти, позбавляючись від облуди й брехні навколишнього світу [11, с. 209].

Дотичною до боротьби між істиною та неправдою виступає тема чистилища, яке, на думку Івана Вишенського, католики вигадали навмисно, щоб вести неправедний спосіб життя на Землі, маючи надію на прощення в потойбічному світі через чистилище [11, с. 209]. Мислитель вважає, що чистилищем повинно стати саме життя, де завдяки самовдосконаленню, простоті, навіть аскетизму, людина позбавлятиметься від непотрібного їй зовнішнього нашарування, очищатися. Далі письменник розвиває думку, що «унія виникла, – бо православні владики відійшли від ідеалу первинної чистоти, а звабилися на лихі принади світу» [11, с. 210]. Отже, високо моральною може бути лише духовна особистість. На основі цього полеміст вибудовує узагальнений образ ченця – звичайної ззовні, непоказної, проте мудрої та глибокої всередині людини. Варто зазначити, що сам мислитель вів постійну внутрішню боротьбу, намагаючись позбутися усіх рис і думок світської особи, натомість стати глибоко духовним, вести аскетичний спосіб життя на Афоні [3, с. 230].

Зустрічаємося ми на сторінках творів Івана Вишенського і з апологією глупоти, яка з'явилася через брак розуму, що призвело людину до падіння [11, с. 211]. На думку мислителя, повернення до глупоти – це повернення до чистоти, смиренності. Адже людина повинна відійти від надмірної розкоші, зарозумілості, духовного гниття, жити просто й мирно [11, с. 211].

Своєрідною для письменника є тема раю, який він уявляє в образі золотого тисячолітнього царства. Його (царства) можна досягти лише через самовдосконалення, збудувавши всередині себе церкву. «Церква є земне небо, образ і подіб'я горньому, небесному... Отут посередині є посаджене... розумне дерево вічного життя, яке завжди творить плід віри – безсмертя» [11, с. 212].

Хвилювала полеміста і проблема збереження слов'янської мови, наголошуючи на тому, що вона наймиліша Богові, бо не містить хитрості, марнославства. «Латинская же злоковарная душа, ослѣпленная и насыщенная поганскими тщеславными и гордыми догматами, – Божія премудрости и разума духовного, смиренія, простоты и беззлобія вмѣстити не можетъ» [цит. за: 4, с. 151].

Розкриттю тематики та проблематики (богословських, самовдосконалення, глупоти, збереження слов'янської мови тощо) у полемічних творах Іванові Вишенському допомагали простота і ясність думок, експресивність і емоційність, іноді навіть екзальтованість, використання цитування, мотивів, образів зі Святого Письма, багатство художніх та стилістичних засобів (зокрема, градацій, повторів, епітетів, метафор, антитез, риторичних звертань, запитань, окликів тощо) [3, с. 231–232].

Проаналізований вище матеріал дає підстави стверджувати, що і Стефаній Зизаній, і Іван Вишенський у своїй творчості передусім розробляли ті проблеми, які хвилювали сучасників. Звичайно, що потрактування схожих тем, ідей, образів інколи відрізнялися. Для обох письменників ключовими виступали богословські теми та проблеми, зокрема боротьби істини з неправдою. Так, Іван Вишенський наполягав, що досягнення істини повинно стати метою людського життя. У цьому, на думку мислителя, допоможе чистилище, яким повинно стати земне існування, де за допомогою самовдосконалення, простоти, можна очиститися. Стефаній Зизаній уособлює змагання між істиною і неправдою як боротьбу між Христом і Антихристом. Обидва полемісти виступали з гострою критикою тогочасної верхівки церкви та влади, обстоювали православну віру, вели мову про переважання зовнішньої обрядовості над внутрішньою в церковних канонах. І в Івана

Вишенського, і у Стефанія Зизанія наявні утопічні ідеї як реакція на занепад України в кінці XVI ст. Тогочасне суспільство автори хотіли би бачити подібним до ранньохристиянських громад, що ріднить їх із європейськими реформаторами. Обом письменникам притаманне мовне багатство творів, яке реалізується завдяки грамотному використанню художніх, стилістичних засобів, емоційності, посиланням на Святе Письмо тощо.

Безперечно, що в межах однієї розвідки важко розкрити всю глибину літературної спадщини Стефанія Зизанія та Івана Вишенського. Їхня творчість невичерпна для науковців і потребує і в подальшому ґрунтовних досліджень. Проте можна із впевненістю стверджувати, що полемісти є представниками свого часу, виразниками проблем, які хвилювали тогочасне українське суспільство, мислителями, які протидіяли гнобленню народу, вірили у відродження України як держави і українців як високо духовної нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Андрусів Л. З. Роль реформаційно-єретичних ідей у становленні раціоналістичного світогляду доби українського Відродження / Л. З. Андрусів // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2009. – № 19. – С. 86–91.
2. Білич Т. А. Світогляд Г. С. Сковороди / Т. А. Білич. – К. : Вид-во КДУ, 1957. – 112 с.
3. Білоус П. В. Історія української літератури XI – XVIII ст. : Навч. посіб. / П. В. Білоус. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 424 с. (Серія «Альма-матер»).
4. Грушевський М. С. Твори : У 50 томах / М. С. Грушевський; [редкол. : Г. Папакін, І. Гирич та ін.; голов. ред. Г. Папакін]. – Львів : Світ, 2002. – Т. 23: серія «Монографічні історичні праці» / упор. М. Капраль, А. Фелонюк. – 2014. – 632 с.
5. Нероба В. Стефан Зизаній – ідеолог православного протестантизму [Електронний ресурс] / В. Нероба // Путь : Інтернет-газета. – Режим доступу : <http://www.asd.in.ua/archives/1188317517>
6. Нічик В. М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Україні (XVI – поч. XVII ст.) / Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. – К. : Наукова думка, 1990. – 380 с.
7. Нічик В. М. Філософські попередники Сковороди / В. М. Нічик // Філософська думка. – 1985. – № 2. – С. 69–80.
8. Паласюк Г. Природна релігія та церква у системі поглядів Г. Сковороди / Г. Паласюк // Мандрівець. – 1998. – № 1. – С. 44–47.
9. Філософська думка в Україні : Бібліографічний словник / В. С. Горський, М. Л. Ткачук, В. М. Нічик та ін. – К. : Пульсари, 2002. – С. 80–81.
10. Худояр Л. Поняття правової рівності в українській політико-правовій думці XVI – XVIII століть / Л. Худояр // Часопис Київського ун-ту права. – 2011. – № 11. – С. 85–89.
11. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI – XVIII століть : У 2 кн. / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2004. – Книга перша: Ренесанс. Раннє бароко. – 400 с.
12. Шевчук В. Муза Роксоланська: Українська література XVI-XVIII ст. : У 2-х кн. / В. Шевчук. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 2: Розвинене бароко. Пізнє бароко. – 728 с.

REFERENCES

1. Andrusiv, L. Z. (2009), "Rol reformatiino-ieretychnykh idei u stanovleni ratsionalistychnoho svitohliadu doby ukrainskoho Vidrodzhennia", Scientific Journal of Lesya Ukrainka Volyn National University, no. 19, pp. 86–91.
2. Bilych, T. A. (1957), Svitohliad H.S. Skovorody [H.S. Skovoroda's worldview], Kyiv, Ukraine.

3. Bilous, P. V. (2009), *Istoriia ukrainskoi literatury XI – XVIII cetruries: tutorial* [History of Ukrainian literature of the XI-XVIIIth centuries: the Textbook], Kyiv, Ukraine.
4. Hrushevskiy, M. S. (2014), *Tvory: volum 50, vol. 23: seriia „Monohrafichni istorychni pratsi”* [Works: in 50 volumes / [editorial board: G. Papakin, I. Gyrych etc.; head editor G. Papakin]. – Vol. 23: a series of "Historical monographic works" / compiler M. Kapral, A. Felonyuk], Svit, Lviv, Ukraine.
5. Neroba, V. (2012) “Stefan Zyzanii – ideoloh pravoslavnoho protestantyzmu”, available at <http://www.asd.in.ua/archives/1188317517>
6. Nichyk, V. M., Lytvynov, V. D., Stratii, Ia. M. (1990), *Humanistychni i reformatsiini idei na Ukraini (XVI – poch. XVII st.)* [Humanistic and Reformation ideas in Ukraine (XVIth – beg. XVIIth centuries)], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
7. Nichyk, V. M. (1985), “Filosofski poperednyky Skovorody”, *Philosophical Thought*, no. 2, pp. 69–80.
8. Palasiuk, H. (1998), “Pryrodna relihiia ta tserkva u systemi pohliadiv H.Skovorody”, *Pilgrim*, no. 1, pp. 44–47.
9. *Filosofska dumka v Ukraini: Bibliohrafichniy slovnyk* [Philosophical thought in Ukraine: Bibliographical Dictionary] (2002), Pulsary, Kyiv, Ukraine.
10. Khudoiar, L. (2011), “Poniattia pravovoi rivnosti v ukrainskii polityko-pravovii dumtsi XVI – XVIII stolit”, *Journal of Kiev Law University*, no. 11, pp. 85–89.
11. Shevchuk, V. (2004), *Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI – XVIII cetruries: U 2 kn. Kn. 1: Renesans. Ranie Baroko* [The Roxelany Muse: the Ukrainian Literature of 16th to 18th Centuries in 2 Volumes: Vol. 1. Renaissance. Early Baroque], Lybid, Kyiv, Ukraine.
12. Shevchuk, V. (2005), *Muza Roksolanska: Ukrainska literatura XVI – XVIII cetruries: U 2 kn. Kn 2: Rozvynene baroko. Piznie baroko* [The Roxelany Muse: the Ukrainian Literature of 16th to 18th Centuries in 2 Volumes: Vol. 2. Developed Baroque. Late Baroque], Lybid, Kyiv, Ukraine.

УДК 930:[316+33](477)"15/17"

ЗАПОРОЗЬКЕ КОЗАЦТВО У ТВОРЧОСТІ ПОЛЬСЬКОГО ІСТОРИКА Л. ПОДГОРОДЕЦЬКОГО

Бараннік А.М., аспірант

*Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова
вул. Пирогова, 9, Київ, Україна*

a.m.barannik@gmail.com

У статті здійснений аналіз історичних праць польського дослідника Л. Подгородецького (1934–2000) на предмет його поглядів на процес виникнення, розвитку та значення запорозького козацтва. Розкрито основні гіпотези історика стосовно процесу становлення військово-політичного та економічного суверенітету Запорозжя у XVI–XVIII ст. та його роль у процесі становлення Української Козацької Держави Б. Хмельницького, яку Л. Подгородецький вважав першою українською державою.

Ключові слова: Запорозжя, Січ, запорожці, козацтво, історіографія.

ЗАПОРОЖСКОЕ КАЗАЧЕСТВО В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЛЬСКОГО ИСТОРИКА Л. ПОДГОРОДЕЦЬКОГО

Баранник А.Н., аспирант

*Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова
ул. Пирогова, 9, Киев, Украина*

В статье осуществлен анализ исторических трудов польского исследователя Л. Подгородецкого (1934–2000) на предмет его взглядов на процесс возникновения, развития и значения запорожского казачества. Раскрыты основные гипотезы историка относительно процесса становления военно-политического и экономического суверенитета Запорозжя в XVI–XVIII вв., его роль в процессе становления Украинского Козацкого Государства Б. Хмельницкого, которое Л. Подгородецкий считал первым украинским государством.

Ключевые слова: Запорозжье, Сечь, казачество, историография.

ZAPORIZHZHYA COSSACKS IN THE WORKS OF POLISH HISTORIAN L. PODHORODETSKY

Barannik A.M., graduate student

National Pedagogical Dragomanov University

Pyrogova 9 St., Kyiv, Ukraine

In the article the analysis of historical works of Polish researcher L. Podgorodetsky (1934–2000) in terms of his views on the process of Zaporizhzhya Cossacks and characteristics of the examined factors the author of this process. The author deals with the concept of Zaporizhzhya Cossacks in the XV–XVIII centuries, its participation in the socio-political events in Eastern Europe. Showing the significance of Zaporizhzhya Cossacks according to L. Podgorodetsky in the history of Ukraine and the Rzeczpospolita. The basic hypothesis regarding the process of becoming a historian of military-political and economic sovereignty in Zaporozhye XVI–XVIII c. and its role in the formation of Ukrainian Cossack State Khmelnytskoho by L. Podgorodetsky considered the first Ukrainian state. Isolating the factors analyzed L. Podgorodetsky of the Ukrainian Cossacks role in this process barons, nobility, peasantry and other sections of the population. Also important in this process of natural factors Dnieper Ukraine and Zaporizhia. Deals historian looks at the genesis of Cossacks. Polish researcher emphasized that the Rzeczpospolita Zaporozhye Cossacks was very cheap military force, it participated in almost all wars that led Polish Kingdom, though often without making them any benefits for themselves. The Polish government on the contrary, tried to register a limited practice constantly monitor the strength of the Cossacks, the predetermined permanent conflict. In his studies of Ukrainian, L. Podgorodetsky paid much attention to highlighting the role of Zaporizhzhya Cossacks to fight the Tartars and Turks, bringing this interesting documents, excerpts from ancient chronicles, historical works and contemporary diplomatic correspondence. L. Podgorodetsky appreciates the role of the Cossacks in the development of Nyz and because of their contribution to the creation of “the first Ukrainian state” at the time of Hetman Bohdan Khmelnytsky. Among the reasons for the liquidation camp, L. Podgorodetsky distinguishes a political (Zaporizhzhya conflict democratic model of the state and Russian absolutism) and economic aspects.

Keywords: Zaporozhye, Sich, cossack origin, historiography.

Серед польських українців Л. Подгородецький (1934–2000 рр.) [1] посідає особливе місце, позаяк писав свої праці для широкого загалу читачів, а отже, суттєво вплинув на становлення тамтешньої суспільної думки про Україну та її минуле. Його спеціалізацією була історія Польщі та України ранньомодерного періоду. Він один із небагатьох польських істориків, які займалися українознавчими студіями в ПНР, та взагалі єдиний, хто написав монографію про запорозьке козацтво [4, с. 304]. Його погляди на історію України перерегукувалися з візією іншого тогочасного польського українця В. Серчика, і характеризувались відходом від поглядів традиційної польської історіографії. Л. Подгородецький розглядає історичний процес на українських землях як поступальний розвиток місцевої людності, і з середньовічних часів уже називає українцями, вважаючи їх рівноправним народом поряд із поляками та росіянами. Цікаво, що Л. Подгородецький вважав шкідливим для Польського королівства приєднання українських земель у 1569 р., оскільки це призвело до «некорисних для краю змін внутрішніх (сприяло децентралізації) та негативно вплинуло на закордонну політику» [5, с. 213–214]. А вже відтепер, фактично всі сили держава кидала на залагодження питань східних «кресів», серед яких одним із найбільш нагальних, було козацьке. Іншою фундаментальною ідеєю, якої дотримувався історик, було визнання Війська Запорозького з 1649 р., як «першої в історії самостійної української держави» [5, с. 270].

Л. Подгородецький вважає, що на формування українського козацтва сильно вплинув природній фактор Наддніпрянської і Подніпрянської України. Тут умови навколишнього середовища інтенсивно сприяли розвитку землеробства, а в степовій частині – тваринництва [4, с. 7–8]. А у випадку власне Запорожжя, природні багатства краю були настільки високими, що їх розробка промисловиками навіть призвела до девальвації ціни на хутра деяких тварин, наприклад бобрів до 5-ти грошей за одну «сороку». Автор наголошує, що порівняно з польським селянством, українське в часи формування козацького стану було значно багатшим, тому, коли на цей терен поширилося магнатсько-

шляхетське землеволодіння, українські селяни відчували різку зміну [4, с. 8]. Дослідник виокремлює такі чинники формування запорозького козацтва:

1. Поширення на територію України магнатсько-шляхетського землеволодіння (наслідок реалізації Люблінської унії) призвело до поширення на відносно вільне українське селянство системи кріпосних відносин. При цьому панщина до кінця XVI ст. була 3–5-ти денна.

2. Одночасно з поширенням кріпацтва зростав релігійний та національний тиск, що призвело до втрати національної еліти – української аристократії, яка швидко спольщилася та окатоличилася. Тим самим зникла та єдина верства українського суспільства, яка на той період мала найбільше можливостей легально боронити українські національні та культурні інтереси. Окрім того, як зазначає автор, полонізація аристократії мала наслідком те, що *«відстань, яка ділила люд від магнатів, поглиблювалася»* [5, с. 218].

3. Перехід Кримського Ханства у васальну залежність від Туреччини призвів до розриву попереднього литовсько-татарського антимосковського союзу й грабіжницьких виправ татар на українські землі: *«На Україні запанував стан війни, який унеможлиблював загосподарювання південної частини краю»* [4, с. 13].

При цьому слабке литовське й польське військо не могло забезпечити надійної охорони, тому не дивно, що на традиційних татарських битих шляхах рідко яке поселення могло простояти більше 10 років [4, с. 14].

4. Розчарування мешканців краю в офіційній владі та усвідомлення необхідності розраховувати майже виключно на свої сили під час захисту від татарських нападів. Адже, починаючи з 1474 р. [2, с. 20], татарські орди майже безперестанно вчиняли напади на українські воєводства ВКЛ і Корони Польської: *«Чи ж можемо дивуватись, що люд...України не тішив своїх панів симпатіями? Що почав мріяти про силу, яка б його захищала від татарів і панів польських? В такій то ситуації творилося козацтво»*, – пише автор [4, с. 14].

Отже, через слабкість кресової влади Речі Посполитої, українці в обороні перед наїздами орд часто могли покласти тільки на козацтво [5, с. 227].

Автор наголошує: питання про виникнення українського козацтва потребує ґрунтовного вивчення, й наводить приклади, які показують, що в XIII – середині XV ст. слово «козак» *«не тішилось у поспільстві доброю славою»* [4, с. 15]. І характеризує три найпоширеніші теорії виникнення цієї формації – українську, польську й радянську [4, с. 21].

Дослідник зазначає, що на час початку формування українського козацтва в Україні південна межа осілости заледве трішки відходила нижче від лінії Кам'янець-Подільського – Брацлава – Канева – Черкас – Чернігова – Путивля [4, с. 15]. А все, що було на південь від цієї лінії, становило Дике Поле – майже безлюдну й дуже небезпечну територію, яка вабила *«багато готових на все сміливців»* [4, с. 16]. У соціальному складі перших українських козаків Л. Подгородецький на перше місце ставить українських селян-втікачів, які там *«шукали сховку перед зростаючим утиском панів... Хто на Україні був енергійним, хто не хотів відробляти панищини, хто хотів жити вільно, той втікав в степи. Ніхто тут його не шукав, ніхто його не карав. З'явилися також мешканці українських містечок і дрібна убога шляхта»* [4, с. 16]. До них також автор додавав різного роду авантюристів та тих, хто мав проблеми з правом, яких *«ніколи не бракувало в Речі Посполитій»* та сусідніх країнах, загалом нараховуючи представників 22-х народів [4, с. 48].

Першою хвилею запорозького козацтва дослідник називає промислове «осадництво» (уходництво), яке тривало в не зимові періоди року. А з часом *«більшість осадників лишалася в степах...»* [4, с. 18]. Необхідність організації захисту від татарської загрози

зумовила об'єднання ухадників у ватаги на чолі з отаманами, а пізніше – у масштабнішу централізовану систему козацького самоврядування Запорозжя [4, с. 18]. Шляхетський компонент важливий на перших етапах існування запорозького козацтва, з часом його відсоток спадає до мінімуму і козацтво стає *«hultajstwom cholopskim»*. Але оскільки земель у степах не бракувало, козаки їх займали і ставали свого роду шляхтою [5, с. 226–227]. Історик вважає, що милітаризований характер господарської активності запорозців вже у XVI ст. вивищив козаків із загального шерегу поспільства й зробив їх де-факто рівними шляхті. Проте межа між українським поспільством і козацтвом була *«дуже плинна»* [5, с. 227].

В українознавчих студіях Л. Подгородецький багато уваги приділив висвітленню ролі запорозького козацтва в боротьбі з татарами й турками, залучаючи до цього цікаві документи: уривки з давніх хронік, історичних праць і тогочасного дипломатичного листування [4, с. 22-29].

Першою Січчю Запорозькою дослідник вважає Хортинську фортецю «магната» Д. Вишневецького [5, с. 228-229], який *«заради пригод покинув спокійне життя і маєток»* [4, с. 31].

Л. Подгородецький наділяє князя рисами фактично самостійного володаря, який інтенсивно веде дипломатичні перемовини з Москвою та Варшавою, намагаючись схилити їх до спільних військових дій проти татар [4, с. 32]. Ці його заходи посприяли тому, що вже в II пол. XVI ст. Січ стає самостійною політичною та військовою силою, яка навіть вдається до зовнішньої експансії – окрім нападів на турків і татар, козацькі ватажки, такі, як брати Підкови, організують походи в Молдову з метою посісти тамтешній трон [4, с. 38–39]. Іншими ознаками набуття запорозькими козаками значного політичного суверенітету, на думку автора, була акція австрійського посла Еріха Лясоти, який вів перемовини з січовиками в обхід офіційної Варшави [5, с. 237], та укладення запорозьцями договору 1625 р. з кримським ханом Шагін Гіреєм, усупереч рішенням уряду Речі Посполитої [2, с. 149]. Цього разу Польське королівство усвідомило загрозу своїм інтересам і вдалося до військових дій проти запорозців з метою ліквідувати їх фактично самостійну зовнішню політику. Похід польських військ проти запорозців закінчився підписанням Куруківської угоди, якою Запоріжжя формально визнавало владу Речі Посполитої [2, с. 150].

Дослідник вирізняє кілька прошарків козаків – запорозці, городові, надвірні, хоруговні (відділи, які служили в регулярному війську) та реєстрові [4, с. 47]; детально описує повсякденне життя запорозців, наголошуючи на його простоті й практичності [4, с. 48–57]. Історик пояснює заборону жінок на Січі *«безустанним станом війни»*. Січ була єдиним великим населеним пунктом в Європі без жінок, до того ж її населення варіювалось від пори року (більше у теплі пори, менше в холодні). Культурний рівень не був низьким, як уважала традиційна історіографія, оскільки старшина та частина рядового козацтва вміли читати й писати, а одним із найпоширеніших занять була торгівля, яка вимагала таких знань [4, с. 58–59]. Л. Подгородецький описує й типовий психотип запорозького козака, як веселого, схильного до жартів і при цьому затятого й впертого. Що особливо яскраво проявлялося у творчості та вигадливих прізвиськах, які з часом ставали прізвиськами. Історик зазначає, що важкі й часом небезпечні обставини життя виробили в запорозців міцний позитивний світогляд та любов до розваг – танців, музики й співів [4, с. 60–61].

Польський дослідник наголошував, що для Речі Посполитої запорозьке козацтво було дуже дешевою військовою силою, воно брало участь майже у всіх війнах, які вело Польське королівство, часто не маючи з них для себе користі. Польський уряд навпаки, практикою обмеженого реєстру намагався постійно контролювати чисельність козацтва, чим зумовлював перманентний конфлікт [5, с. 231–232]. Історик наводить свою версію

поразки гетьмана Жолкевського в Цецорській битві 1620 р. На думку Л. Подгородецького, причиною Цецорської катастрофи стала відсутність допомоги від запорожців. Адже майже у всіх попередніх виправах коронного війська саме козаки надавали істотну допомогу. Тепер, через незадоволеність козацтва Роставицькою угодою 1619 р. та через антипольську агітацію єрусалимського патріарха Феофанеса, запорожці відмовилися підтримати молдавську акцію польського війська [5, с. 245–246].

Л. Подгородецький відзначав вирішальну роль запорожців у козацьких повстаннях к. XVI – 30-х рр. XVII ст. й у перших роках національно-визвольної війни під проводом Б. Хмельницького, зазначаючи, що саме запорожці були єдиною організаційною силою, яка була здатною підняти й повести за собою антипольське повстання [3, с. 104–105].

У монографії про запорозьких козаків Л. Подгородецький особливу увагу приділяє періоду Нової Січі. На його думку, самостійність Запорозької Січі у XVIII ст. зліквідував саме Петро I [4, с. 253]. Історик відзначає також небувалий доти господарський розвій на Запорозжжі періоду Нової Січі (зумовлений у тому числі й трансформацією суспільної свідомості січовиків у бік престижності господарських занять), зокрема наводить цікаві дані щодо провадженої запорожцями торгівлі: «...у 1773 р. 3-ри козаки продали татарам в Перекопі 86 шкір вівць, 350 пудів меду і 3 барилки горілки. Інший вислав на продаж 160 пудів меду» [4, с. 257]. Також слушними є його погляди на економічні причини ліквідації Січі, автор вважає, що головною з них було прагнення російського дворянства до заволодіння землями Запорозжжя [4, с. 280]. Л. Подгородецький цікаво оцінює кількість людності Запорозжжя в цей період: на його думку, кількість козаків у сер. XVIII ст. могла бути близько 25 тис. (з сіромою), а посполитих – 80 тис. [4, с. 267].

Щодо причин ліквідації Січі, то автор на перше місце ставить участь частини запорожців у повстанні О.Пугачова й економічні суперечності: «Участь запорожців у повстанні Пугачова визначила долю Січі. 23 квітня 1775 року в Петербурзі був ухвалений вирок на козацьку твердиню... Республіка Запорозька – осередок антифеодальної боротьби населення, єдиний в Росії терен, що мав залишки демократичних інституцій та політичної самостійності – не могла існувати в централізованій державі, керованій абсолютною монархією» [4, с. 280]. Дослідник вважає, що Запорозька Січ утратила своє військове значення для імперії після Кючук-Кайнарджийського миру 1774 р. «На багаті степи Запорозжжя віддавна ласо поглядали російські дворяни, які бачили тут придатні до колонізації терени, закладання фільварків і збагачення. Тепер знайшовся претекст» [4, с. 280].

Отже, у 1970-1980-ті рр. польський дослідник історії ранньомодерної України написав низку праць, у яких тією чи іншою мірою розкриває походження, сутність та значення запорозького козацтва. На думку Л. Подгородецького, запорозьке козацтво почало формуватися у XV ст. внаслідок дії таких чинників, як: татарська загроза, відсутність сильної влади ВКЛ й Р.П. у Наддніпрянській Україні, поширення магнатського землеволодіння та через природні багатства Запорозжжя. Дослідник високо оцінює роль запорожців в освоєнні Низу та через їх вклад у створення «першої української держави» в часи гетьмана Б. Хмельницького. Серед причин ліквідації Січі Л. Подгородецький виокремлює як політичний (конфлікт демократичної запорозької моделі державності й російського абсолютизму), так і економічний аспекти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Leszek Podhorodecki [Електронний ресурс] // Wikipedia. – Режим доступу : https://pl.wikipedia.org/wiki/Leszek_Podhorodecki
2. Podhorodecki L. Chanut Krymski i ego stosynki z polską w XV-XVIII w. / Leszek Podhorodecki. – Warszawa : Książka i Wiedza, 1987. – 317 s.

3. Podhorodecki L. Dzieje Kijowa / Leszek Podhorodecki. – Warszawa : Książka i Wiedza, 1982. – 329 s.
4. Podhorodecki L. Sicz Zaporoska. Wydanie II poprawione i uzupełnione / Leszek Podhorodecki. – Wrocław : Książka i Wiedza, 1970. – 304 s.
5. Podhorodecki L. Zarys Dziejów Ukrainy. Tom 1. / Leszek Podhorodecki. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1976. – 312 s.
6. Podhorodecki L. Zarys Dziejów Ukrainy. Tom 2. / Leszek Podhorodecki. – Warszawa: Książka i Wiedza, 1976. – 358 s.

REFERENS

1. Leszek Podhorodecki, available at: https://pl.wikipedia.org/wiki/Leszek_Podhorodecki
2. Podgorodetski L. (1987). Crimea Khanate And Its Relations With Poland in XV-XVIII ct., Kniga i Znannia, Warshava, Polshcha.
3. Podgorodetski L. (1982). The History of Kyiv, Kniga i Znannia, Warshava, Polshcha.
4. Podgorodetski L. (1970). Zaporozhian Sich. II Edition, Revised and Augmented, Kniga i Znannia, Warshava, Polshcha.
5. Podgorodetski L. (1976). The Essay about Ukrainian History (Vol. 1). Varshava : Kniga i Znannia [Polshcha].
6. Podgorodetski L. (1976). The Essay about Ukrainian History (Vol. 2). Varshava : Kniga i Znannia [Polshcha].

УДК 821.161.2-311.8

РОМАН У ВІРШАХ В. БРОВЧЕНКА «ЯК МАМАЙ ДО КАНАДИ ЇЗДИВ»: ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ Й СТИЛЬОВІ ОЗНАКИ

Біляцька В.П., к. філол. наук, доцент

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
просп. Гагаріна, 72, Дніпро, Україна*

valentina.p@i.ua

У статті осмислюються естетичні засади роману у віршах Володимира Бровченка «Як Мамай до Канади їздив», побудованого на мотивах подорожі козака-характерника Мамає канадськими містами й провінціями. Усі конфлікти та колізії у творі мають ідеологічну або моральну розв'язку, оскільки зосереджені на протиставленні політичної, економічної, культурної та інших сфер життя «Країни Рад» і капіталістичного соціуму. Твір відповідає канонам соціалістичного реалізму.

Ключові слова: роман у віршах, модифікація, соурреалізм, мотив, Мамай, естетичні засади.

РОМАН В СТИХАХ В. БРОВЧЕНКО «КАК МАМАЙ В КАНАДУ ЕЗДИЛ»: ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ И СТИЛЕВЫЕ ПРИЗНАКИ

Биляцкая В.П.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
просп. Гагарина, 72, Днепро, Украина*

В статье анализируются эстетические принципы романа в стихах Владимира Бровченко «Как Мамай в Канаду ездил», созданного на мотивах путешествия казака-характерника Мамае по канадским городам и провинциям. Все конфликты и коллизии в произведении имеют идеологическую или моральную развязку, поскольку сосредоточены на противопоставлении политической, экономической, культурной и других сфер жизни «Страны Советов» и капиталистического социума. Произведение соответствует канонам социалистического реализма.

Ключевые слова: роман в стихах, модификация, соурреализм, мотив, Мамай, эстетические принципы.

V. BROVCHENKO'S NOVEL IN VERSE "HOW MAMAI WENT TO CANADA": AESTHETIC PRINCIPLES AND STYLISTIC FEATURES

Bilyatska V.P.

*Oles Honchar Dnipropetrovsk National University
Gagarina av. 72, Dnipro, Ukraine*

The paper interpreted Vladimir Brovchenko's novel in verse "How Mamai went to Canada" in which there is a ground of the trip of national character Cossack Mamai around Canadian cities and provinces Winnipeg, Ontario, Alberta, Toronto, Vancouver and more. The novel is written on the basis of aesthetic principles and stylistic features of the main (the mid 80-ies of XX century) creative method – socialist realism. Although the folk, poetic image of Cossack, traveler, musician, wise man is the main character in the novel in verse, but at the same time he is a carrier and propagandist of the ideology of socialist society (as opposed to the national outlook) and he does not protect the interests of Ukrainian people abroad and represents the ideology of the party.

Recipient of the first chapter of "Dream and Reality at the clouds" reveals the hero of the work (he is also the narrator) and knows about the purpose of his flight to Canada and unusual gift from his native land – carved wooden figure of a Cossack Mamai, which comes to life in an airplane. The novel in verse "How Mamai went to Canada" has a real basis – the memories and experiences of the author being abroad on behalf of the membership "Ukraine" visiting fellow Canadian immigrants and therefore showing them the advantages of the Soviet way life. All conflicts in the work have ideological or moral solution, because they focused on opposition to the political, economic, cultural and other spheres of life "The country of the Soviet Union" and capitalist society, hired labor in Canada. Accordingly, the first positive assessment is restricted, and the second is negative.

Ascertained in the work is lengthy epic, original genre structure, involving intertext, inserted genres (folk-song work, poetic autobiography ("Reflection first", "Reflection second", "Reflection third" – a story about personal destiny, the story of his family, who lived among grief folk, "not measured by any measures"), prayer ("Longing for the perished people"), journalism press conference ("Press conference"), combined polymetric and traditional poetical size, still fail due to excessive politicization and trafaletnist poetic work certifies to the literature, the USSR declared psevido mystetstva that is an example of modification novel in verse by the canons of socialist realism.

Keywords: novel in verse, modification, Socialist Realism, motive, Mamai, aesthetic principles.

Розвиток роману у віршах і його еволюцію, формально чи не найскладнішого жанру, з 80-х років ХХ століття дослідники пов'язують із «Марусею Чурай» Ліни Костенко, яка «внесла новий струмінь у розвиток віршованого роману як у жанровому, так і в тематичному плані» [15, с. 62]. Для багатьох романів у віршах текстом-джерелом, що визначає характер його функціонування, є народнопоетичний сюжет, історичний чи міфологічний образ, традиція побутування якого пов'язана з національною матеріальною й духовною культурою.

Як приклад, багатогранний художній «портрет» козака-характерника, мандрівника, воїна, мудреця, захисника в сучасному українському ліро-епосі: В. Бровченка «Як Мамай до Канади їздив» (роман у віршах, 1984), В. Гончаренка «Парад химер в Кіровограді» (гротескний роман у віршах, 2000) і Л. Горлача «Мамай» (історичний роман у віршах, 2010). Головним героєм цих романів у віршах є козак Мамай, а підґрунтям сюжету – мотив подорожі, однак тексти відрізняються низкою формальних та змістових ознак, рівнем художньої майстерності. Обрані для аналізу твори є малодослідженими, а роман у віршах «Як Мамай до Канади їздив» Володимира Бровченка, автора понад тридцяти поетичних збірок, громадського діяча, головного редактора журналу «Дніпро» в 70-х роках ХХ століття, взагалі не був об'єктом наукового розгляду. Тому метою розвідки є осмислення естетичних засад і стилєвих ознак цього твору, який відповідає канонам соцреалізму.

Сюжетна структура роману у віршах В. Бровченка побудована на мотиві подорожі Мамаю, тільки вже не Україною, як у «Мамай» Л. Горлача, не Кіровоградом, як у «Параді химер в Кіровограді» В. Гончаренка, а канадськими містами й провінціями: Вінніпег, Торонто, Ванкувер, Онтаріо, Альберта тощо. У першому розділі «Сон і явина за хмарами»

реципієнт знайомиться з головним героєм (він же оповідач), дізнається про мету його польоту до Канади й незвичайний подарунок, прихоплений із собою з рідного краю, – різьблена дерев'яна фігурка козака Мамай, у якому «Щось в нім від Бога, щось в нім – від людини...» [3, с. 31], – оживає, коли оповідач заснув у літаку. Завдяки прийому сну автор переплітає реальний і фантастичний плани зображення, що уможливорює оживити національного героя: «Приснився мені чудернацький сон: / Так ніби ожив мій Мамай, / Вигулькнув з целофанового мішка, / Розгледівся сюди-туди та й пустив смішка» [3, с. 8]. Мамай, разом з оповідачем, стають персонажами, навколо яких розгортаються всі події.

Якщо в «Параді химер в Кіровограді» В. Гончаренко використовує видіння як спосіб гротескно-пародійного викриття пострадянської дійсності, у творі В. Бровченка прийом сну – це суто формальний привід увести в текст привабливий народний образ Мамай, щоб він став носієм і пропагандистом ідеології соціалістичного суспільства (комуністичних ідей). Твір написаний з урахуванням естетичних засад і стильових ознак провідного до середини 80-х років ХХ століття (Т. Гундорова, І. Моторнюк, Р. Харчук) творчого методу – соціалістичного реалізму, що «виник на перехресті політики й естетики, ідеології та слова» [14, с. 12], тому й розглядався як естетико-репрезентативний проект, покликаний творити нову кращу реальність. На переконання В. Хархун, «соцреалізм народився як маніфест і декларація, а отже, явище теоретичного плану» [14, с. 59], який мав у доступній формі пропагувати широким масам у «мистецькій» формі важливі для держави положення. Естетика соцреалістичного канону та методологія його дослідження знаходять відображення в роботах сучасного українського літературознавства: В. Агеєвої, Т. Гундорової, І. Захарчук, Ю. Коваліва, Д. Наливайка, В. Хархун тощо.

Роман у віршах «Як Мамай до Канади їздив» має реальне підґрунтя – спогади і враження автора від перебування за кордоном із дорученням від товариства «Україна» відвідати канадських земляків-емігрантів і, відповідно, продемонструвати їм переваги радянського способу життя. Письменник не приховує, що прототипом наратора є він сам, вносить чимало автобіографічних подробиць у текст як своєрідну наочність (1979–1991 рр. В. Бровченко – очільник правління Товариства культурних зв'язків з українцями за кордоном), притаманну творам соцреалізму. Надаючи відповідної ідейної атмосфери викладу у творі, автор розповідає про діяльність й особисту долю (розділи «Роздум другий», «Роздум третій»), історію своєї родини («Роздум перший»). Згадує довоєнну хату діда Семена, яка була колицкою й найвищим хоромом, хоч і вгрузала в землю «по самі віконниці» [3, с. 54], і життєвий шлях діда: участь у Першій світовій війні, обрання програми «комнезаму», голова артілі, турбота за людей і обездолених дітей, але через лист, «сфабрикований сусідою» – «Зблід. / Подався мій комуністичний дід» [3, с. 61]. Батько пішов на «фінську» та й «пропав його слід», мати й баба Олена жили серед горя народного, якого «не зміряти жодними мірами» [3, с. 62]. Але, на жаль, у цих рядках немає засудження діянь влади за таке буття народу та його родини.

«Функціонування соцреалістичного канону як літературної практики пов'язане з трансформацією категорій „автора“, „тексту“ та „читача“» [13, с. 6], – зазначає В. Хархун. Дослідниця вирізняє в комунікативному полі соцреалізму первинне (ідеальне) і вторинне авторство: «Функцію первинного автора виконує влада, персоніфікована в образі вождя, за яким закріплюється роль деміурга, творця «радянського світу». Вторинний автор підпорядкований державній «істині», яку мусив осягати та відповідно репрезентувати» [13, с. 6].

Оповідач у романі у віршах В. Бровченка позиціонує себе як міжнародний дипломат, радянський письменник, показово акцентує, що з собою везе з України «в основному євшан-зілля, / Пісенники та поетичні цикли...» [3, с. 11]. Євшан-зілля – «степовий, запашний полин» [7, с. 213] – є відомим у народі символом пам'яті про рідну землю, «за легендою, переказаною Іпатіївським літописом, зцілює від звиродніння, і якщо навіть хто

забуде свою батьківщину, то, понюхавши його, пригадає» [7, с. 213]. У сюжетній структурі роману ця рослина є наскрізним ідеологічним маркером, який нав'язує реципієнту думку про забуття українськими переселенцями свого коріння (насправді ж вони носять національний одяг, пам'ятають і виконують народні пісні, мають вишиті рушники, говорять між собою українською мовою).

В. Бровченко намагається якнайяскравіше (за фольклорною традицією: «Мамаєчку! Тобі сердечна дяка, / Легендо та бувальщино моя!» [3, с. 32]) відтворити образ легендарного козака. Це й погляд героя, який «дивиться на всіх і все усміхнено і ласкаво» [3, с. 8], але, з іншого боку, – він «чоловік чарівничий: / Аж жаром того обсіпле, кому гляне у вічі...» [3, с. 19]. Характерник вмотивує в кріслі літака, «склавши ноги по-турецьки» [3, с. 8], а щоб сподобатися ясноокій стюардесі, заспівав англійською: «Ай лав ю! Ай лав ю!» [3, с. 9], – і мало не пішов перед нею «скоком». Із ним звичні атрибути: «незгасима» люлька й кобза, – які постійно привертають увагу оточуючих. У розділі «Розмова з Тарасом» Мамай оживляє бронзовий пам'ятник Кобзарю в Торонто (В. Бровченко використовує такий же прийом, як і В. Гончаренко в «Параді химер в Кіровограді»). Він «начаровує», щоб солов'ї прилетіли з України звеселити українських канадців своїм співом («Солов'ї в Канаді»), і, звертаючись до кобзи («Ой кобзонько! / Бандурина бабусе!... / Ти маєш ні на що не схожі звуки – / Струмочок із під снігу по весні, / Свій родовід, і радості, і муки» [3, с. 29]), виконує пісні на цю тему: «Ой у вишневому садочку / там соловейко щебетав...», «Зашебечи, соловейку», «Сміються, плачуть солов'ї...»; на прес-конференції одного з канадських журналістів змушує говорити «тільки правду» («Прес-конференція»).

Утім уже на початку твору прочитується заангажованість і трафаретність образу Мамай відповідно до радянської (брежнєвської) доби. На канадській митниці з'ясовується, що герой «мушкета й шаблюку зоставив дома», щоб показати «наше бажання жити в беззбройному світі» [3, с. 11] (натяк на глобальну конфронтацію між СРСР і США, у яку були втягнуті країни-союзники, серед яких і Канада). У більшості розділів образ Мамай відходить на другий план зображення, тому виникає питання: з якою метою письменник виніс його ім'я в назву твору. Побожування: «Не збитися б мені на описовість, / В дорозі б від Мамай не відстать...» [3, с. 121], як виявилось, було зовсім не безпідставне. Персонажу властиві стандартність мислення й оцінок, його характер прямолінійний, позбавлений психологізму, у багатьох художніх ситуаціях є невиразною копією оповідача.

Як слушно зауважує І. Захарчук, що на той час літературна творчість прирівнювалася до партійної роботи і «ставала співмірною дії єдиного державного механізму» [8, с. 32], соціалістичний реалізм був тією «ідейно-естетичною платформою, на яку повинні перейти всі письменники, лояльні до влади. Прийняття соціалістичного реалізму як творчого методу передбачало беззастережне підпорядкування митця партійному керівництву як інстанції, за якою закріплювалася монополія в поцінуванні літературних творів» [8, с. 31-32].

Прикметно, що в розмові з козаком у першому розділі роману наратор виявляє надмірну зверхність, складається враження, ніби він говорить не з могутнім характерником і національним героєм, а зі звичайною й рівною собі особою: «Співай собі мовчки, не рипайся, сиди. / Навіщо ото оселедцем перед людьми метеляти? / Та й одежа у тебе не така... як носять дипломати. / Твоє оживлення, бачу, не мине для мене гладко» [3, с. 9].

Ці рядки викликають обурення, адже у свідомості українців віками сформувалося шанобливе ставлення до Мамай як культурного архетипу. Автор вустами героя оповідає сакральність образу Козака Мамай у бесіді з «Тютюновим богом»: «Вже три віки мене малюють люди <...>/ На лядах скринь, добра щоб не ховали, / На дверях хат, щоб щастя в них жило. / На вуликах іще – моє обличчя, / Аби з нектаром зналася бджола, / <...> От і в романі нашого Олеся / до улів прийшов я на зорі. / Михайло Стельмах в збірниках

фольклору / Мене з джерельним словом обвінчав, / Аби Мамає і в новітню пору / І старші пізнавали, й дитинча» [3, с. 42-43]. З одного боку, автор акцентує на індивідуальній, історичній, культурній пам'яті, на зв'язку поколінь, з іншого – у художньому світі твору В. Бровченка все підпорядковується виконанню естетичних засад соцреалізму, тому поетика роману у віршах невиразна, ідеї неглибокі, домінує псевдогероїчна риторика публіцистичного забарвлення. Найабсурдніше те, що національний герой зовсім не захищає інтереси українців за кордоном, а репрезентує ідеологеми партії.

У творі всі конфлікти й колізії зосереджено на протиставленні політичного, економічного, культурного та інших сфер життя «Країни Рад» і капіталістичного соціуму, найманій праці в Канаді. Відповідно першому надається виключно позитивна оцінка, а другому – негативна. В. Бровченко не оминає увагою жодну з проблем, із якими стикається «капіталістична» країна: починаючи від наркоманії, проституції, расизму, винищення й утисків корінних жителів Америки європейськими переселенцями, здирництва й нечесної торгівлі, продажної преси й телебачення, свавілля влади й політиків, до процвітання міжнародного тероризму, нагнітання «холодної війни» й теми ядерного озброєння держав, закидів щодо екологічної катастрофи, спричиненої НТР («Гризуть планету зверху і зісподу / Долорохапці, мов сліпі кроти...») [3, с. 117]). Перелічені мікротеми вказують на заідеологізованість твору, адже провокативні факти з історії СРСР свідомо замовчуються, натомість різко критикуються негаразди іншої країни. На такому контрасті проводиться відверта популяризація радянського укладу життя із закликами до українців-емігрантів вертатися на Батьківщину.

Злочини й жахи більшовицького терору в Україні ще в 1946 р. описав І. Багрянний у памфлеті «Чому я не хочу вертатися до СРСР?». Зокрема, митець виступив зі зверненням до «канадців, американців, а особливо тамошніх українців-комуністів» не виконувати «каїнову роль» у національній історії, не допомагати органам репатріації ловити втікачів, таких, яким був І. Багрянний, для примусового повернення на «родину» [1]. У словах письменника звучить страшна у своїй парадоксальності правда: «Я не хочу вертатись до своєї Вітчизни саме тому, що я люблю свою Вітчизну. А любов до Вітчизни, до свого народу, цебто національний патріотизм в СРСР є найтяжчим злочином. Так було цілих 25 років, так є тепер. Злочин цей зветься на більшовицькій мові – на мові червоного московського фашизму – „місцевим націоналізмом”» [1].

Минуло майже сорок років після написання й оприлюднення памфлету І. Багряного, однак у творі В. Бровченка реципієнт «наштовхується» на рядки: «Та щоб не вбила братолюбний дух / Ні спастична сволота, ні тризуба, / Що вивертає правду, мов кожух» [3, с. 22], – або: «На Україну той лише не їде, / Хто перед рідним краєм завинив, / Хто в „нахтігалах” та у чорних бандах / Залив за шкуру сала землякам...» [3, с. 105].

Композиція роману у віршах «Як Мамає до Канади їздив» включає п'ятнадцять розділів. Це сукупність розказаних оповідачем історій людей (переважно емігрантів з України) про життя на чужині (з ідеологічними коментарями автора). Особливістю розділів «Дума про сестру і брата», «Солов'ї в Канаді», «„Ой у полі нивка”», «Торонтські походеньки», «Прес-конференція» є залучення інтертексту (цитат, виділених курсивом) з українських народних пісень у виконанні Мамає. Це, переважно, соціально-побутові – козацькі, заробітчанські та емігрантські, якими козак «немовби заходився роздмухувати жар» [3, с. 16] у душах переселенців: «Ой піду я в ліс по дрова, / Назбираю лому. / Завів мене чужий розум / На чужу сторону...» [3, с. 16].

У другому розділі роману у віршах інтерпретується народна дума «Сестра та брат» про «мотиви родинних стосунків, гнітючої самотності, породженої життям серед чужих людей» [12, с. 269]. За висновками М. Плісецького, ця дума належала до «вельми» популярних (відомо 27 варіантів) і входила до репертуару багатьох кобзарів, однак уже

в ХІХ ст. ареал поширення був обмежений Полтавською і Харківською губерніями. Дума позбавлена епічного сюжетного стрижня, тому дослідники – П. Житецький, Ф. Колесса, О. Лісовський, М. Стельмах – вказують на переваги в ній ліричних мотивів, на залежності її від «української народнопісенної стихії» [12, с. 272]. Провідною в думі «Сестра і брат» Б. Кирдан вважає тему соціальної нерівності, тяжкої долі «сироти на чужині», розпаду роду [9, с. 284].

У творі «Як Мамай до Канади їздив» головний герой, відчувши сум українців за рідною землею, як істинний народний музикант виконав пісню в супроводі кобзи. Дума сильно вплинула на аудиторію «тоуківців» (Товариство об'єднаних українських канадців). Адже немає людини у світі, яка б «забула, де закопано її пуповину», «мамину колискову», «рідну мову» [3, с. 14]. Характерник наголосив, що ця пісня не про них, її склав народ задовго до того, як українці почали виїжджати за моря-океани, а «саги народні: / Перейшли віки, а наче творені сьогодні...» [3, с. 19]. Насправді ж цілеспрямовано замовчується факт тривалої історії еміграції краян у Канаду, яка мала декілька «хвиль»: 1891–1914 рр. (соціально-економічні мотиви); 1920–1941 рр. (соціально-економічні й політичні причини); 1950–1980 рр. (домінування політичних мотивів). Період 1960–1991 рр. позначений розвитком української етнічної групи в Канаді за умов відсутності переселенців з України, адже виїхати з СРСР на той час було практично не можливо, особливо високоінтелектуальним особистостям, які не вписувалися в загальну систему «гвинтиків».

У розділі роману «Дума про сестру і брата» зображено сумну історію заробітчанської родини Анни, «виробленої, виболеної жінки» [3, с. 17], яка є уособленням багатьох українських родин, розділених вимушеною необхідністю шукати кращої долі за кордоном. Дійсно, пісня передає і настрої присутніх, і сум за домівкою (автор уводить у текст великі уривки з народної думи), але ж дума розкриває тяжке життя сироти без роду, мотив прохання самотньої жінки до свого брата відвідати її: «На мій двір, брате, сивим голубоньком прилини / Жалібненько загуди, / Тугу серцю моему розділи» [5, с. 267].

У романі у віршах В. Бровченка зовсім інші змістові акценти ніж у думі: мотив туги, розлуки родини, тяжкої праці українців у Канаді. Автор обходить причини, чому сестра покинула рідну землю, і чому для брата, який теж тяжко працює, подорож з «Країни Рад» за океан є нездійсненою на той час, навіть інформація про рідню за кордоном шкодила, тому «летіти птахом брат міг тільки подумки» [12, с. 279].

Оповідач і Мамай мандрують канадськими просторами, спостерігають, як українці тяжко працюють на фермерських господарствах, щиро співчують і звинувачують у їхніх злигоднях чужу країну:

Зневажені, в шовіністичнім глумі,
Заколосили канадйський лан
Ті, що не вмерли в корабельнім трюмі
Й добралися-таки за океан.
В гіркім переселенськім різномов'ї
Ніхто землиці так не цінував,
Як наш бідак: поливши потом, кров'ю
Родючу нивку, згодом цілував [3, с. 48].

Наведені рядки правдиво відтворюють реалії життя емігрантів-заробітчан, однак приховується основна причина, яка гнала українців за тисячі кілометрів від власних домівок – безземелля, матеріальна скрута, напівголодне існування й безнадія змінити щось. Тому переселенець «<...> корчував непроходимі хащі, / Зубами гриз невгіддя, солонці. / Труди його важкі, та не пропащі, / Хоч діточок не завели в старці...» [3, с. 48]. Така історія родини однієї молодиці з Альберти (розділ «Ой у полі нивка»): «Тутешне

в неї все, і кістка й ладка, / Лише в очах – Україна, як луна. / Дід прикарпатець, а вона – канадка, / І фермер батько, й фермерша вона» [3, с. 50].

Молодиця гостинно запросила героїв подивитися, як українські фермери в Канаді прийматимуть делегацію радянців і влаштують «інтернаціональні» змагання з доїння корів. Звичайно, перемогла радянська «доярка, депутатка, степовичка», ще й «гарна – хоч портрет пиши!» [3, с. 53]. Вона навчена вміло користуватися сучасним доїльним апаратом, але В. Бровченко не зауважує, що до розпаду СРСР на фермах праця жінки-доярки була однією з найважчих і доїли корів переважно руками. Письменник використовує цю подію, як привід вплести в сюжет міжнаціональний конфлікт: «На сполох газетяр один забив: / – Рогатій групі цього чоловіка / Мамай, по всьому видно, поробив!» [3, с. 55].

Автор твору найбільш гостро критикує українців за «відсутність» у Канаді центру збереження й розвитку національної культури: «Мозольники тут нетрі розорали, / Копальні й городи звели довкруг. / Та хто духовні зрушить кос-арали? / Добром засіє хто пустелі душ?» [3, с. 25]. Він закидає емігрантам забуття рідної мови («Краяни коло мене серце гріють... / І все ж, бува, від сорому горю: / Без тлумача мене не розуміють, / Коли до наймолодших говорю...» [3, с. 25]) або «штучність» її існування («Зайшлося поволі і про нашу мову. / Вона в Канаді гілка чи сучок?» [3, с. 71]) і навіть зміну імен на чужоземний лад («Той Джон, що на Україні був Іваном» [3, с. 68]). У монолог Мамай, сповнений псевдогероїчної патетики й риторики, перемежованої з шаблонними пропагандистськими закличками, В. Бровченко вкладає гнівні й брутальні фрази, якими радянська влада повсякчас впливала на свідомість громадян, посилюючи сказане натяком на твір класика української літератури:

Одне вам слід би добре пам'ятати
(Бо ще не всі збагнули до пуття),
Що є нова Україна – рідна мати.
І є у неї щасне майбуття.
Народ для часу й долі має мірку,
Яка з Жовтневим громом почалась,
А закордонна самостійна дірка
Давно, як Вишня мовив, загнилась [3, с. 73].

Нерідко ідеологічна заангажованість у романі у віршах «Як Мамай до Канади їздив» набуває гротескних форм, напевно, не помітних самому автору. Зокрема, у розділі «Солов'ї в Канаді» Мамай викликає солов'їв з України, щоб пробудити «дух вітчизни» [3, с. 31] в краян. Гіперболізація сили впливу пташиного співу на оточуючих («Усе змішалось: і пани, і челядь, / Бо руку один одному давав. / Бездомних кликав в хату повечерять / Міністр якихось соціальних справ» [3, с. 32]) переростає в неправдоподібні й гротескно-абсурдні картини:

Приходили до тям наркомани,
Повійниці пішли в монастирі,
І заживали невігойні рани,
І юними робилися старі.
Убивця опустив холодне лезо,
Що вже було над жертвою заніс,
На себе вперше глянувши тверезо,
Пішов спокійно вішатися в ліс [3, с. 33].

Кульмінацією твору є зустріч характерника з канадськими журналістами (розділ «Прес-конференція»), адже за час перебування в Канаді «<...>Мамай таки наробив шелесту / І „контрактом” з Тютюновим богом, / І солов'ями, яких сюди накликав, / І доїнням корівок в Альберті. / Та ще ж пішла луна велика / Від вибуху, що не стався в літаку, / Коли

врятуванням від смерті / Люди завдячували Козаку...» [3, с. 128]. У залі готелю, де мешкали персонажі, «Зібралось душ триста. / Одні за сенсаціями-провокаціями прийшли, / Інші – з цікавості глянути на Мамаю-комуніста» [3, с. 128]. Питання, задані характернику, вирізнялися формальністю й примітивністю, помітно, що головними для письменника були відповіді героя, у яких із новою силою прозвучали всі розпорошені в романі вульгарно-соціалістичні ідеї і штампи. Оповідач насамкінець показово вихваляє свого супутника: «Мамаєчку! Який ти молодець, / Що в кашу не дозволив наплювати! / Як у бою, відстояв дух наш рідний, / За що і слави, і пошани гідний» [3, с. 140].

Роман у віршах В. Бровченка надруковано в 1984 р. (писано протягом 1979 – 1982 рр., коли соціалістичний реалізм трактувався як найкращий спосіб відображення дійсності), коли ідеологічне наповнення тексту було основним критерієм належності до напрямку й можливістю опублікувати його та отримати схвальні відгуки критиків. І. Захарчук з цього приводу писала: «<...>чим повніше і достовірніше письменник відтворює погляди партії на насущні життєві проблеми, тим більше ознак типовості має його твір» [8, с. 43]. Тому в тексті «Як Мамай до Канади їздив» часто можна зустріти фрази ідеологічного формулювання.

Роман характеризується розмаїтістю віршових розмірів, що є наслідком ускладненої жанрової структури. Навіть у невеликих фрагментах фіксуємо щорядкову зміну ритмічного малюнка, наприклад:

Добрій справі ніякий кордон не завада...
Отож я летів до земляків у Канаду.
Віз їм в дарунок від рідного краю
Різьбленого Козака Мамаю.
Валізи, як відомо, вантажники кидають щосили,
То я Мамаю тримав коло себе,
Аби не розбили... [3, с. 8].

Перший і шостий рядки написані дольником, другий і п'ятий – тактовиком, третій – дактилем, четвертий – хореем, сьомий – амфібрахієм. Такі тексти називають поліметричними, тобто багаторозмірними (термін П. Руднева). Вони складаються з більш або менш автономних ланок, написаних різними розмірами й можуть чергуватися з прозою.

Строфічна будова твору також неоднорідна. У розділах «Сон і явина за хмарами», «Дума про сестру і брата», «Роздум перший», «Зустріч з інтербригадівцем», «Прес-конференція» поділ на строфи або зовсім відсутній, або не має чіткої закономірності. В інших розділах твору простежується поділ тексту на катрени з перехресним римуванням (з домінуванням ямбу).

«Як Мамай до Канади їздив» В. Бровченка є зразком модифікації роману у віршах за канонами соцреалізму. Хоча для твору характерна розлога епічність, автор виявляє оригінальність жанрової структури в залученні інтертексту, вставних жанрів (народнопісенна творчість, поетична автобіографія («Роздум перший», «Роздум другий», «Роздум третій»), молитва («Туга за погиблим народом»), публіцистика прес-конференції («Прес-конференція»), поєднанні поліметричних і традиційних віршових розмірів, все ж збідніла через надмірну заполітизованість і трафаретність. Поетика твору засвідчує належність до літератури декларованого в СРСР псевдомистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багрянний І. Чому я не хочу вертатись до СРСР? [Електронний ресурс] / Іван Багрянний. – Режим доступу : <http://varnak.psend.com/why.html>.

2. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману / Тетяна Володимирівна Бовсунівська. – Харків : Вид-во «Діса плюс», 2015. – 368 с.
3. Бровченко В. Я. Як Мамай до Канади їздив : Роман у віршах / В. Я. Бровченко. – К. : Рад. письменник, 1984. – 149 с.
4. Гончаренко В. В. Парад химер в Кіровограді // Гончаренко В. В. Парад химер : поема-пародія, гротескний роман у віршах / В. В. Гончаренко; ред. В. В. Бондар. – Кіровоград : Центр.-Укр. вид-во, 2000. – С. 33–69.
5. Думи / Упор. Г. А. Нудьга. – К. : Рад. письменник, 1969. – 122 с.
6. Єфимов В. Козак Мамай і мамаєзнавство / В. Єфимов // Берегиня. – 2006. – № 3. – С. 80–84.
7. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури : Словник-довідник / В. В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 704 с.
8. Захарчук І. Війна і слово. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму : Монографія / І. Захарчук. – Луцьк : Твердиня, 2008. – 404 с.
9. Кирдан Б. П. Украинский народный эпос / Борис Петрович Кирдан. – М. : Наука, 1965. – 352 с.
10. Літературознавча енциклопедія : [у двох томах]. – Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
11. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
12. Плісецький М. М. Українські народні думи : сюжети і образи / М. М. Плісецький. – К. : УКСП «Кобза», 1994. – 364 с.
13. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : автореф. дис ...д-ра філол. наук : 10.01.06; 10.01.01 / Валентина Петрівна Хархун. – Київ, 2010. – 39 с.
14. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : монографія / Валентина Петрівна Хархун. – Ніжин : ТОВ «Гідромакс», 2009. – 508 с.
15. Філіпчук С. С. Роман у віршах (До історії жанру) / С. С. Філіпчук // Радянське літературознавство. – 1982. – № 8. – С. 59–62.

REFERENCES

1. Bagryanii, I. "Why I do not want to go back to the USSR?", available at: <http://varnak.psend.com/why.html> (access September 2, 2016).
2. Bovsunivska, T. V. (2015), *Zhanrovi modifikatsii suchasnogo romanu* [Genre modifications of modern novel], Vidavniststvo "Disaplyus", Kharkiv, Ukraine.
3. Brovchenko, V. Ya. (1984), *Yak Mamai do Kanadi yizdiv : Roman u virshakh* [As Mamai went to Canada: Novel in verse], Radyanskii pismennik, Kyiv, Ukraine.
4. Goncharenko, V. V. (2000), *Paradkхimer v Kirovogradi* [Chimeras parade in Kirovograd], Goncharenko, V. V., *Paradkхimer: poema-parodiya, grotesknyi roman u virshakh*, Tsentralno-Ukrainske vidavniststvo, Kirovograd, Ukraine.
5. *Dumi* [Dums], compiled by Nud'ga, G. A. (1969), Radyanskii pismennik, Kyiv, Ukraine.
6. Yefimov, V. (2006), *Kozak Mamai i mamaieznavstvo* [Cossack Mamai and Mamai studies], Bereginia, № 3, pp. 80–84.
7. Zhaivoronok, V. V. (2006), *Znaki ukrainskoi etnokulturi: Slovník-dovidnik* [Signsof Ukrainian ethnic culture: Dictionary Directory], Dovira, Kyiv, Ukraine.
8. Zakharchuk, I. (2008), *Viina i slovo. Militarna paradigma literaturi sotsialistichnogo realizmu: monografiya* [War and word. Military paradigm of socialist realism: Monograph], Tverdinya, Lutsk, Ukraine.

9. Kirdan, B. P. (1965), *Ukrainskii narodnyi epos* [Ukrainian folk epic], Nauka, Moscow, Russia.
10. *Literaturoznavcha entsiklopediya: (u dvokhtomakh)* [Literary Encyclopedia [in two volumes]], compiled by Kovaliv, Yu. I. (2007), Vol. 1, VC "Akademiya", Kyiv, Ukraine.
11. *Literaturoznavchii slovnik-dovidnik* [Literary Dictionary], editors Gromyak, R. T., Kovaliv, Yu. I., Teremko, V. I. (2007), VC "Akademiya", Kyiv, Ukraine.
12. Plisetskii, M. M. (1994), *Ukrainski narodni dumi : syuzheti i obrazi* [Ukrainian folk dums: plots and images], UKSP "Kobza", Kyiv, Ukraine.
13. Kharkhun, V. P. (2010), "Canon of socialist realism in Ukrainian literature: origins, development, modification", Thesis abstract for Dr. Sc. (Philology), 10.01.06, 10.01.01, Kyiv, Ukraine.
14. Kharkhun, V. P. (2009), *Sotsrealistichnii kanon v ukrainskii literaturi: geneza, rozvitok, modifikatsii: monografiya* [Canon of socialist realism in Ukrainian literature: genesis, development, modification: monograph], TOV "Gidromax", Nizhin, Ukraine.
15. Filipchuk, S. S. (1982), *Roman u virshakh (Do istorii zhanru)* [The novel in verse (the history of the genre)], *Radyanske literaturoznavstvo*, № 8, pp. 59–62.

УДК 82-1+930.85

АНГЛІЯ XIV ст. У ДЗЕРКАЛІ «ВИДІННЯ ПРО ПЕТРА ОРАЧА» ВІЛЬЯМА ЛЕНГЛЕНДА

Вельчева К.О., викладач

*Дніпропетровський університет імені Альфреда Нобеля
вул. Січеславська Набережна, 18, м. Дніпро, Україна*

ksena_velcheva@ua.fm

Стаття присвячена висвітленню історичних умов, які складають контекст алегоричної поеми англійця Вільяма Ленгленда "Видіння про Петра Орача" (XIV ст.), та особливостям відображення у творі сучасної поетові Англії. Увагу приділено тому, яку оцінку Ленгленд дає подіям релігійного, політичного, соціального життя з точки зору релігійного мораліста.

Ключові слова: «Видіння про Петра Орача», історичний контекст, чума, англійська церква, Вікліф, Столітня війна.

АНГЛІЯ XIV в. В ЗЕРКАЛІ «ВИДЕННЯ О ПЕТРЕ ПАХАРЕ» УІЛЬЯМА ЛЕНГЛЕНДА

Вельчева К.А.

*Днепрпетровський університет імені Альфреда Нобеля
ул. Сичеславская Набережная, 18, г. Днепр, Украина*

Стаття посвящена аналізу історических умов, которые составляют контекст аллегорической поэмы англичанина Уильяма Ленгленда «Видение о Петре Пахаре» (XIV в.), и особенностям отражения в произведении современной поэту Англии. Внимание уделяется тому, какую оценку Ленгленд дает событиям религиозной, политической, социальной жизни с точки зрения религиозного моралиста.

Ключевые слова: «Видение о Петре Пахаре», исторический контекст, чума, английская церковь, Уиклиф, Столетняя война.

ENGLAND OF THE 14TH CENTURY IN THE MIRROR OF "THE VISION OF PIERS PLOWMAN" BY WILLIAM LANGLAND

Vielchieva K. O.

*Alfred Nobel University, Dnipro
Sicheslavska Naberezhna str., 18, Dnipro, Ukraine*

The article is devoted to elucidating the historical conditions which make the context of the allegorical poem "The Vision of Piers Plowman" by the William Langland (the 14th c.), and the peculiarities of its reflecting England contemporary to the poet.

The poem was written in the genre of allegorical vision very popular in English literature of the 14th century. Langland used the frame of allegorical dream which enabled poets to create images of different types, juxtapose various time levels, freely construct the artistic space. Many English allegorical dream visions, especially “The Vision of Piers Plowman”, are closely connected with the historical events of the 14th century. This connection requires analysis of the historical context in order to understand the problematics and poetics of Langland’s poem. On the other hand, artistic reception of England’s life will give rich material for historians of the Middle Ages, and besides it will help understand the Medieval world view.

The article focuses on the influence of the plague epidemic on the author of “The Vision of Piers Plowman”, on the way the poem reflects the English society of the 14th century, the state of the English church and relations with the papacy, the parliament’s growing role, the Hundred Years’ War events.

As a result, we found out that the problem of saving the human soul central for the poem was to great extent inspired by the epidemic of plague. Langland sees the England of the 14th century as a religious moralist, mainly uses the allegorical method to embody his attitude to the reality, though he creates images of typical representatives of different social groups without any allegorism as well. The poet’s ideas are close to Wycliffe’s in his desire for the church reform, but Langland insists on moral and spiritual changes.

Key words: “The Vision of Piers Plowman”, historical context, plague, English church, Wycliffe, Hundred Years’ War.

Одним із провідних жанрів англійської літератури XIV ст. було алегоричне видіння, до якого у своїй творчості зверталися Джеффри Чосер і Вільям Ленгленд; у цьому жанрі також написані анонімні поеми «Перлина», «Накопичувач та Розтратник», «Парламент трьох Віків». У проблематиці багатьох алегоричних видінь відчувається вплив історичних, соціальних та релігійних обставин епохи. Особливо помітним це стає в поемі Ленгленда «Видіння про Петра Орача», яка відома у трьох редакціях, що отримали назви А, В, та С. Варіант А створювався приблизно у 1368–1374 рр., перероблені та розширені варіанти В та С, як вважається, написані відповідно в 1377–1381 рр. та в 1381–1385 рр. [1, с. 67]. Ленгленд гостро відчував духовну та суспільну атмосферу часу і намагався вказати співвітчизникам моральні орієнтири у складному та мінливому світі. Тісний зв’язок англійських алегоричних поем, зокрема «Видіння про Петра Орача», з подіями та настроями XIV ст. потребує аналізу історичного контексту для розуміння проблематики та поетики цих творів. У свою чергу дослідження художнього сприйняття поетами історичної ситуації не лише дає багатий матеріал для істориків-медієвістів, але й наближає до розуміння світогляду середньовічної людини.

У радянській науці «Видіння про Петра Орача» привернуло увагу історика Д. М. Петрушевського, який переклав перші сім розділів поеми, а також супроводив свій переклад оглядом сучасних Ленглендові подій у політичній, соціальній та релігійній сферах [2]. Він підкреслив вплив поеми на настрої в народі напередодні селянського повстання 1381 р., учасники якого виступили з вимогами соціальної справедливості. Наскільки нам відомо, у подальшому історичний контекст поеми Ленгленда або художнє відображення у «Видінні» рис сучасної поетові Англії радянськими дослідниками докладно не розглядалися.

У сучасній українській науці немає літературознавчих праць, присвячених «Видінню про Петра Орача». Натомість поема згадується О. В. Чередніченком у культурно-історичних розвідках з життя англійців XIV ст.: дослідник використовує її як джерело інформації про реалії побуту або про соціальні відносини [3, с. 66, 68; 4, с. 47; 5, с. 10–11].

Західні науковці зверталися до багатьох аспектів поетики та проблематики «Видіння про Петра Орача», а втілення Ленглендом історичної та соціальної реальності Англії XIV ст. висвітлювалося Д. Аерсом [6]. На думку дослідника, Ленгленд був прихильником традиційної моралі та феодальної організації суспільства у вигляді статичної ієрархії, але водночас поет інтуїтивно вловив, що англійська дійсність з її складними процесами суперечить загальноприйнятій середньовічній картині світобудови.

Отже, постає необхідність уважно придивитися до того, які риси ситуації, що склалася в політичній, соціальній та релігійних сферах Англії XIV ст., знайшли відгук у художньому мисленні Ленгленда. Це дозволить зрозуміти, які проблеми хвилювали сучасників поета, а також виділити деякі риси художнього методу автора «Видіння про Петра Орача».

Мета статті полягає у визначенні рис життя Англії XIV ст., які сформували історичний контекст «Видіння про Петра Орача», та аналізі особливостей художнього втілення Ленглендом позатекстової дійсності.

XIV ст. було перехідним часом для Англії, яка переживала важливий етап формування національної самосвідомості та становлення національної культури. Розглядаючи цей процес, М.І. Нікола відзначила динамізм розвитку усіх сторін суспільного життя країни, «тенденції до самовизначення в царинах державного життя (встановлення двопалатної парламентської системи), релігії (зародження ідей англійської Реформації в діяльності Вікліфа та лоллардів), початок розвитку самобутньої англійської філософії (школа оксфордського номіналізму) і, нарешті, активний процес формування національної мови та культури» [7, с. 3–4].

Після норманського завоювання 1066 р. панівною мовою Англії була французька, але на кінець XIV ст. англійська поступово витісняє її з різних сфер життя. Історики пояснюють це зростанням патріотичних почуттів під час війни з Францією, яку розпочав англійський король Едвард III у намаганні посісти французький престол, активною діяльністю мандрівних проповідників лоллардів, які писали та проповідували англійською, прикладом двору та знаті, а також розширенням участі англійськомовних підданих у державних справах [8, с. 147]. Запитам суспільства відповідала художня література англійською мовою, і саме на XIV ст. припадає її розквіт. Визначним явищем цього процесу стало «Видіння про Петра Орача», просякнуте національно значущим змістом.

Крім вже зазначених факторів, великий вплив на світосприйняття англійців XIV ст. мала повторювана епідемія чуми. Ця хвороба настільки змінила вигляд Європи, що деякі дослідники вважають її подією, яка ділить історію на два різні періоди. Як зазначив Жак Ле Гофф, «все частіше і частіше великим переломним моментом європейської історії вчені називають епідемію бубонної чуми, яка вибухнула в 1347–1348 рр.; після цього лиха історія починає ділитися на час «до чуми» і «після», на час процвітання і час кризи, час впевненості і час сумнівів» [9, с. 33].

Загалом «чорна смерть» скоротила населення країни на третину. Тож не дивно, що хвороба сприймалася як кара небесна за порушення християнських заповідей. Цю рису середньовічного світобачення підкреслює Ю.В. Пелешенко: «Таким чином, теорія «кар Божих», в основу якої покладено християнську концепцію свободи волі, полягала у трактуванні прямої залежності ходу історії від релігійно-морального стану суспільства» [10, с. 92]. Такий духовний клімат багато в чому пояснює пафос поеми Ленгленда, основною проблемою якої є спасіння душі. Поет приділяє величезну увагу залежності спасіння від дії волі людини, її власного вибору на користь гріха чи чесноти.

Ленгленд обрав популярну в алегоричній літературі форму сну, яка давала необмежені можливості для створення різних типів образів, суміщення декількох часових пластів, конструювання художнього простору. Розповідь ведеться від першої особи, а оповідачем виступає сновидець на ім'я Вілл (тобто Вільям), якому автор надав певних рис своєї особистості, але, звичайно, це не означало повного збігу автора та розповідача. Поема складається з десяти снів, і в перших снах Англія XIV ст. постає найбільш виразно.

У пролозі Вілл бачить строкату картину англійського суспільства, яке складається з представників різноманітних станів та занять, заглиблених у свої типові справи. Першими згадуються прості трудівники – *laboratores* – збірний образ яких подано в особі орачів:

«Деякі займалися оранням, лише зрідка вдаючись до веселощів; / Саджаючи та сіючи, тяжко пітніли від роботи / І здобували те, що розтратники зажерливо знищували» [11]. Сновидець лаконічно описує інші соціальні групи: людей, які «молитвами та покаанням займалися» [11], успішних торговців, менестрелів. Але головну увагу приділено членам суспільства, які заслуговують на осуд поета: він викриває гріхи гордині, зажерливості, лінощів, розпусти, жадібності. Не обмежуючись загальним описом, Ленгленд вводить конкретні та наочні деталі: перед поглядом сновидця постали удавані жебраки «з черевами та торбами, набитими хлібом» [11], брехливі пілігрими та паломники, пустельники в рясах «з гачкуватими ціпками / Йшли до Волсінгему, а за ними їх дівки» [11], жебракуючі монахи чотирьох орденів «з користолюбства під рясою» [11] тлумачили Євангеліє у власних інтересах.

Розгортається окрема сцена за участю продавця індульгенцій, який вводив людей в оману: «Пхав їм свою грамоту і засліплював нею очі / І добував своєю буллою каблучки та брошки» [11]. Ленгленд відгукується на вкрай актуальну для свого часу проблему – його непокоїть моральний стан духівництва, жадібного до золота та охопленого світською суетою. Автор повністю заглиблюється в сучасність, показує читачеві прикмети часу: панує розбрат між церквою та жебракуючими монахами, священники прагнуть полишити бідні приходи та жити в Лондоні, вони надають перевагу світській службі перед піклуванням про душі пастви, а кардинали з курії мають дуже мало спільного з кардинальними чеснотами.

Ленгленд не був поодиноким критиком духівництва. Голоси невдоволення лунали серед англійців перш за все тому, що церква була найбагатшим феодалом країни, до того ж знаходилася поза королівською юрисдикцією. Відомо, що у XIV ст. її земельні володіння досягали 1/3–1/2 загального обсягу орної землі Англії [12, с. 20], або, що її доходи тричі перевищували королівський дохід [13, с. 207]. Звичайно, у країні була велика кількість бідних священників, були такі, що сумлінно виконували свої обов'язки, як, наприклад, зображений Ленглендом вікарій, який розмірковує про совість та чесноти [11, с. 248]. Але у зв'язку з розвитком державного апарату в столиці існувала потреба в освічених людях, які могли б виконувати адміністративні функції. Тому замість опікування віруючими духовні особи займали посади на державній службі або виконували обов'язки секретарів для багатих та шляхетних людей.

Що стосується жебракуючих орденів францисканців та домініканців, вони у XIV ст. вже далеко відійшли від програми терплячої бідності та конкурували з білим духівництвом у вигідній справі відпущення гріхів. Ані монахи, які жили в монастирях, ані ті, що подорожували дорогами Англії, не викликають в Ленгленда пошани. Загально відома улесливість та лицемірність монахів, які задля своєї користі спрощують грішникам каяття, змальовується поетом в образі брата «Sire Penetrans-domos» (Сер, який проникає в домівки). Лікуючи грішників, він накладає їм пластирі «Приватний внесок», які зовсім не печуть [11, с. 262–263]. Також у поемі введено яскравий образ вченого монаха-мінорита «з товстими щоками», який нещодавно проповідував про холод, голод та удари батогами, які терпів апостол Павло, а зараз із задоволенням поглинає розкішний обід [11, с. 149].

Заклики до духовного реформування церкви лунали в англійському суспільстві, і, крім поезії Ленгленда, вони знайшли вираження у прозі Джона Вікліфа – богослова, професора Оксфордського університету. Його політична, етична та релігійна доктрина мала антиримський та антиклерикальний характер та багато в чому передувала ідеям Реформації.

У XIV ст. в англійському суспільстві поширюється невдоволення папською політикою по відношенню до країни. Відбувається загострення відносин корони та курії, пов'язане, поперше, з матеріальними чинниками (уся церковна власність належала папі, який мав право

стягувати з англійської церкви будь-які податки), а також зі зростанням національних почуттів. Справа в тому, що у 1337–1453 рр. між Англією та Францією точилася Столітня війна. У 1309–1377 рр. папською столицею був не Рим, а французьке місто Авіньйон, і обов'язок фінансово утримувати пап-французів, які діяли в інтересах військового супротивника, здавався англійцям обурливим.

У своїх трактатах Вікліф висунув аргументи проти теорії верховенства папської влади над світською. На думку мислителя, папа не може вважатися єдиним намісником Бога на землі, король у цьому відношенні рівний папі, а королівська влада є священною. Більше того, Вікліф дійшов висновку про пріоритет світської влади над духовною: «Папа втілює людську сутність Христа, а король – божественну» [13, с. 215]. Він також відстоював необхідність королівської юрисдикції над духовенством, яке не буде тоді платити папі внесків [14, с. 165]. Після Великого розколу (1378 р.), коли одразу два папи заявляли про своє право на престол, відношення Вікліфа до понтифіків стало радикальнішим: він називав папу антихристом, який протиставив себе Христу прагненням до брехні, прив'язаністю до матеріальних цінностей, влади і слави [13, с. 228].

У «Видінні про Петра Орача» образ папи не має «диявольських» обрисів, але Ленгленд неодноразово піддає нищівній критиці жадібність папства. Він симпатизує позиції Вікліфа в питаннях зовнішньої політики, які стосуються відносин з папським престолом: поет пророкує, що «... авіньйонський абат і все, що походить від нього, / Зазнає від короля удар та отримає невиліковну рану» [11, с. 112]. У тексті поеми також можна побачити відгомін ідей Вікліфа про право держави судити церкву. Ленгленд висловлює впевненість, що покарати монахів за негідну поведінку зможе світська влада: «Але прийде король та сповідує вас, людей релігії, / І покарає вас, як говорить Біблія, за порушення ваших правил, / І виправить монахинь, монахів та каноніків, / І накладе на них спокуту – поверне до початкового статуту, / І барони з графами будуть їх бити вченням *Beatus virgēs*» [11, с. 111]. Але Ленгленд радше підтримує духовні, а не соціальні зміни.

У «Видінні про Петра Орача» також лунає тема королівської влади. Поет моделює ідеальний соціальний устрій, заснований на суспільному договорі: голова держави – король, «їм керувало лицарство, / Влада громад поставила його на царювання» [11, с. 53], а «Здоровий глузд обрав для короля гідних радників». Як розповідає сновидець, було вирішено, що «громада сама про себе повинна подбати» [11, с. 53], і для загальної користі вона «винайшла ремесла» та «встановила орачів» [11, с. 53]. Король, громада та Здоровий глузд також заснували закони. Отже, у поемі віддзеркалюється зростаюча роль парламенту як представницького органу, згоди якого король повинен був шукати для прийняття рішень.

Окрім цього, у тексті поеми Ленгленда відобразилися події Столітньої війни. Військова кампанія під проводом Едварда III розгорталася спочатку дуже успішно, англійські війська здобули блискучі перемоги в боях біля мису Слейс (24 червня 1340 р.), при Кресі (26 серпня 1346 р.), під проводом старшого сина короля Едварда Чорного Принца при Пуатьє (19 вересня 1356 р.). Англійці схвально сприймали війну, тому що після її початку країну заповнила військова здобич з Франції: посуд, одяг, різноманітні предмети розкоші. Також існувала практика збагачення за рахунок одержання викупів за полонених. Але Едуарду III не вдалося домогтися коронації в Реймсі – традиційному місці коронування французьких королів. Тому, розуміючи, що більшого успіху в найближчий час не досягти, він підписав мирну угоду з Францією. Згідно з договором в Бретіньї (8 травня 1360 р.), за Едуардом закріплювалися південно-західні землі Франції та володіння на півночі з центром у Кале, натомість він відмовлявся від подальших зазіхань на французьку корону. Крім того, дофін зобов'язався виплатити величезний викуп за свого полоненого батька Іоанна II Доброго [15, с. 221]. Алюзією на цю резонансну подію Ф. Гудрідж вважає рядки

поєми «Видіння про Петра Орача» [16, с. 269], які автор вкладає у уста негативного алегоричного персонажу леді Мід (її ім'я у перекладі – хабар, винагорода). Мід дебатувє зі своїм ідейним супротивником Сумлінням, озвучуючи вірогідну суспільну реакцію на підписання угоди в Бретіньї. Вона звинувачує свого антагоніста у боягузстві, бо він порадив королю «залишити свої володіння за незначну кількість срібла; / А це ж найбагатше королівство, на яке коли-небудь падав дощ» [11, с. 30]. А неприязнь до французів, притаманну масовій англійській свідомості, можна почути в іншому епізоді: диявола поет називає «гордий лицар з Франції *Princeps huius mundi*», який хоче завоювати людську душу [11, с. 91].

Можна зробити висновок, що Ленгленд реагує на низку значних історичних подій та тенденцій розвитку Англії XIV ст. Він розглядає їх з морального погляду крізь призму алегоричного методу. Тим не менш, у «Видінні про Петра Орача» зустрічаються позбавлені алегоризму образи типових представників тих чи інших соціальних верств, які уособлюють найбільш характерні риси суспільної групи, до якої вони належать. Усвідомлення невідворотності суду Божого, посилене епідемією чуми, змусило Ленгленда звертатися до своїх читачів, нагадуючи про необхідність подбати про свою душу. Придивляючись до своїх співвітчизників, серед найгарячіших прагнень яких він називав жагу збагачення, поет з жалем констатував моральний занепад суспільства. Навіть зі статусу духовної особи можна було отримати значну вигоду, і Ленгленда наближає до Вікліфа бажання оновлення та очищення церкви.

ЛІТЕРАТУРА

1. Baldwin Anna P. The Historical Context / Anna P. Baldwin // A Companion to Piers Plowman / Ed. by John A. Alford. – Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 1988. – P. 67–86.
2. Ленгленд У. Видение Уилльяма о Петре Пахаре / Уилльям Ленгленд / Пер., вступ. ст. и прим. акад. Д. М. Петрушевского. – М.; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1941. – 276 с.
3. Чередніченко О. В. Раціон харчування англійських міщан XIV-XV ст. / О. В. Чередніченко // Схід: Аналітично-інформаційний журнал. – Маріуполь : 2016. – № 2 (142). – С. 65–70.
4. Чередніченко О. В. Питні заклади в містах Англії XIV–XV ст. / О. В. Чередніченко // Часопис української історії / За ред. д-ра іст. наук, проф. А. П. Коцура. – К. : Вид-во “Книги-XXI”, 2015. – Вип. 32. – С. 45–51.
5. Чередніченко О. В. Соціальний маргінес англійських міст XIV-XV століття / О. В. Чередніченко // Перспективи розвитку сучасної науки. Матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Чернігів, 6–7 травня 2016 року). – У 2-х частинах. – Херсон : Видавничий дім “Гельветика”, 2015. – Ч. II. – С. 9–12.
6. Aers D. Chaucer, Langland and the Creative Imagination / David Aers. – London ; Boston : Routledge & Kegan Paul, 1980. – 236 p.
7. Никола М. И. Английская литература XIV века: становление поэзии и прозы, истоки традиций : дисс. ... докт. филол. наук : 10.01.05 / Никола М. И. – М., 1995. – 340 с.
8. История Великобритании / Под ред. Кеннета О. Моргана. – М. : Весь мир, 2008. – 680 с. – (Национальная история).
9. Ле Гофф Ж. В поддержку долгого Средневековья / Жак Ле Гофф // Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / Пер. с фр.; общ. ред. С. К. Цатуровой. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 2001. – С. 31–38.

10. Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII – XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті / Ю. В. Пелешенко. – 2-е вид., переробл. і доповн. – К. : ВД “Стилос”, 2012. – 608 с.
11. Langland William. The Vision of Piers Plowman [Electronic resource] / William Langland. – London : J. M. Dent; New York : E.P. Dutton, 1978. – 263 p. – Mode of access : <http://name.umdl.umich.edu/PPILan> (date of access 14.10.2015).
12. Леонова Т. А. Начальный этап формирования антипапского законодательства в Англии XIV в. / Т. А. Леонова // Социально-политические отношения в Западной Европе (Средние века – Новое время): межвуз. сб. науч. тр. – Уфа : Башкирский пединститут, 1988. – С. 11–24.
13. Илларионова Е. В. Жизнь и литературная деятельность Джона Уиклефа / Е. В. Илларионова // Из истории западноевропейского Средневековья. – М. : МГПИ, 1972. – С. 198–237.
14. Сапрыкин Ю. М. Взгляды Джона Уиклифа на общность имущества и равенство / Ю. М. Сапрыкин // Средние века / Редкол. : С. Д. Сказкин (отв. ред.) [и др.] – М. : Наука, 1971. – Вып. 34. – С. 163–190.
15. Басовская Н. И. Столетняя война: леопард против лилии / Н. И. Басовская. – М. : Астрель: АСТ, 2010. – 446 с. – (Историческая библиотека).
16. Langland William. Piers the Plowman / William Langland / Translated into modern English with an introduction by J. F. Goodridge. – Rev. ed. – Harmondsworth : Penguin Books, 1966. – 318 p.

REFERENCES

1. Baldwin, Anna P. (1988), “The Historical Context”, A Companion to Piers Plowman, Edited by John A. Alford, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, USA, UK, pp. 67–86.
2. Langland, W. (1941), Videniie Uiliama o Petre Pakhare [The vision of William concerning Piers the Plowman], Translated by D. M. Petrushevskii, Izdatelstvo Akad. Nauk SSSR, Moscow, Leningrad, USSR.
3. Cherednichenko, O. V. (2016), “Food consumption in English towns and cities, 14th-15th centuries”, Skhid: Analitychno-informatsiinyi zhurnal, no. 2 (142), pp. 65–70.
4. Cherednichenko, O. V. (2015), “Inns, taverns, and alehouses in English late medieval towns and cities”, Chasopys ukraiinskoï istorii, Edited by A. P. Kotsur, vol. 32, pp. 45–51.
5. Cherednichenko, O. V. (2015), “The social margin of English cities in the 14th – 15th centuries”, Perspektyvy rozvytku suchasnoï Nauky. Materialy III Mizhnarodnoï naukovo-practychnoï konferentsii [Prospectives of modern science development. Proceedings of the 3rd International scientific and practical conference], Chernyiv, May 6–7, 2016, part II, pp. 9–12.
6. Aers, D. (1980), Chaucer, Langland and the Creative Imagination, Routledge & Kegan Paul, London, Boston, UK, USA.
7. Nikola, M. I. (1995), “English literature of the 14th century: rise of poetry and prose, beginnings of traditions”, Thesis for Doc.Sc. (Philology) 10.01.05, Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia.
8. Istoriiia Velikobritanii [The Oxford History of Britain] (2008), Edited by Kenneth O. Morgan, Ves mir, Moscow, Russia.
9. Le Goff, Jacques (2001), “V podderzhku dolgogo Srednevekovia” [For an extended Middle Ages], Le Goff, Jacques, Srednevekoviï mir voobrazhaiemogo [The Medieval imagination], Isdatelskaia gruppа “Progress”, Moscow, Russia.
10. Peleshenko, Yu. V. (2012), *Ukraiinska literature piznioho Seredniovichchia (druha polovyna XIII – XV st.): Dzerela. Systema zhanriv. Dukhovni intentsii*. Postati [Ukrainian literature of the late Medieval Ages (second half of the 13th – 15th centuries): Sources. System of genres. Spiritual intentions. Figures], VD “Stylos”, Kyiv, Ukraine.
11. Langland, W. (1978), The Vision of Piers Plowman, J. M. Dent, London, UK, E.P. Dutton, New York, USA, available at: <http://name.umdl.umich.edu/PPILan> (access date 14.10.2015).

12. Leonova, T. A. (1988), "The initial stage of forming the anti-papal legislation in England of the 14th century", *Sotsialno-politicheskiye otnosheniia v Zapadnoi Yevrope (Srednie Veka – Novoie vremia): mezhvus. sb. nauch. tr.*, Bashkirskii pedinstitut, Ufa, USSR, pp. 11–24.
13. Illarionova, Ye. V. (1972), "John Wycliffe's life and literary activity", *Iz istorii zapadnoevropeiskogo Srednevekovia*, MGPI, Moscow, Russia, pp. 198–237.
14. Saprykin, Yu. M. (1971), "John Wycliffe's views on community of possessions and equality", *Srednie veka*, Editorial board: S. D. Skazkin [and others], Nauka, Moscow, Iss. 34, pp. 163–190.
15. Basovskaia, N. I. (2010), *Stoletniaia voina: leopard protiv lilii* [The Hundred Years' War: the leopard against the lily], Astrel: AST, Moscow, Russia.
16. Langland, W. (1966), *Piers the Plowman*, Translated into modern English with an introduction by J. F. Goodridge, Penguin Books, Harmondsworth, UK.

УДК 821.166.2

«ХЛІБ ТА ВОДА – КОЗАЦЬКА ЇДА»: ЇЖА В УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

Віват Г.І., д. філол. н., професор

Одеська національна академія харчових технологій

вул. Канатна, 112, м. Одеса, Україна

gvivat@ukr.net

Стаття присвячена студіюванню історії виникнення, розвитку та значення українських паремій, що мають стосунок до української кухні: продуктів харчування та страв. Актуальність дослідження викликана потребою осмислення паремій, що стосуються харчової системи українців як важливого сегменту побутової культури.

Ключові слова: фольклор, паремія, харчова культура, їжа, голод, продукти харчування.

«ХЛЕБ И ВОДА – КАЗАЦКАЯ ЕДА»: ЕДА В УКРАИНСКИХ ПАРЕМИЯХ

Виват А. И.

Одесская национальная академия пищевых технологий

ул. Канатная, 112, г. Одесса, Украина

Статья посвящена изучению истории возникновения, развития и значения украинских паремий, которые имеют отношение к украинской кухне: продуктов питания и блюд. Актуальность исследования вызвана потребностью осмысления паремий, которые относятся к пищевой системе украинцев как к важному сегменту бытовой культуры.

Ключевые слова: фольклор, паремия, пищевая культура, еда, голод, продукты питания.

"BREAD AND WATER IS COSSACK FOOD": FOOD IN UKRAINIAN ADAGES

Vivat G. I.

Odessa National Academy of Food Technologies

112 Kanatnaya Str., Odessa, Ukraine

The article presents a research of the history of origin, development and importance of Ukrainian adages relevant to Ukrainian cuisine, namely of food and dishes. The research is necessitated by the urge to understand proverbs that relate to the food system of Ukrainian people as an important segment of the consumer culture.

Ukrainian kitchen has an ancient history, went through a complex historical evolutionary path, and as a result, being famous on variety of its dishes and cooking recipes. The cultural foreground of Ukrainian feeding is based on wheat-grains species, since these plants had held an overwhelming part of agricultural crops.

Another type frequently cooked dishes were cereal porridges, kulish (thick gruel of cornflour), stuffed cabbages and peppers, hominy, zavivaniky, krupniki, peresipky, etc.

Ukrainians have produced and consumed variety of fats: sunflower oil, corn oil, butter, animal fats. However the most popular in everyday use were lard (pig fat), since traditional technology of salting and melting down, were allowing its long term preservation. Lard were also eaten up raw and fried, and often had been used as dressing for many dishes. In literature, there are a lot of proverbs about lard and its place in Ukrainian kitchen.

Based on a known set of adages we investigate gastronomic priorities of Ukrainian society and the role of food-related adages in evaluation of public relations of Ukrainian nation.

Using multiple examples of adages, we examined the most used ingredients and dishes of Ukrainian cuisine such as bread, kasha, borsch, lard, vegetable oil.

Key words: folklore, adage, food culture, food, hunger, food ingredients.

Усна народна творчість містить у собі інформацію, яка включає різні соціальні, етнографічні, історичні, культурологічні, філософські відомості й передає її в асоціативно-образному вияві. Тобто «ще задовго до виникнення писемності виник фольклор, який був одним із найважливіших джерел нагромадження та передавання інформації про розвиток суспільства, його історію, культуру тощо» [6, с. 100].

Щоб зрозуміти народ, його радощі й болі, правічні бажання та поривання, його (народ) треба «бачити всюди: серед села, серед поля, у його праці тяжкій, забавах веселих, у його стосунках між собою, в його сім'ї, у його радощах-горі... Пісня, казка, приказка, мов ті муровані склепи-схованки, багато ховали в собі його сліз, його таємних надій, думок. Добре було б ті пісні, казки, приказки позбирати, позаписувати – то була б книжка великого життя, великого горя...» [8]. Таким неоціненним багатством, здобутим із глибинного джерела великого духу народного, бачив фольклор Панас Мирний. Письменник-мислитель мав рацію, адже в народній мудрості спроектовано концептуальну картину світу в її національній своєрідності.

Як відомо, фольклор поділяється на різноманітні жанри: анекдоти, байки, гуморески, думи, казки, легенди, міфи, оповідки, перекази, пісні, приказки, прислів'я, примовки (примовлянки), лічилки тощо. Багато таких фольклорних та й авторських творів присвячено їжі – як невід'ємному джерелові людського буття та культурному його сегментові [2, с. 223]. У цій статті увазі читачів пропонуються зразки народної творчості, що об'єднані терміном «паремії».

Паремія – (з грецької мови притча, іносказання) вибраний фрагмент зі Святого Писання, який містить у собі пророцтво про якогось святого чи подію, котра вшановується з того дня в церкві. Паремії читаються під час богослужінь добового кола: на Вечірні, Всенічному бдінні та особливих молебнях [4].

Пареміями (з латини приказки, прислів'я) також називають влучні лаконічні висловлювання фольклорного походження. Від слова «паремія» утворилися назви «пареміографія» (збирання та записування прислів'їв, приказок, влучних висловлювань) та «пареміологія» – наука про прислів'я, приказки, влучні вислови (дослідження та пояснення).

Стійкість, відтворюваність, цілісність значення зближують паремії з фразеологічними одиницями, тому ряд мовознавців (В. Архангельський, С. Булаховський, О. Кунін, Ф. Медведєв, Л. Скрипник, М. Шанський) відносять їх до фразеології. Однак деякі дослідники (Н. Амосова, В. Телія, С. Ожегов, В. Феліцина) вилучають їх зі складу фразеологічних одиниць через наявність у них судження, комунікативної функції [7].

У вітчизняному мовознавстві паремію в психокогнітивному аспекті розглядала О. Селіванова. Вона зазначила, що поняття «паремія» вживається «на позначення стійких відтворюваних одиниць реченневої структури, зокрема прислів'їв» [9, с. 279]. Саме

такого витлумачення терміну «паремія» ми будемо дотримуватися в цій статті, розглядаючи різні види малих жанрів українського фольклору: прислів'я, приказки, крилаті вислови, ідіоми та інші види фразеологічних одиниць, що виникли на ґрунті харчових образів. Тобто мета цієї статті полягає в студюванні паремій, які є виразниками життєвих ситуацій, заснованих на використанні харчових продуктів та різних національних страв або харчових приправ. Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань: а) розглянути паремії, що репрезентують роль і значення їжі для будь-якого живого організму; б) визначити харчові пріоритети українців, висловлені через паремії; в) проаналізувати паремії, що вказують на роль і значення того чи іншого продукту або страви в житті українців і можуть служити певним мірилом життєвих ситуацій.

Роль харчування в житті людини, та й будь-якого живого організму, важко переоцінити, адже саме життя неможливе без харчування. Людство здавна зрозуміло, що смачна й калорійна їжа – найкраще джерело сил, здоров'я, бадьорості, працездатності, росту, розвитку, гарного настрою людини [1, с. 280]. Про важливу роль їжі в людському житті промовисто свідчить мудрість народна, сформульована в пареміях, яких на цю тему в народі є безліч. Наприклад: «голод – не тітка»; «голод – не свій брат»; «голод і холод – то не милі гості»; «голодний і камінь би гриз»; «голод усьому научить»; «голий поле перейде, а голодний не зможе»; «млин меле водою, а людина живе їдою»; «голод – найкращий кухар»; «голодному і хліб булкою здається»; «без їжі і віл не потягне»; «на ситім тулубі голова стоїть (тримається) прямо»; «добре там сісти, де є що поїсти»; «добрі вісті, як запрошують їсти»; «голодній курці просо на думці»; «голодній кумі хліб на умі»; «голодній Гапці хліб на гадці»; «в ситім тілі – ситий дух»; «голодному не спиться, голодному хліб сниться»; «голодному не до жартів»; «голодному і розбій не страшний».

Організм людини має отримувати у процесі харчування різноманітні інгредієнти, тому до харчового раціону будь-якої кухні входять овочі, коренеплоди, фрукти, ягоди, гриби, м'ясо, молоко, мед, риба, жири, яйця, злаки, прянощі тощо. Однак, разом із розвитком загальних (інтернаціональних) рис харчування всього людства, з часом виокремлювалися й етнічні особливості кухні окремих народів, які залежали від природних умов, способу господарювання, релігійних та світоглядних переконань, права звичаєвого, традицій, смакових уподобань тощо [1, с. 4]. Тобто кожна кухня є не лише способом приготування їжі, але й елементом культури, який не можна звести тільки до технології приготування їжі. Кухня є способом життя людини, а це передбачає й те, що кухня неминуче повинна відображати світоглядні, релігійні, філософські, етичні, естетичні погляди людей тієї або іншої культури чи навіть цивілізації [3]. Наприклад, важко уявити японську кухню без морепродуктів, китайську – без рису, італійську – без піци та пасти, молдавську – без мамалиги, голландську – без оселедців тощо.

Українська кухня має багатотисячолітню історію, пройшла довгий і складний шлях свого формування, тому й славиться розмаїттям страв і рецептів їхнього приготування. Пріоритетними в українській культурі харчування були продукти борошняно-круп'яного спрямування, оскільки ці рослини посідали значне місце в сільському господарстві [1, с. 5]. Найголовнішими серед них є хліб, хлібобулочні вироби та страви з борошна. Хліб постав наріжним каменем у матеріальній та духовній культурі українського етносу. З діда-прадіда в народі виховувалась повага до праці хлібороба й шана до Хліба-годувальника. Якусь найвищу суть вбачали наші предки у простій хлібині [2, с. 199], тому й існує так багато висловлювань, крилатих фраз, прислів'їв, приказок тощо відносно хліба: «хліб – усьому голова»; «без солі та хліба немає обіда»; «без хліба – не обід, без капусти – не борщ»; «дурне й сало без хліба»; «коли б хліб та вода, то не буде голода»; «без хліба і любов гине»; «завжди є їдець на готовий хлібець»; «грушка – минушка, а хліб – кожен обід»; «не буде хліба – будеш без обіду»; «не кожен

хліб вирощує, але кожен його їсть»; «до готового хліба губа знайдеться»; «аби хліб, а зуби знайдуться»; «як є хліб, то є й розум»; «коли хліб на столі, то й стіл – престіл, а коли на столі хліба ні шматочка, тоді й стіл – лише гола дошка»; «хліб та вода – козацька їда»; «брат мій, а хліб свій»; «їдеш на день – бери хліба на тиждень»; «грошам – рахунок, а хлібу – міра»; «хліб у дорозі не затяжить»; «як хліб буде, то все буде»; «був би хліб, а їдці знайдуться»; «нам тільки хліба дай, а розжуємо самі»; «хто вчений – їсть хліб печений, а хто дурний, їсть хліб сирий»; «говорить так, наче три дні хліба не їв».

Крім буханців хліба, в українській національній кухні відомо безліч інших хлібобулочних виробів: бабки, бублики, булки, вертути, дивні, завиванці, калачі, книші, коржі, коровай, лежні, ломанці, паляниці, паски, пироги, рогалики, стульники, стовпці, шишки, шулики тощо, тому паремій, що стосуються цих виробів, є також багато: «не гарна хата кутками, а гарна пирогами», «пироги – не вороги»; «рад би дати пиріжка, та в самого ні шматка»; «були б пиріжки, то знайдуться й дружки»; «були роки, що не їлись і пиріжки, а тепер і хліб за рідкість»; «звabiш калачем, то не відженеш і рогачем»; «добрий і хліб, як нема калача»; «добре лежати на печі, як є в хаті калачі»; «біда навчить коржі з маком їсти»; «краще сухий хліб із водою, ніж паляниця з бідою»; «то мукиці, то водиці, так і спечу паляницю»; «не для Гриця паляниця»; «не тобі пеклася паска, та тобі досталось з'їсти»; «невже моя душа ворог цілого книша?»; «нехай книш, якщо не паляниця»; «не твій коровай, то й рота не розкривай»; «із води та муки пече баба шулики»; «там публіка – сім душ на півбублика»; «отримаєш дірку від бублика».

Деякі паремії вказують на так звані «родинні стосунки» між певними різновидами хліба: «житній хліб – пшеничному калачеві дід»; «житній хліб пирогові дід»; «паляниця – хлібові сестриця»; «пироги – хлібові не вороги, а рідні браття».

Страви з борошна (вареники, галушки, лемішка, лемішаники, урванці, вушка тощо) також не обійдені народною увагою, про що свідчать такі перлини усної народної творчості: «вареники – хваленики: всяк вас хвалить, та не всяк вас варить»; «галушки та лемішка – хлібу перемішка»; «сякі-такі вареники, а все ж краще галушок»; «з попелу галушки не вдаються до юшки», «у нашої Христі й ворота в тісті, бо вареники ліпила».

Другою стравою за частотністю вживання (окрім борошняних) в українській кухні можна вважати різноманітні каші, та інші страви з круп – кулеші (куліші), голубці, засипанці, завиванці, мамалиги, пересипки, круп'єники, крупники тощо [1, с. 373]. На правдивість вищезазначеного вказують паремії: «без каші обід – сирота»; «борщ і каша – страви наші (їжа наша)»; «добра кашка, та мала чашка»; «добрий горщик, як є в нім каша»; «де смачна каша, там і домівка наша»; «з гречки та проса – і каша, й паша»; «краще сьогодні горобець, ніж завтра голубець»; «крупник кулішеві брат»; «з дурнем каші не звариш»; «кому що, а мені каша»; «аби каша до губи, будуть їсти зуби»; «баба з кашкою, а дід із ложкою».

Серед страв із круп (кашів) найбільш поширеними були страви з пшоно. Це засвідчують такі паремії: «аби пшоно – каша буде»; «і дурень кашу зварить: було б пшоно та вода»; «воду вари – вода буде, пшоно вари – каша буде»; «голодна кума, як немає пшоно»; «казала кума, що дасть пшоно, так у неї самої нема»; «на чуже пшоно не грій окропу».

Каші з пшоно, проса, вівса, ячменю були в Україні буденними стравами, а гречану варили значно рідше з прагматичних причин: гречка дає набагато менші врожаї, ніж просо чи овес, тому вона менш вигідна для вирощування, а відтак дорожча. Зрідка варили й пшеничну кашу (у вигляді куті на Різдво та колива – на поминки). Таку ситуацію відображено в пареміях: «вівсяна каша сама себе хвалить, а гречану люди хвалять»; «до пшеничної каші – масло, а до вівсяної – голод»; «як на Різдво відлига – ячмінну кашу лигай»; «місце куті на покуті»; «чи та кутя щедра, чи вона голодна, а припадеш до макітри – від'їстись не годна»; «не сунь свого носа до чужого проса»;

«не лайся – дідух на покуті»; «несу кутю до покутю, на зелене сіно, щоби бджоли сіли»; «пшениця – то хлопська мўка, мельникова біда, а панська їда»; «овес каже: сій мене в грязь – буду я князь, а ячмінь каже: сій мене в болото – буду золото, а гречка каже: сій мене хоч і в воду, аби впору»; «сій овес у кожусі, а жито – в брилі».

Не останню роль у харчуванні відігравала якість каші, зокрема її густина: «густа каша дітей не розгонить»; «в гурті каша їсться, а гуща дітей не розгонить»; «без солі не солоно, без крупи не густо»; «густа (крута) каша – добра їжа».

Іноді від неможливості зварити добру (густу) кашу через нестачу продуктів (круп) у народній творчості виникали висловлювання, у яких відчувається сміх крізь сльози, тобто гірка іронія: «добра каша: крупина за крупиною ганяється з дрючком»; «давайте густу варити, бо рідкої нема з чого»; «смачна каша – кожну зернину пораховано»; «від кулішу і ніг не поколишу»; «крупа крупу гонить, а крупу і чорт не догонить»; «пшоно, гречка, ячні, звиніть, що невдачні»; «трапилося, як сліпий курці просо».

Деякі крилаті вислови можуть бути виразниками своєрідної народної метрології: вказують на міру якості, тобто перебільшення або, навпаки, на надмірне применшення, знецінення якогось явища, події, випадку чи риси людського характеру. Зокрема такими метрологічними паремійними образами можуть бути харчові продукти. Так, своєрідним маркером української традиційної кулінарії є борщ, рецептів котрого відомо безліч. На підтвердження цього факту наведемо прислів'я: «кожна господиня по-своєму борщ варить»; «жінка борщ варить, а чоловік – воду»; «що-небудь, аби борщ»; «добрий борщик, та малий горщик»; «що до чого, а борщ до хліба»; «поволі, хлопчику, – раз хліба, два рази борщику»; «як жінка нелюба, то чоловікові й борщ дома смердить».

Від іменника *борщ* утворено дієслово *переборщити*. Це слово вказує на перебільшення в будь-якій справі, надмірну дію, щось зайве тощо.

Із жирів в Україні найбільшою популярністю користувалося свиняче сало, оскільки його українці навчилися зберігати тривалий час методом засолювання та перетоплювання. Сало споживалось у сирому вигляді як основна страва, а також у вигляді приправи до різних страв: смажене сало (шкварки), перетоплене сало (смалець) [2, с. 42]. Про сало як ситний та смачний продукт свідчать прислів'я: «із сала невелика слава, тільки ласощі, та й без його погано»; «не хоче, як кіт сала»; «бачить кіт сало, але сили мало»; «є сало, та не для кота»; «оддай і сало, аби на моє стало»; «поки суд та діло, а кошенья сало з'їло»; «де сало шкварчить, там людей кишить»; «знає кішка, чиє сало з'їла». Остання паремія також вказує на шкоду, заподіяну комусь, посмакувавши не своїми харчами, чи присвоївши не свою працю й досягнення.

Хоч сало є однією з найулюбленіших страв українців, однак у народній творчості сало може служити також і мірою негативу, заподіяного одній особі іншою, на що вказує вислів «залити сала за шкуру». Існує ще й такий вислів про сало, що декодується як негатив у житті людини, несправедливість у стосунках, велика образа: «нашим салом та й по нашій піці (шкурі)» або «тим же салом та по тих же ранах».

Олія, як приправа, використовувалась в українській кулінарії досить часто, однак вона цінувалась набагато нижче від сала чи вершкового масла. Про це й свідчать паремії: «без олії не зомлію, бараболю сама зголю»; «без олії не зомлію, а кулешу сама тешу»; «без олії не зомлію, а без хліба одурію». Однак тому, хто не міг дозволити собі інших жирів (сала, здьору, вершкового масла), і олія була смачним та вартісним продуктом. Це відображено в таких пареміях: «трошки надії, трошки олії, і животію»; «купається, як пампух в олії».

Через образ олії в деяких пареміях також передано особистісні стосунки, людські риси характеру тощо: «олію з водою ніколи не погодиш»; «олія і правда завжди виходять

наверх»; «олія до чистої води не пристане»; «олією вогню не загасиш»; «як нема олію (олії) в голові, то й не доллеш».

Існує безліч інших паремій про різні харчові продукти та страви, що здавна були популярними в українській кухні. Українські паремії, що належать до харчового сегменту побутової культури, «фіксують прагматичну вдачу українців, потребу бути ситими...» [5, с. 77], бажання сімейного добробуту, щасливого та забезпеченого життя, впевненості в безбідному майбутті своїх дітей і внуків, що притаманне й сподіванням та бажанням інших людей у всьому світі. Дослідження паремійного корпусу, що стосується харчового сегменту побутової культури, – тема перспективна, яка ще чекає на своїх дослідників, оскільки є вагомою, але малодослідженою часткою побутової культури українського етносу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віват Г. І. Словник-довідник старовинних і діалектних назв страв, продуктів, харчових виробів та кухонного начиння різних регіонів України / Ганна Віват. – Одеса : ВМВ, 2015. – 384 с.
2. Віват Г. І. Традиції українського харчування / Ганна Віват. – Одеса : ВМВ, 2016. – 288 с.
3. Возняк Т. Причинки до історії та філософії галицької кухні [Електронний ресурс] / Тарас Возняк. – Режим доступу : www.ji.lviv.ua.
4. Заплетнюк Є. Що таке паремії і коли їх читають [Електронний ресурс] / Прот. Євген Заплетнюк. – Режим доступу : www.bogoslov.org.
5. Колоїз Ж. В. Українська пареміологія : навчальний посіб. для студ. філол. спец. вищих навч. закл. / Ж. В. Колоїз, Н. М. Малюга, Н. М. Шарманова ; за ред. Ж. В. Колоїз. – Кривий Ріг : КПП ДВНЗ «КНУ», 2014. – 349 с.
6. Кушнір В. Г. Народознавство Одещини : навч. посібник / В. Г. Кушнір. – Одеса : Гермес, 1998. – 245 с.
7. Мацак Ж. Г. Паремія як перекладацька проблема [Електронний ресурс] / Ж. Мацак. Кременчуцький державний політехнічний університет ім. М. В. Остроградського – Режим доступу : www.rusnauka.com.
8. Мирний Панас. Повія [Електронний ресурс] / Панас Мирний. – Режим доступу : www.ukrlib.org.
9. Селіванова О. Нариси української фразеології (психологічний та етнокультурний аспекти) : [монографія] / О. Селіванова. – К. – Черкаси : Брама, 2004. – 267 с.

REFERENCES

1. Vivat G. I. Dictionary of ancient and dialect names of dishes, ingredients, manufactured foods and kitchen utensils of various regions of Ukraine / Ganna Vivat. – Odesa : VMV, 2015–384 pages (in Ukrainian).
2. Vivat G. I. Traditions of Ukrainian nutrition / Ganna Vivat. – Odesa : VMV, 2015. – 288 pages (in Ukrainian).
3. Voznyak T. Additions to history and philosophy of Galician cuisine / Taras Voznyak. – Available at www.ji.lviv.ua (in Ukrainian).
4. Zapletnyuk E. What are adages and when they are read / Protoiereus Evgen Zapletnyuk. – Available at www.bogoslov.org (in Ukrainian).
5. Koloyiz Zh. V. Ukrainian adages: textbook for philology students of higher educational institutions / Zh. V. Koloyiz, N. M. Malyuga, N. M. Sharmanova; editor Zh. V. Koloyiz. – Kryvyi Rig : KPI DVNZ «KNU», 2014. – 349 pages (in Ukrainian).
6. Kushnir V. G. Ethnology of Odessa Region. Textbook / Kushnir V. G. – Odesa : Germes, 1998. – 245 pages (in Ukrainian).

7. Matsak Zh. G. Adage as a translation issue / Kremenchug State Polytechnic University named after M. V. Ostrogradskyi – Available at www.rusnauka.com (in Ukrainian).
8. Myrnyi Panas. Harlot / Panas Myrnyi. – Available at www.ukrlib.org.
9. Selivanova O. Essays on Ukrainian phraseology (psycho-cognitive and ethno-cultural aspects): [monograph] / O. Selivanova. – K.–Cherkasy : Brama, 2004. – 267 pages (in Ukrainian).

УДК 821.161.1

«АЛТИН-ТОЛОБАС» Б. АКУНИНА ЯК РОМАН-СИМУЛЯКР

Галич О.А., докт. філол. наук, проф.

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Україна

halich48@mail.ru

Стаття присвячена аналізу роману Б. Акуніна “Алтин-толобас”, що проливає світло на найбільший симулякр письменника, створення міфу про зародження російської династії Фандоріних і, водночас, змальовує представника останньої її гілки. Роман-симулякр вписується в новітні тенденції розвитку літературного процесу, коли під впливом глобалізації швидкими темпами розвивається квазидокументальна література.

Ключові слова: документалістика, квазидокументальна література, роман, симулякр, глобалізація

«АЛТЫН-ТОЛОБАС» Б. АКУНИНА КАК РОМАН-СИМУЛЯКР

Галич О.А., докт. филол. наук, проф.

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко

пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина

Статья посвящена анализу романа Б. Акунина “Алтын-толобас”, который проливает свет на самый большой симулякр писателя, создание мифа о зарождении российской династии Фандориных и, одновременно, рисует представителя последней ее ветви. Роман-симулякр вписывается в новейшие тенденции развития литературного процесса, когда под влиянием глобализации быстрыми темпами развивается квазидокументальная литература.

Ключевые слова: документалистика, квазидокументальная литература, роман, симулякр, глобализация

"ALTYN-TOLOBAS" BY B. AKUNIN AS A NOVEL-SIMULACRUM

Halych O.A., doctor of Philology, professor

Lugansk National University named after Taras Shevchenko

Hohol sq. 1, Starobilsk, Ukraine

The events of the novel "Altyn-tolobas" taking place in two time dimensions: founder of the Russian branch of the Cornelius Von Dorn lives in the seventeenth century. And his descendant Nicholas Alexandrovich Fandorin arrives in Russia at the beginning of. Both characters represent great mystification of Boris Akunin – Fandorin creation of the Russian dynasty – which by internal intertextuality, the presence of many novels and stories writer, created the illusion of reality in his history of the Russian state, sometimes significantly affecting the course of historical events that took place in it. Fandorin in Boris Akunin, in the words of French philosopher J. Baudriard, is a simulacrum, and the work – a novel-simulacrum, because the author deliberately uses mystification, proving its authenticity modeled his novels in the characters that do not represent any true reality; similar, but not as ambitious, is the image Kozma Prutkov, designed in the nineteenth century. Tolstoy and brothers Zhemchuzhnikovs or in Ukrainian literature beginning in twentieth century. K. Bureviy mystified image hiperfuturysta Edward Strikha for which there was no fundamental reality. Image Cornelius Von Dorn represents the beginning of a gigantic hoax, and the image of Nicholas Fandorin – it is completed.

No wonder, the hero of the novel "Altyn-tolobas" Cornelius Von Dorn, landing in Moscow realities, communicates not only with fictional characters, which in the novel a lot, but also with real historical figures, nobles, ministers personally to the Russian king and heir to the throne. The last of the kind Fandorin Nicholas with any of the great people of Russia are not talking, but it works in modern geographical and topographical realities, forcing the reader to feel their identity as a follower of the real reality that is actually

a great simulacrum writer that fits into the trend of modern literary process, when under the influence of globalization rapidly growing kvazidocumentary literature.

Keywords: documentary, kvazidocumentary literature, novel, simulacrum, globalization.

Твори підписані ім'ям Б. Акунін (пізніше – Борис Акунін), з'явилися в 1998 році й одразу викликали інтерес до їхнього автора. Хто він? Висловлювалися припущення, що за цим псевдонімом може ховатися один із відомих сходознавців. Навіть називалися імена російських політиків В. Жириновського, Є. Примакова. Насправді ним виявився японіст, літературознавець, перекладач з японської та англійської мов Григорій Шалвович Чхартишвілі (1956 р. н.), людина, яка критично ставиться до нинішньої російської влади і останні роки постійно проживає у Великій Британії.

Головним героєм серії детективних романів-симулякрів Б. Акуніна є сищик Ераст Петрович Фандорін. Він – статський радник у відставці, за версією автора, колись служив чиновником з особливих доручень при Московському генерал-губернаторстві. Цей вигаданий персонаж у творчості Б. Акуніна уособлює образ вишуканого ідеального аристократа кінця ХІХ ст.: непідкупний привабливий інтелектуал, інтелігентний знавець чужоземних мов.

Метою дослідження є аналіз роману Б. Акуніна “Алтин-толобас”, що проливає світло на найбільший симулякр письменника, створення міфу про зародження російської династії Фандоріних і, водночас, змальовує представника останньої її гілки. Під таким кутом зору про твір Б. Акуніна ніхто не писав.

Події роману “Алтин-толобас” відбуваються у двох часових вимірах: зачинатель російської гілки роду Корнеліус фон Дорн живе у ХVІІ ст., а його нащадок Ніколас Олександрович Фандорін приїздить до Росії на початку ХХІ ст. Обидва герої репрезентують велику містифікацію Б. Акуніна – створення російської династії Фандоріних, – які шляхом внутрішньої інтертекстуальності, присутності в багатьох романах і повістях письменника, створили ілюзію своєї реальності в історії Російської держави, суттєво впливаючи часом на перебіг історичних подій, що відбувалися в ній. Фандоріни у Б. Акуніна, говорячи словами французького філософа Ж. Бодріяра, є симулякром, адже автор свідомо використовує містифікацію, доводячи нею справжність змодельованих ним у романах героїв, які не представляють жодної справжньої реальності; схожим, але не таким масштабним, є образ Козьми Пруткова, сконструйований у ХІХ ст. О. Толстим і братами Жемчужниковими, чи в українській літературі поч. ХХ ст. містифікований К. Буревієм образ гіперфутуриста Едварда Стріхи, за якими не було жодної фундаментальної реальності. Образ Корнеліуса фон Дорна репрезентує початок велетенської містифікації, а образ Ніколаса Фандоріна – її завершення.

Б. Акунін у романі “Алтин-толобас”, як і в багатьох попередніх, уміло тримає в напрузі читачів, розгортаючи в детективному ключі обидві сюжетні лінії твору. Перша з них (ми зупинимося передусім на ній) пов'язана з історією російського періоду життя Корнеліуса фон Дорна, друга – з приїздом в Росію з Англії Ніколаса Олександровича Фандоріна. Обидва персонажі роману є вигаданими, тобто сконструйованими уявою Б. Акуніна й перебувають у силовому полі буденної белетристики.

Перший із героїв – Корнеліус фон Дорн – звичайний лицар удачі, найманець, який служить черговому господарю лише заради наживи. Як і личить детективному роману, Б. Акунін робить для героя шлях у далеку Росію досить непростим і небезпечним. Однак з прибуттям до столиці його невдачі не закінчилися. Капітанського звання він був позбавлений одразу, плату йому поклали половинну від домовленої в Амстердамі суми. Піддячий Ликов, з яким фон Дорн говорив про можливості служби, уперше назвав його Корнієм Фондорновим, переінакшивши на російський манер його ім'я та прізвище. Цей же чиновник, якого ображений герой схопив за комір і став трясти та обзивати міцними

словами, відправив Корнеліуса для покарання в полк, яким командував німець полковник Лібенів. Наслухавшись від нього страхіть про Московію, Корнеліус висловився, що він протримається в Москві чотири роки і поїде додому. На що досвідчений Лібенів йому відповів: “Приїхати сюди можна, повернутися – ні за що й ніколи. Ви назавжди залишитеся в Росії, вас закопають у неугноєну російську землю, і з вашого праху виросте головна російська рослина – лопух” [1, с. 81]. І ці слова виявилися пророчими. Корнеліус більше не побачить рідні краї, і тут, у варварській державі, започаткує російську гілку свого роду.

Впроваджуючи засобами художньої літератури свого героя в російські реалії, Б. Акунін передає його подальші дії, поступово відтворюючи як лейтенант Корнеліус став звикати до особливостей московського життя. Спочатку він поставив на місце свого безпосереднього командира капітана Овсія Творогова, безпробудного п'яницю і злодія. Розуміючи, що втеча з Московії буде дуже небезпечною, фон Дорн вирішив до неї ґрунтовно підготуватися: за рік досконало вивчити російську мову, щоб у ньому ніхто не міг упізнати іноземця. Також він припас місцевий одяг, юфтові чоботи, гостроверху шапку, кафтан, зібрався невдовзі відпустити бороду і став чекати слушного моменту, щоб спробувати вирватися з Росії. Однак сталося не так, як бажалося. Одного дня під час навчань роти, до нього підійшов арап і сказав, що з ним хоче поговорити перший російський міністр боярин Матфеев, який, як помітив фон Дорн, спостерігав за навчанням. Так Корнеліус фон Дорн зустрічається в романі Б. Акуніна з реальною історичною особою Артамоном Сергійовичем Матфеевим (у романі – Матфеевим, очевидно, письменник змінює одну літеру в прізвищі героя, щоб творена ним квазіісторія була симулякром, який тільки чимось в окремих епізодах нагадує справжню історію), відомим державним діячем Росії, близькою людиною до царя Олексія Михайловича, в останні роки правління якого він очолював уряд. Той пропонує Корнеліусу стати командиром матфеевської мушкетерської роти в чині капітана.

Через спілкування з реальними героями, передусім Матфеевим, Б. Акунін показує вплетення вигаданого персонажа в російську історію. “Обов’язки у Корнеліуса були такі. Головний (це не говорилося, приймалося само собою) – охороняти самого боярина, його двір і родину, ну, а крім цього, по черзі зі стрільцями Стемногого приказу і колійниками князя Милославського мушкетери тримали варту в Кремлі” [1, с. 143]. Тоді ж Корнеліус уперше побачив російського самодержця Олексія Михайловича. Спостереження за імператором викликали в Корнеліуса здивування. Та людина, яка походжала в оранжереї, була зовсім несхожою на ту, яку він бачив у Грановитій палаті, що приймала чужоземних послів: “На аудієнції цар сидів нерухомою золотою лялькою, навіть очима не поводив. Ніби і не живий зовсім, а якась алегорична персона, що уособлює важкість і неповороткість Третього Риму” [1, с. 145]. Так поступово Б. Акунін переконує читачів у тому, що він описує справжні історичні події, створюючи в них ілюзію не симулякру, а реальності. На це працює докладний опис життя царського двору, який подається очима капітана: “Неосяжна держава жила пісно і нудно, музику не слухала, театрив не знала, а в царських покоях мався і свій оркестр, і балет, і “сміхотворче дійство” зі скоморохами, і лицедійська трупа” [1, с. 145]. Цар залюбки грав у шахи, хоча його підданам за це загрожувала страшна кара. Він у своїх покоях носив європейське вбрання.

Створюючи в читача ілюзію правди подій, які описує Б. Акунін, він вводить до сюжету твору ще кількох реальних історичних персонажів з оточення царя. Зокрема, царівну Софію Олексіївну, доньку Олексія Михайловича від першого шлюбу, старшу сестру Петра Першого, майбутню регентшу при малолітніх спадкоємцях престолу Петрі I та Івані V. На час описуваних подій у романі їй було лише вісімнадцять років. Щоб далі розвивати симулякри в “Алтині-голубасі”, автор примушує реальних історичних осіб, царівну Софію, її молодшого брата, майбутнього російського імператора Петра,

спілкуватися з Корнеліусом фон Дорном: “... Коли фон Дорн чергував у галереї Потішного палацу, принцеса раптом підійшла і заговорила по-французьки – спитала, чув він про комедію паризького пописувача Мольєра і чи може добути для неї в Німецькій слободі хоч якась із його писань” [1, с. 148]. Корнеліус виконав прохання Софії й отримав від неї подарунок – “перстень з яхонтом, разів у десять дорожчий за книжку” [1, с. 148]. Іншим разом капітан застав малолітнього царевича Петра за пустощами і “клацнув пустуну по кучерявій потилиці” [1, с. 149].

Б. Акунін характеризує керівника російського уряду Матфєєва як людину, що прагне якомога більшої влади, до того ж розумну, яка має вдома бібліотеку й читає книги різними мовами. Щоб зробити сюжет твору більше правдоподібним, Б. Акунін примушує головного героя спробувати налагодити стосунки з донькою першого міністра Сашенькою.

Сюжет роману в показі лінії Корнеліуса фон Дорна суттєво загострюється подіями, що сталися в ніч на 1 січня 1676 року, або 5184 за московським літочисленням. Вони пов’язані з уведенням автором нового персонажа, лікаря і фармацевта Адама Вальзера, який уперше з’явився на святкуванні Нового року в Матфєєва і несподівано швидко його залишив. Невдовзі сам капітан мушкетерів ледве не загинув, рятуючи свого співвітчизника Вальзера. Від останнього капітан мушкетерів уперше почув про Ліберію і Замолея. Їх він назвав “найбільшим скарбом із усіх відомих людству” [1, с. 216], чим страшенно зацікавив Корнеліуса, який досі найбільшими скарбами вважав золото, дорогоцінне каміння. Тут же було щось інше, тому капітан уважно вислухав розповідь лікаря про Ліберію і Замолея. Виявилось, що “Ліберія – це бібліотека візантійських імператорів, в основу котрої лягло зібрання великої Александрійської бібліотеки і твори перших християнських навчителів віри. Двісті років тому принцеса Софія, племінниця останнього кесаря, привезла великому герцогу московитів цей скарб в придане. Невігласні царі книгами цікавилися мало, і до Івана бібліотека так і пролежала в скринях майже недоторканою” [1, с. 218]. Серед книг була скриня, у якій зберігалася особливо секретна праця, написана якимось Замолеєм. Вальзер уводить Корнеліуса в оману, заявляючи, що в ній є секрет “Червоної Тинктури, чи Магістеріума – магічного порошку, котрий іноді ще називають Філософським Каменем” [1, с. 219]. Він же просить капітана допомогти йому в пошуках бібліотеки на завершальній стадії, пообіцявши надзвичайно щедру винагороду.

Роман Б. Акуніна названо “Алтин-толобас”. Вальзер показує Корнеліусу алтин-толобас і пояснює його призначення: це – “скриня, просочена особливим розчином, що не пропускає вологу. В часи, коли Московією володіли татари, у таких толобасах ханські намісники-баскаки перевозили зібрану данину: золото, срібло, соболів. Манускрипти можуть зберігатися тут хоч і тисячу років, нічого з ними не станеться” [1, с. 231].

Спокушений Вальзером капітан мушкетерів розпочинає пошук бібліотеки в підземеллях палацу Олексія Михайловича. Обстежуючи їх протягом кількох днів, Корнеліус зробив для себе низку відкриттів. Б. Акунін, створюючи власний симулякр, приводить героя в лабіринт, звідки прослуховуються всі кімнати житла царя. Він чує, як розбирається хтось з придворних з дрібним злодюжкою, що вкрав з царських запасів дві свічки. Простукуючи приміщення в пошуках таємної схованки для бібліотеки, капітан раптом чує голос самого царя: “Он, знову стукнуло залізним, – боязко промовив сиплуватий, масний тенорок. – Чув, дурню?” [1, с. 235]. Для Корнеліуса – це страшне відкриття: значить царські покої також прослуховуються.

Корнеліус чує, що цар боїться якоїсь Залізної Людини, прихід якої ніби віщує йому смерть. До його батька незадовго до смерті така людина теж приходила. Зляканий капітан почув ще, що Залізна Людина – це злодій, який хоче знищити династію Романових за загублене малолітство. Наступного дня фон Дорн дізнався від лікаря, що цей злодій – “це

трирічний син тушинського царя Лжедмитрія і польської красуні Марини Мнишек. ... Щоб хлопчик, коли виросте, не претендував на престол, Романови його повісили” [1, с. 236]. Адам Вальзер переповідає капітану те, про що тільки пошепки говорили у столиці Московії: “...Після такого злодіяння не буде новій династії щастя, мало хто з Романових своєю смертю помре, а закінчать вони тим, чим починали – з їхніми малолітніми чадами злодії вчинять так, як вони обійшлися зі Злодюжкою” [1, с. 236]. Він же порадив капітану, коли той знову спуститься в підземелля, одягнути маску з білої тканини, “а груди у вас завдяки кірасі і так залізні. Якщо хтось вас і побачить, вирішить, що ви Залізна Людина” [1, с. 236].

У підземеллі Корнеліус дізнався про те, що цариця Софія зраджує своєму чоловікові з боярином Галицьким, який часто відвідує Матфеева і вважається нареченим його доньки Сашеньки. Це відкриття стало черговим симулякром роману. Капітан випадково “зачепився залізним налокітником об стіну, від чого пролунав брязкіт і гуркіт” [1, с. 238]. Кмітливий Галицький одразу ж визначив, що його і царицю хтось підслуховує. Було організоване переслідування, мушкетери заблокували виходи з льоху. Тікаючи від погоні, капітан вискочив через потайний вихід прямо до царської молельні, де перед іконами стояв навколішки сам Олексій Михайлович, який, “почувши залізний гуркіт, удавився обривком молитви. На капітана озирнулося застигле від жаху обличчя – окате, шокате. “Злодюжка, – просичав великий государ Олексій Михайлович. – За мною прийшов” [1, с. 241]. Невдовзі фон Дорн дізнався, що “царя вночі удар розбив, кінчається” [1, с. 245].

Увечері до капітана несподівано з’явився Адам Вальзер і заявив, що зараз саме час іти за Ліберією, але не в Кремль, бо вона в іншому місці. Запропонувавши раніше пошуки в підземеллях Кремля, лікар випробовував Корнеліуса на надійність. Насправді він уже знав, що Ліберія знаходиться в підземних приміщеннях під палацом митрополита Антиохійського, який був конкурентом Вальзера в пошуках бібліотеки. Цієї ж ночі обидва спустилися в підземелля, вхід до якого розпочинався у спальні митрополита, який на той час був у Кремлі біля помираючого Олексія Михайловича. Перше, що побачив Корнеліус у підземеллі, це “скрині, величезні! Три, ще шість, у кутку чотири, і потім біля дальньої стіни. Усього двадцять вісім” [1, с. 280–281]. У скринях справді виявилися книги, багато книг: “Деякі були просто чудо: з перлами, яшмою, смарагдами” [1, с. 281]. Серед книг виявилася й Замолея.

Жанр детективного роману вимагав неймовірних поворотів сюжету, і вони з’явилися. Залишити територію палацу митрополита Антиохійського без пригод не вдалося. Врешті-решт Адам Вальзер переліз через мур і перекинув мішок із безцінними скарбами. Корнеліуса ж схопила охорона, і він опинився в щілині, тісному кам’яному мішку Костянтино-Оленінської башти Кремля.

Коли вранці його привели до ката, він дізнався, що цар Олексій Михайлович помер і встиг помилювати в’язнів, крім тих, хто є убивцею. Охоплений жахом неминучої й болісної смерті, Корнеліус уже був готовий до мук на дибі, проте несподівано з’явився кремлівський скороход і зачитав наказ Матфеева негайно його звільнити. Про це поклопотався Адам Вальзер. Він же пізніше зізнався Корнеліусу, що обдурив його: “У Замолеї не міститься рецепт Філософського Каменю” [1, с. 335]. Потім лікар повідомив Корнеліуса, що Замолея містить п’яте Євангеліє від Іуди, від прочитання якого “вся християнська віра прийшла б у хитання” [1, с. 339]. Вальзер поділився з капітаном мушкетерів своїм планом поїхати до Амстердама, купити там друкарню і видати в ній Замолею. Він попросив Корнеліуса допомогти в цьому. Однак тому план не сподобався, оскільки він міг би призвести до нової релігійної війни в Європі (капітан згадав Реформацію, що розколола родину фон Дорнів, які почали знищувати один одного). Саме тому Корнеліус рішуче заявив, що не допустить реалізації плану Адама Вальзера.

За що ледве не поплатився життям, випивши отруєного німцем вина. Коли Корнеліус не зміг звестися на ноги, то від аптекаря й лікаря дізнався, що це так діє отрута, якою колись у Греції вбили Сократа: “Я знову, як і на початку нашої дружби, піддав вас випробуванню, але цього разу ви його не пройшли” [1, с. 347].

І все ж в останній момент капітану вдалося уникнути смерті. Для цього йому довелося вбити Адама Вальзера й випити протиотруту, що лежала в кишені у лікаря. Повернувшись до виконання прямих обов'язків, Корнеліус дізнався, що вночі вороги Артамона Сергійовича Матфеева зібрали без нього Думу й усунули його від влади. Колишній тепер уже перший міністр вручив Корнеліусу грамоту, що давала йому право на безперешкодний виїзд з Росії. Сашенька, донька Матфеева, несподівано поцілувала капітана, коли він залишав, здавалося в останнє будинок її батька, і по-французьки назвала його своїм неможливим коханням. Здається, що саме з цього поцілунку починаються суттєві зміни в житті капітана й зароджується російська гілка роду фон Дорнів. Автор лише натякає на це. Не даремно в анонсі до останнього, шістнадцятого розділу роману є слова: “Початок роду російських Фандоріних” [1, с. 379] і згадка про притчу, що її розповів якимсь арап: “Досидівся крокодил у своєму болоті, діждався, щоб місяць упав до нього прямо в пазурісті лапи” [1, с. 382].

Отже, ми маємо справу з велетенським романом-симулякром Б. Акуніна, який в “Алтин-толобасі” намагається легалізувати в російській історії вигадану його творчою фантазією династію Фандоріних, присутню в багатьох творах, передусім у романах письменника. Не даремно його герой Корнеліус фон Дорн, укоріняючись у московські реалії, спілкується не лише з вигаданими персонажами, яких у романі чимало, а також і з реальними історичними особистостями, боярами, міністрами, навіть з російським царем і спадкоємцями престолу. Останній із роду Фандоріних Ніколас ні з ким з великих людей Росії не спілкується, але він діє в сучасних географічних і топографічних реаліях, примушуючи читача відчувати свою справжність як продовжувача реальної реальності, що насправді є великим симулякром письменника, який вписується в тенденції новітнього літературного процесу, коли під впливом глобалізації швидкими темпами розвивається квазідокументальна література.

ЛІТЕРАТУРА

1. Акунин Б. Алтын-толобас. Роман / Б. Акунин. – М. : ОЛМА Медиа Групп, 2009. – 383 с.

REFERENCES

1. Akunin, B. (2009), *Altyn-tolobas* [Altyn-tolobas], OLMedia Group, Moscow, Russia.

УДК 821.161.2:82-312.2

ПРИТЧЕВІСТЬ У КООРДИНАТАХ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ (ЗА РОМАНОМ «ЯНГОЛ У СІРОМУ» Н. ГУМЕНЮК)

Горбач Н.В., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
horbachnathalia@gmail.com

Стаття присвячена аналізу роману "Янгол у сірому" Н. Гуменюк крізь призму реалізації в ньому авторської варіації біблійного сюжету про Каїна та Авеля на матеріалі вітчизняної історії I пол. XX ст.

Ключові слова: інтерпретація, новела, притча, роман, сюжет.

**ПРИТЧЕВОСТЬ В КООРДИНАТАХ УКРАИНСКОЙ ИСТОРИИ
(ПО РОМАНУ «АНГЕЛ В СЕРОМ» Н. ГУМЕНИЮК)**

Горбач Н. В.

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена анализу романа "Ангел в сером" Н. Гуменюк сквозь призму реализации в нем авторской вариации библейского сюжета о Каине и Авеле на материале отечественной истории I пол. XX ст.

Ключевые слова: интерпретация, новелла, притча, роман, сюжет.

**PARABOLALITY IN COORDINATES OF UKRAINIAN HISTORY
(BASED ON THE NOVEL BY N. GUMENYUK "ANGEL IN GREY")**

Horbach N.V.

*Zaporizhzhya national university
Zhukovskogo Str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is an attempted on analysis of novel by N. Gumenyuk "Angel in grey" in the light of implementation authorial variation of biblical story about Cain and Abel. In the Ukrainian literature canonical story about Cain and Abel created a lot of interpretations that became an artistic research on the eternal conflict between good and evil. Projection, reincarnation images of biblical brothers, that began since in the Middle Ages, drew the attention to I. Franko, V. Sosiura, I. Bahrianyi, Y. Mushketyk, O. Zabuzhko, M. Matios and etc.

Bible parable became the center of the plot novel by N. Gumenyuk "Angel in grey" too. The goal of this research is an analysis of biblical fratricide motif actualized on the material of national history of the 1st Half of 20 Cent.

In the five stories – "Abel's winter writing", "Angel in grey", "Lizard's nest", "Trap for Cinderella", "Water's memory" – author reveals the separate human's histories. But exactly protagonist's destiny from the first novel interprets the biblical story about fratricide. Research highlights, that in the plot scheme of novel was transformed biography by prototype Ananiy Dobrovolsky, who was a member of the Ukrainian Insurgent Army. Author's intention by N. Gumenyuk aimed on comprehension problems of individual freedom, moral choice, betrayal, change the world view every person in terms of totalitarian society. Problem of brotherly betrayal author unfolds primarily in the personal and psychological plane, and emphasizes family ties provides parabolality dramatic the further deployment of relationship between Avdiy and Caliciy. Parabolality treatment of detective line is that Georges bear Cain's sin his father's Caliciy. Acuteness, with which characters are going through past events, reveals dramatic of individual and social history.

But opposition between person and regime in the novel is primarily overcoming fear inside. By Avdiy's history confirms the view, that person can raise themselves over adverse circumstances and stay a human.

Key words: interpretation, novel, parable, plot.

В українській літературі канонічний сюжет про Каїна та Авеля породив низку інтерпретацій, що стали художнім дослідженням вічного конфлікту добра і зла. Проекції, реінкарнації образів біблійних братів беруть свій початок із середньовіччя: порівняння з Каїном, що став уособленням братовбивчих злочинів, є в анонімному сказанні про Бориса і Гліба, "Повісті минулих літ", "Книзі житій святих" Д. Туптала та інших творах. Крізь призму старозаповітної притчі порушена проблема відірваності людини від суспільства в поемі "Смерть Каїна" І. Франка, що з'явилася після роботи автора над перекладом байронівської поеми "Каїн". За допомогою мотиву вбивства рідного брата в повісті "Земля" О. Кобилянської було показано руйнівну силу землі. Глибина етичного змісту цієї легенди привернула увагу й В. Сосюри, з-під пера якого вийшла поема "Каїн". Символом трагізму новітньої епохи виступають образи біблійних братів у романі "Сад Гетсиманський" І. Багряного. Схема зіткнення добра і зла, схема розбрату як найбільш проблемної українського суспільства не лише в особистісно-психологічному, але і в суспільно-історичному аспекті постала в романі "На брата брат" Ю. Мушкетика. О. Забужко в повісті "Казка про калинову сопілку" запропонована феміністична інверсія старозаповітної легенди через показ конфлікту, за словами авторки, "сестринської любові-

ненависті". А в "докомп'ютерній антиутопії" "Книга буття. Глава четверта" канонічний сюжет утілюється в розповіді про боротьбу людини автоматизованого суспільства за своє власне, не нав'язане зовні життя. Мотив братовбивства набув нового художнього втілення під пером М. Матіос у романі "Майже ніколи не навпаки", де розправа одного рідного брата над іншим через заздрість і ревності стала джерелом низки біблійних асоціацій.

Перелік творів української літератури, у яких сюжет про біблійне братовбивство був трансформований у найрізноманітніших життєвих ситуаціях, можна продовжити, проте він підтвердить спостереження В. Захарчук про дві тенденції осмислення біблійної легенди в літературі: "Одна має компілятивний характер, не відступає від канонічного тексту, інтерпретує його, не відхиляючись від оригінального джерела; друга – дала найрізноманітніший розвій образів у літературі та фольклорі, вбираючи в себе відгомін найменших порухів людської душі" [2, с. 14].

Сюжетогенеруючим центром біблійна притча стала і в романі Н. Гуменюк "Янгол у сірому". Звертання до роману Н. Гуменюк, крім його художньої вартості, зумовлене й відсутністю літературознавчого аналізу означеного аспекту. Метою дослідження є аналіз біблійного мотиву братовбивства, актуалізованого на матеріалі вітчизняної історії I пол. XX ст.

У кожній із п'яти новел твору – "Зимопис Авеля", "Янгол у сірому", "Гніздо ящера", "Пастка для попелюшки", "Пам'ять води" – обсервуються окремі людські історії, але у фіналі твору всі вони ув'язуються в єдиний сюжетний вузол.

Серед персонажів твору – Ліна Росич. Виявившись "зайвою" в новій родині матері, вона наважується розшукати батька, котрого ніколи в житті не бачила. Зустріч із батьком, талановитим, але невизнаним художником, скеровує подальшу долю дівчини до професійного заняття живописом. У пошуках заробітку Ліна потрапляє в галерею, де підпрацьовує копійсткою. Як пізніше зрозуміє дівчина, власник галереї – шахрай, що скопійованими полотнами підміняє оригінали. Та найстрашнішою знахідкою в будинку галериста стають для дівчини картини власного батька, які зникли після його загадкової смерті. Якби не випадковий рятівник, то викриття цих злочинів могло коштувати Ліні життя.

Оскільки Н. Гуменюк відмовилася від лінійного розвитку сюжету, тому, власне, зі знайомства з таємничим спасителем починається перша новела роману "Зимопис Авеля". Саме життєва доля Авдія Горничя – головного героя новели – накладається на біблійний сюжет про братовбивство. Це його авторка назве Авелем, спершу ніби випадково, вустами шамана-евенка, що врятував втікача з колимського табору і не міг при звичаїтися до незвичного йому імені Авдія, а згодом кілька разів упродовж твору – з метою завершення неповноти вербального змісту притчі. І біблійного антропоніму стає цілком достатньо для відновлення імпліцитного змісту притчі.

Як зазначала авторка твору під час його презентацій, її багатолітня робота в журналістиці, зібрані матеріали про земляків із неординарними долями стали поштовхом і джерелом для написання роману. Так, прототипом Авдія Горничя став волинянин, уродженець села Верхівки теперішнього Луцького району Ананій Добровольський. За участь Ананія і двох його братів в УПА родину (Ананія, батька й сестру) вивезли в Архангельську область Росії. За словами колишнього в'язня, на Північ їх везли товарняком, а по приїзду поселили в овочесховищі, бо через негоду не змогли доправити на лісорозробки. Із 700 репресованих українців 400 не витримали суворого клімату та умов перевезення. Упродовж заслання А. Добровольський неодноразово втікав, розплачуючись кожного разу посиленням умов утримання. Та незважаючи на немилість долі, в Сибіру Ананій одружився із землячкою, волинянкою Ганною Шинкарук, яка теж відбувала заслання як зв'язкова УПА. З дружиною та донькою він повернувся в Україну лише в 1957 р., відбувши 13 років заслання. Не відомо, як би склалася доля А. Добровольського за інших

обставин, але, за його словами, до таких перипетій спричинила зрада двох односельців, які знали про його участь в УПА.

Сюжетну схему роману, в яку було художньо трансформовано життєпис прототипа, П. Сорока окреслив так: "Живуть два брати – Авдій та Калісій, і один продає другого, відправляє на голгофну сибірову дорогу, а згодом, через два чи три десятки літ, син батька-Каїна спокушається тим самим батьковим гріхом... Як одвіку, як з біблійних часів" [3].

Для реалізації цієї сюжетної схеми в романі "Янгол у сірому" застосовано складну наративну стратегію: у першій новелі "Зимопис Авеля" оповідачем виступає Авдій Горнич, світоглядна, ціннісна позиція якого максимально наближена до авторської; оповідь у новелі "Гніздо ящера" ведеться від імені Авдієвого антипода – Калісія; а завершується наративна тріада в новелі "Пам'ять води", де від імені води доповнюється авторська модифікація притчової історії.

У першому і другому випадках нарація має свого експліцитного адресата – в епізоді з Авдієм це Ліна Росич, а в епізоді з Калісієм – його син Жорж. Пари персонажів згруповані за притчовою моделлю "жертви – вбивці": Авдій та Ліка, хоч у різний час, за різних обставин і з різними наслідками, але стали жертвами Калісія та Жоржа. У новелах "Зимопис Авеля" і "Гніздо ящера" використано наративний прийом аналепсису: оповідь про події 40-х рр. ХХ ст. здійснюється через спогади Авдія і Калісія. У першому творі монологічні фрагменти тексту на початку кожної з чотирьох глав новели, які співвідносяться з умовним теперішнім часом, графічно відділяються від ретроспективної оповіді персонажа. Оповідь від першої особи надає свідченням Авдія додаткової правдивості, документальності, наближуючи образ персонажа до читача, психологічно мотивуючи його внутрішній світ.

Образ води і споріднений із нею образ криниці в традиційній українській культурі символізують життя, здоров'я, зцілення, очищення. Водночас, вода використовується в обрядах переходу індивіда на новий ступінь розвитку, з одного стану в інший (перше купання новонародженого, хрещення, обмивання мерця тощо). Вона також виступає посередником між нашим світом і потойбіччям. Зокрема, у народних казках потрапити в загробний світ можна саме по воді, до того ж, не лише перепливши море чи річку, але й через криницю. За біблійними сюжетами, криниця – місце зустрічі. Така семантика образу води зробила її ідеальним "оповідачем" роману "Янгол у сірому", який несе в собі інформацію не тільки про все, що відбулося, але й про прийдешнє: "Вони не знають один про одного, Авдій і Калісій. А я знаю. І знаю, що не випадково вони знов опинилися поруч. Бо нічого випадкового не буває. Я вже відчуваю, як десь там, угорі, наді мною, над криницею, тривожно тремтить повітря, як помалу закручується у вихор невидима повітряна стихія. Течія часу готується до другого кола" [1, с. 288].

Такий підхід до оповідної структури твору, потрійне протікання нарації дало можливість Н. Гуменюк представити протилежні точки зору персонажів твору, кожен із яких є й оповідачем, доповнити їх із позиції всевідаючого оповідача – води – і залишити перспективу для читацького осмислення.

Письменницьке завдання, за словами П. Сороки, полягало в тому, щоб "розповісти про покоління людей, яким випало жити за тоталітарного режиму, висповідатися за них і утвердити думку, що душу можна або одрятувати для вічності, або погубити. Третього не дано. А суспільні обставини – лише супутній фактор: детермінація авторитарного режиму тільки загострює совість чесної людини й до краю змалює нищих бездушних людей" [3]. Образи Авдія й Калісія в романі представляють типи людей, що відрізняються різним рівнем включення антропологічного компонента тоталітаризму при їх моделюванні: якщо Авдій демонструє повну опірність змінам людської онтології,

то Калісій піддається трансформаціям згідно з ідеологічними установками тієї доби. Так, попри те, що на долю Авдія випадає ціла низка перипетій (звинувачення і арешт батька; втрата домівки, яку забрали під сільраду, бо була нова; власний арешт і заслання разом із родиною в Сибір; смерть матері й сестри, а пізніше коханої тощо), він протистоїть знеособленню, пригніченню індивідуально особистісного чинника в собі. Влада, система змогли позбавити його батьківщини й родини, але не зламали прагнення до свободи. Його подальша історія – це історія чотирьох утеч із таборів: "У мене не було страху, бо мене вже ніхто ніде у цьому світі не ждав, мені не було кого втрачати... Моє життя належало тільки мені. Я міг робити з ним, що мені заманеться: тремтіти над ним, як лихвар над золотом, розбити його, викинути, продати. Але я вибрав обмін – життя на кілька днів чи навіть годин або хвилин волі. Я <...> не помру ні в "кам'яному мішку", ні на табірних нарах, ні на каторжній роботі. Останній мій подих буде не в зоні" [1, с. 288]. Натомість думки, свідомість, внутрішній світ Калісія зазнають повної трансформації внаслідок його співучасті в партійно-державній діяльності. "Ти проти власті не виступай. Як кажуть – так роби. Сказано ж, всяка власть від Бога, і всяка власть покірних любить. Вони вроді би за бідних, то ти спользуйся цим – сам властю станеш. Таке життя – або хтось тебе, або ти когось. То краще вже ти когось" [1, с. 289], – ці слова старого Немолюка стають настановним орієнтиром для Калісія.

Достеменно не відомо, чи реальним фактом із життя прототипа А. Добровольського була зустріч у воркутинському таборі з відомим артистом того часу Олексієм Каплером, але в романі "Янгол у сірому" Н. Гуменюк вдалася до такого сюжетного рішення. Цей епізод передусім слугує своєрідним маркером описуваної у творі доби, що покликаний надати історії Авдія Горнича документальної переконливості. По-друге, образ О. Каплера разом із деякими іншими образами "працює" на створювану авторкою концепцію особи, здатної на опірність системі: "є люди, які не вписуються у залізну схему системи, які не піддаються її безбожним законам, залишаючись поза нею і над нею. Вони витворюють свій духовний світ і живуть за своїми законами. Як отой залізничний контролер під Москвою, як цей мандрівний евенк, дивний "білий" шаман" [1, с. 73]. Зустріч із такою людиною певним чином змінює долю Авдія завдяки тому, що вони спроможні на спротив офіційній ідеології: контролер не видав безбілетного пасажира-втікача, О. Каплер підтримав "політичного" в'язня й посприяв його втечі з табору, евенк, усупереч залученню місцевих жителі Півночі до затримання табірних утікачів, урятував Авдія після вибуху на шахті й допоміг йому перебраться до Америки.

Але введення історії О. Каплера в художній текст покликане ще й проілюструвати свавілля репресивної системи. Син заможного київського підприємця Якова Каплера зробив блискучу кар'єру в кінематографі – від актора київського самодіяльного театру він пройшов шлях до обласканого владою кінорежисера, кінодраматурга, сценариста, у доробку якого, з-поміж іншого, були перші кінофільми про Леніна, Сталіна, Свердлова, Держинського. Успішними були і світові прем'єри стрічок О. Каплера. Офіційним визнанням таланту митця стало присудження йому в 1941 р. Сталінської премії. Але вже в 1943 р. маховик репресивного механізму зачепив і його: митець був висланий до Воркути за звинуваченням у шпіонажі. Причиною такої розправи стала помста за зв'язок митця з дочкою Сталіна Світланою. Ображені батьківські почуття переважили й талант, і заслуги кінематографіста. Рядки Н. Гуменюк якраз і підкреслюють розгул тиранії в 40-х рр. ХХ ст.: "Щоб раз і назавжди покінчити з цим, Сталін нічого нового вигадувати не став, зробив те, що звик робити з усіма "неугодними" – відправив доньчиного кумира на північні простори СРСР, щоб не морочив їй серце, а йому голову" [1, с. 52].

Братерські зв'язки Авдія і Калісія підкреслюються упродовж твору: у родині Немолюків Авдія називають навіть не на ім'я, а лише братом: "Спочатку я навіть думав, що то його ім'я", – зізнається Калісій. Але якщо з боку Калісія і його сім'ї родинні почуття цим

і вичерпуються, то Авдій постає взірцем не тільки братерської дружби ("він ніколи не дражниться, не обзивається і в писк не б'є" [с. 226]), але і самопожертви, коли, ризикуючи життям, врятував Калісія від вибуху знайденого снаряду. "То твій янгол-хранитель, Каську. Він тобі життя врятував" [с. 226], – таку оцінку ситуації авторка вкладає в уста старшого Немолюка, надаючи їй безпристрасності. Наголошення родинних зв'язків у романі не випадкове, оскільки надає подальшому розгортанню взаємин братів притчевого драматизму.

Проблему братерської зради Н. Гуменюк розгортає передусім в особистісно-психологічній площині: як пізніше зізнається синові Калісій, ним рухало почуття заздрості до брата, успадковане від батька-пияка: "У Горничів все якось само собою ладилося і копійка завжди водилася, а ми з води на хліб перебивалися" [1, с. 224]. Причиною моральної зіпсутості Калісія була також гіпертрофована любов батька до наймолодшої дитини і єдиного сина з-поміж п'яти дочок: "В хаті бідота і злидота, сестрам може й молока не вистачити, а для мене – сметанка. ... Впав і розквасив носа – тато цвяхом різкою по дівочих плечах: "Не догледіли, коровиська, дитину!" Взлася у мене гарячка – мамі хоч із хати втікай: Єдиного сина вберегти не можеш" [1, с. 224]. Звикши бути першим з-поміж сестер як представниця "другого сорту роду людського", за словами батька, Калісій не міг вибачити двоюрідному братові найменших успіхів: "Авдій завжди перший: хоч і молодший на рік, але і в'юни йому ловилися краще, і пірнати сокиркою вдавалося глибше, і раків він не боявся діставати голими руками з озерних печер, і на дерева вилазив легко, як вивірка" [1, с. 225]. Перша дитяча закоханість Калісія в Соломійку теж переростає в суперництво з двоюрідним братом. Почуття Калісія набувають спотворених форм, виявляються в неприхованій агресії, коли йому "кортіло когось стукнути – чи її, чи його. Або ж обох разом. Щоб вони перестали дивитися так одне на одного, щоб перестали сміятися" [1, с. 226]. Усвідомлення власної неспроможності, другорядності в любовному трикутнику, згодом спровокують молодшого Немолюка на каїнський вчинок: викрадений у Авдія та підкинутий "органам" вірш "У колгоспному ярмі ходять люди, як німі" задля усунення суперника вартує життя матері й сестрі Авдія, а його власне спасіння сприймається радше як диво.

Як і для біблійного Каїна, саме життя стає покаранням Калісія, бо неспокутуваний гріх лягає тягарем на душу старого: "Колись батько говорив, що всі оті балачки про душу – дурня, дурман релігійний, немає ніякого пекла і раю, ніякого іншого світу, а в цьому, матеріальному, людина – коваль своєї долі, тільки треба впевнено кувати. Що ж ти викував, старий ковалю, що ходиш-бродиш ночами і дихтиш так настрашено? Чого ти так мучишся? Он вже й іконок понаставляв по всіх кутках своєї кімнати, і хреститися почав. А не легшає. Хто знає, чи є той інший світ. А от пекло точно є. І воно зараз в тобі, тату" [1, с. 231], – робить висновок син Немолюка.

У першу чергу помилками родинного виховання пояснює Н. Гуменюк і деформацію особистості Жоржа. Хлопець успадковує від батька нахил до соціального пристосуванства й домінування над людьми: "Запам'ятай Жоржику: слабаки повинні здихати і звільнити місце для сильних. Ніколи не жалій слабаків і не водися з ними. Цей світ – для сильних, для таких, як ми з тобою" [1, с. 226]. Хоча за інших обставин, батько маніпулює свідомістю сина, намагаючись уникнути докорів сумління за свою ницість, викликати в того жалість: "Нащо ж двом пропадати? Брат повинен прикривати брата. Повинен! Він мені сам колись казав, як ми ще малими були. Я не такий крепкий, як він. Я не витерпів би в тюрмі. І тебе не було б на світі. Заради того, щоб ти народився, я ... я ... якби треба було ще раз..." [1, с. 233].

Детективна інтрига роману "Янгол у сіромі" набуває розв'язки в розділах "Гніздо ящера" та "Пастка для попелюшки", де встановлюються всі причинно-наслідкові зв'язки подій твору. Син Калісія Жорж і є власник галереї, для якого вбивство Ліни – лише спосіб

приховати злочинські об'єкти з творами живопису. Притчеве ж прочитання детективної лінії полягає в тому, що Жорж несе Каїнів гріх свого батька. Це підкреслюється навіть локалізацією місця злочину старшого і молодшого Немолюків, яким стає одна й та ж криниця. У ній гине Соломія, не витримуючи наруги Калісія; у криниці з вини Жоржа опиняється й лише завдяки випадку рятується від смерті Ліна. Повторюваність неспокутуваного батьківського гріха підкреслюється в романі від імені води: "Життя людське любить кружляти вже залишеними слідами. І течія часу іноді робить кола. Але це зовсім не означає, що ті кола мають абсолютно співпасти, накластися одне на одне. <...> І Калісіїв гріх ще блукає десь тут, поруч, непокаяний і непростий" [1, с. 291]. Ідея циклічності історії, її розвитку по замкненому колу з постійним поверненням до початкового стану й подальшими новими циклами відродження і занепаду озвучується й Авдієм у поетичних рядках: "Від ночі день, як олень, утікає. / Кричать услід модринові гаї. / Усе міняється й нічого не минає. / Все на круги повернеться свої..." [1, с. 77, 294]. Н. Гуменюк ставить перед собою мету не дати готову пораду читачеві, як уникнути кіл Каїнового гріха, а, підкреслюючи перетікання минулого в майбутнє, наголосити на зв'язку поколінь і їхній спільній відповідальності за дії в минулому.

Назва твору також долучає його до релігійного дискурсу через включений до тексту апокриф про сірого янгола. Коли білий обрав службу Богові, чорний – силам зла, сірий янгол спустився на землю, щоб жити поміж людей і підтримувати баланс добра і зла у світі. Апокриф служить не скільки для пояснення сюжеттики картин батька Ліни Романа Шумського, стільки для опосередкованої характеристики таких персонажів, як Авдій Горнич, Роман Шумський, Ліна, яку насправді звать Ангеліна Шумська: "Вони – понад марнотами людськими, понад їхніми дріб'язковими бажаннями, пристрастями і слабостями. Вони байдужі до матеріальних благ, марнославства й владолубства. <...> Сірі янголи приречені на самотність, на страждання, на вічну тугу за небом, на яке вже не можуть повернутися. Але саме вони, дивні й незрозумілі, змушують людей хоч інколи дивитися догори" [1, с. 110]. Саме носії таких рис, за авторською інтенцією, перемагають у двобої добра і зла.

Отже, стисле, лаконічне використання Н. Гуменюк притчового канонічного сюжету про Каїна та Авеля, по-перше, розраховане на його усвідомлене сприйняття читачами як усталеного семантико-художнього комплексу, а по-друге, розкриває перед авторкою ширші можливості його художньої інтерпретації, зокрема, на матеріалі вітчизняної історії I пол. XX ст. Минуле в романі "Янгол у сірому" постає не стільки в сукупності фактів, скільки через реконструкцію духовної, культурної атмосфери доби, яка через понадчасові вартості доводить незмінність людської природи на перехрестях історії.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменюк Н. Янгол у сірому : роман / Н. Гуменюк. – Тернопіль : Богдан, 2012. – 296 с.
2. Захарчук В. Печать Каїна: архетип братовбивства в українській літературі / В. Захарчук. – Львів : Піраміда, 2006. – 58 с.
3. Сорока П. Голос незнищеного світла [Електронний ресурс] / П. Сорока. – Режим доступу : <http://litukraina.kiev.ua/golos-neznischennogo-sv-tla>.
4. Гаврильченко Г. Актуалізація мотиву братовбивства в романі Надії Гуменюк «Янгол у сірому» / Г. Гаврильченко // Слова ў мове, маўленні, тэксце : зборнік навуковых артыкулаў / пад агульнай рэд. Н. Якубук. – Брэст : БрДУ, 2013. – С. 176–179.

REFERENCES

1. Gumenyuk, N. (2012), *Yangol u siromu* [Angel in gray], Bogdan, Ternopil, Ukraine.

2. Zakharchuk, V. (2006), *Pechat Kaina: arkhetyv bratovbyvstva v ukrainskij literaturi* [The sign of Cain: archetype of fratricide in Ukrainian literature], Piramida, Lviv, Ukraine.
3. Soroka, P. (2012), "Voice of indestructible light", available at : <http://litukraina.kiev.ua/golos-neznischnenogo-sv-tla> (access September 15, 2016).
4. Gavrilenko, G. (2013), "Actualization of fratricide motif in the novel by Nadiya Gumenyuk "Angel in gray", Slova v move, mavlenni, tekstse : zbornik navukovykh artykulav, pp. 176–179.

УДК 398.21:821.161.1-311.6Мор7Саг.091

ДУМЫ О МОРЕ КАК ИНТЕРТЕКСТ РОМАНА Д. МОРДОВЦЕВА «САГАЙДАЧНЫЙ»

Гринь Ю.В.

*Запорожский государственный медицинский университет
ул. Маяковского, 26, г. Запорожье, Украина*

yuliya_grin@bk.ru

Статья посвящена анализу думового интертекста романа Д. Мордовцева «Сагайдачный», который представлен референцией думы «Буря на море», а также реминисценцией и цитированием думы «Олексій Попович». В статье сопоставляется текст романа с текстами известных вариантов дум, анализируется трансформация и творческое переосмысление думового сюжета в произведении.

Ключевые слова: дума, интертекст, референция, реминисценция, цитирование

ДУМИ ПРО МОРЕ ЯК ІНТЕРТЕКСТ РОМАНУ Д. МОРДОВЦЕВА «САГАЙДАЧНИЙ»

Гринь Ю.В.

*Запорізький державний медичний університет
вул. Маяковського, 26, м. Запоріжжя, Україна*

Стаття присвячена аналізу думового інтертексту роману Д. Мордовцева «Сагайдачний», що представлений референцією думи «Буря на морі», а також ремінісценцією та цитуванням думи «Олексій Попович». У статті зіставляється текст роману з текстами відомих варіантів дум, аналізується трансформація та творче переосмислення думового сюжету у творі.

Ключові слова: дума, інтертекст, референція, ремінісценція, цитування

DUMAS ABOUT THE SEA AS INTERTEXT IN D. MORDOVTSSEV'S NOVEL "SAGAYDACHNY"

Grin' Ju.V.

*Zaporozhye State Medical University
Mayakovsky avenue 26, Zaporozhye, Ukraine*

Duma intertext of an episode from D. Mordovtsev's novel "Sagaydachny" is examined in the article. The episode is about the gale that catches cossacks during their campaign. This episode is represented in two dumas – "Storm at the sea" and "Oleksij Popovich".

While analyzing duma intertext of a novel we referred to the two-volume collection "Ukrainian folk dumas" written by E. Grushevskaya as it is the fullest and the most authoritative edition, which contains lots of variants of dumas.

In the novel the author refers to the duma "Storm at the sea" which prepares readers to the forthcoming storm, the description of which is the reminiscence of duma "Oleksij Popovich". The citation is present as well, because protagonists of the novel say the words of protagonists of the duma.

The reminiscence of the duma "Oleksij Popovich" also becomes the base of the episode and the mean of evaluation of the protagonist and the time. The author puts into the mouths of characters almost verbatim quotes from the duma and only from time to time adds elements not represented in any known variant. To this elements belong:

Hetman image. Reconstructing the episode of the gale Mordovtsev describes Sagaydachnij as the hetman, while in folk tales “Gritsko Kolomienko”, “Kolomyjchenko”, “Gritsko Poluusenko”, “Zborovsky Grigory” and others can personate the hetman. Mordovtsev, in his turn, saving main plot devices, intricately interprets prototypes of protagonists and put their words into Sagaydachny’s mouth.

Time setting. Actions in the novel take place in a daytime, but in the duma the storm begins at night, early in the morning or it isn’t said at all.

Many Cossacks are ready to repent their sins for saving the troops, while in duma only Oleksij Popovich confesses his sinfulness.

Sagaydachny’s attitude to events. Sagaydachny doesn’t believe that the confession of Cossacks and a sacrifice to the sea will save everyone from death. He thinks its narrow-mindedness, while Cossacks consider this to be a moral norm.

Oleksij reads Holy Write after the storm. Duma always ends with doxology and the statement that it is necessary to honor parents. Thuswise in both literary works we see moralistic component. However Mordovtsev renews the image of Popovich: as he always reads Holy Writ to cossacs, so after the salvation he has to refer to this book.

We can assume that Mordovtsev willfully deviates from the texts of dumas in order to make events more realistic.

On the contrast with this episode, the episode of the execution of Popovich on cossacks’ return to the Sich is described. Committing similar sins after living his native Pyriatyn and at the Sich, the last ones turn out to be more serious and they lead to death penalty.

Key words: duma, intertext, reference, reminiscence, quotation

Даниил Лукич Мордовцев – писатель-беллетрист 2 пол. XIX века, вошедший в историю сразу двух литератур – русской и украинской, однако в последней он известен под фамилией «Мордовець». Писатель пользовался большой популярностью у читателей-современников, однако после смерти оказался забыт. Критики нечасто обращались к его творчеству, считая его произведения «бульварными» и относя их к литературе «второго сорта» [1, с. 503]. И. Франко высоко оценивал его украиноязычные произведения и намного ниже – романы и повести, созданные на русском языке [2, с. 183-184]. «Искру широкого почування та безпосереднього ліризму» в творчестве Мордовцева отмечает и С. А. Ефремов [3, с. 322], вместе с тем, считая, что автор ничего не смыслит в истории.

Безусловно, были и положительные оценки, среди которых можно отметить отзыв И. И. Замотина, охарактеризовавшего Мордовцева как «видного представителя исторического романа 60-70-х гг.», произведения которого написаны «живо, нередко художественно» [4, с. 142-143]. П. В. Быков отмечает, что «его произведения не только интересны в смысле фабулы, художественной обработки, верной обрисовки событий, лиц, характеров, но и в том отношении, что они наводят на размышления, дают обильную пищу уму, будят общественное самосознание, преданность родной стране» [5].

Одна из первых попыток комплексного исследования творчества Мордовцева и критических отзывов о нём была предпринята В. С. Момотом [6; 7]. Однако в поле зрения исследователя попали лишь отдельные, наиболее известные произведения.

В последующие годы в связи со всплеском читательского и научного интереса к произведениям исторической тематики начинают издаваться отдельные романы и повести Д. Мордовцева, в качестве предисловия печатаются обзорные статьи о творчестве писателя и/или анализ его произведений [8; 9; 10; 11]. Биография, характеристика творчества и общественных взглядов автора представлены в энциклопедических статьях [12; 13].

Начиная с 90-х годов, в Украине и в России было защищено несколько диссертаций, в которых рассматриваются как отдельные произведения автора [14; 15], так и группы романов [16], анализируется его творчество в контексте русской и украинской литератур 2 пол. XIX века [17; 18; 19].

Несмотря на активизацию научного интереса к творчеству Мордовцева, многие произведения писателя ещё остаются вне исследовательского внимания; в частности, не разработан вопрос о характере и целях обращения автора к произведениям русского и украинского фольклора.

Актуальность статьи обусловлена возросшим интересом к исторической прозе и интертекстуальному анализу литературных произведений, необходимостью более полного исследования творчества Д.Л. Мордовцева, формирования нового подхода к вопросу о специфике индивидуального авторского фольклоризма, исследования форм и способов введения фольклорных произведений в авторские художественные тексты, расширения знаний о многообразии форм связи литературы с фольклором, определения функций фольклорных текстов в системе литературного произведения.

Романы и повести Д. Мордовцева посвящены разным эпохам и периодам в мировой истории. Однако наибольший интерес для него и как для историка, и как для писателя представляла история взаимоотношений России и Украины, которой посвящено множество романов, самые известные – это «Великий раскол», «Тень Ирода. Идеалисты и реалисты», «Царь и гетман», «Державный плотник», «Сагайдачный» и др. Создавая эти романы, Мордовцев обращался к произведениям русского и украинского фольклора для воссоздания и оценки описываемых исторических событий, передачи чувств и переживаний отдельных персонажей. Наиболее частотно обращение к историческим жанрам фольклора (думы, исторические песни, легенды), которые, кроме оценок событий и героев, становятся источниками сюжетных линий и образов.

В романе «Сагайдачный» (1882) Мордовцев описывает несколько эпизодов из жизни гетмана Петра Конашевича-Сагайдачного: от его детства и молодости до самой смерти. В центре повествования – один из ключевых и наиболее успешных походов казаков в Крым под предводительством Сагайдачного, в ходе которого были разгромлены крупнейшие города – Кафа (Феодоссия), Синоп, Трапезонт, и освобождены сотни невольников, захвачены в море несколько турецких галер. Обращение к фольклору при описании этого важнейшего исторического события позволяет обратить внимание на роль обычных казаков, их настроения, отношение к происходящему и к главному герою. Автор активно обращается к текстам, сюжетам и образам украинских дум. Следует отметить, что в анализируемом романе фольклорный интертекст не ограничивается только этим жанром устного народного творчества, однако отсылки к думам носят фундаментальный и сюжетообразующий характер. Именно поэтому анализ дум как интертекста романа стал объектом данной статьи.

В анализируемом романе интертекстуальные связи представлены цитатой и референцией, которые Н. Пьеге-Гро [20] относит к эксплицитным связям. Однако, в отличие от цитаты, ссылка-референция не выражена текстуально. При этом автор может называть произведение, на которое ссылается, основных героев и обстоятельства.

Следует отметить условность цитаты, когда в качестве текста-предшественника выступает фольклорное произведение. Учитывая вариативность, как одну из характеристик фольклора, и отсутствие единого канонического текста, автор может цитировать известный ему вариант (который не зафиксирован в сборниках) или же компилировать элементы нескольких вариантов одного фольклорного произведения.

Считаем целесообразным в контексте данной статьи говорить о реминисценции – «буквальном или близком к буквальному воспроизведении какого-либо фрагмента одного текста в другом» [21].

В ходе анализа думного интертекста романа мы обращались к двухтомному сборнику «Українські народні думи» Е.М. Грушевской [22; 23] как к одному из наиболее полных и авторитетных изданиях, в котором собраны многие известные науке варианты дум.

В романе прослеживаются отсылки к 9 думам (по классификации Е. Грушевской). Как отмечает исследователь творчества Мордовцева В. Беляев, «писатель широко использует народнопоэтические источники не только для воссоздания исторического и локального колорита, атмосферы народного деяния <...>, этот материал привлекается ещё и потому, что собственно историческая, фактическая основа была недостаточно разработана, эпоха в целом освещена тогдашней исторической наукой явно неполно» [8, с. 26]. В романе появляется ряд героев, имена которых заимствованы из дум – это Олексій Попович, Самийло Кишка, Фёдор Безридний, Настя Горовая и Фесько Ганджа Андыбер, в образе которого Мордовцев изображает молодого Сагайдачного. Все ситуации, в которых оказываются эти герои, – реминисценции соответствующих дум.

Наиболее полно и многосторонне думовый интертекст проявился в совершенно фольклорной и в то же время характерной для казачьих походов ситуации бури на море. Этот сюжет воплощён в думах «Буря на морі» и «Олексій Попович» (Грушевская их относит к разным произведениям). Вместе с тем, по мнению Н.И. Костомарова, дума о буре на море является основной и более ранней редакцией, из которой уже как варианты вышли тексты, связанные с именем Олексія Поповича [24, с. 695]. Исходя из логики развития событий в романе, можно предположить, что такой точки зрения придерживался и сам Мордовцев, который был хорошо знаком с Костомаровым, и, вероятно, слышал эту думу от него. В пользу этого предположения свидетельствует и тот факт, что воссозданный в романе сюжет очень близок к варианту думы, опубликованному Костомаровым в работе «Исторія козачества въ памятникахъ южнорусскаго народнаго пѣсеннаго творчества» [24, с. 694-697]. В сборнике Грушевской этот вариант представлен фрагментарно [22, с. 65], вероятно, по причине некорректной записи Костомаровым думы и контаминации с другими вариантами.

Мордовцев же в романе как бы воссоздаёт историю развития думы, когда герой более раннего произведения, известного персонажам, получает имя Олексія Поповича, а фрагменты из «костомаровской» думы практически дословно используются в качестве реплик персонажей.

Отсылка к думе «Буря на морі» является референцией: при отсутствии текста думы в романе автор называет произведение, на которое ссылается (дума), основных героев («два брата-казака» и «чужий чуженьця») и обстоятельства (буря на Чёрном море). Она подготавливает читателя к предстоящей буре, описание которой представляет собой реминисценцию думы «Олексій Попович». Кроме того, имеет место и цитирование, так как герои романа говорят словами героев думы.

Можно выделить несколько ключевых моментов думы, которые Мордовцев отображает в романе, порой изменяя или своеобразно интерпретируя в соответствии с сюжетом романа.

Образы главных героев. В различных вариантах думы Олексій Попович имеет разный социальный статус. Так, чаще всего его называют «писарь войсковой, козак лейстровый» или «козак войсковой, писарь лейстровый», однако в некоторых он назван «гетманом», «отаманом», и лишь один раз – просто «козак». В романе же Попович – «войсковой грамотей, «письменник», отчаянный «пройдисвіт» из киевских бурсаков» [26, с. 102]. Вместе с тем, несмотря на такие характеристики, как «войсковой грамотей» и «письменник», Попович в романе не писарь (эту должность занимает Стецько Мазепа), он обычный, хотя и опытный, побывавший в турецком плене казак.

Сагайдачного Мордовцев вводит в фольклоризованный мир нескольких дум. Так, реминисценция думы «Хвесько Андйбер» становится основой описания эпизода из молодости Сагайдачного. Воссоздавая эпизод бури на море, Мордовцев, в отличие от думы, где гетманом / отаманом / казацким старшиной могут выступать «Грицько Коломйенко» [22, с. 62], «Коломйиченко» [22, с. 64, 72], «Грицько Полуусенко» [22, с. 67], «Зборовскй Григорй» [22, с. 69], «Грицько Коломйиченко» [24, с. 695] и др. изображает Сагайдачного. Интересно, что в науке нет единого мнения, какие исторические личности могли бы послужить прототипами этих персонажей [22, с. 133-135; 25, с. 114]. Мордовцев же, сохраняя в романе основные сюжетные ходы дум, своеобразно интерпретирует образы главных героев, приписывая их слова и поступки Сагайдачному.

Описание бури. Описывая бурю, заставшую казаков в походе, Мордовцев обращается к реминисценции думового сюжета об Алексие Поповиче. Важно отметить, что автор, воссоздавая в романе события думы, постоянно цитирует отрывки разных вариантов произведения, вкладывая в уста своих героев высказывания их фольклорных прототипов.

Действие в романе происходит днём («А как печет солнце!..<...> И на море пала от него бесконечная полоса, которая искрится и дрожит на этой страшной, словно дышащей воде и которой тоже нет ни конца, ни краю...» [26, с. 113]). В думе же буря начинается ночью («На светлом небе все звёзды помрачило, Половина месяца в тьму вступила...» [22, с. 62]); рано утром («рано пораненько» [22, с. 71]); или же время действия вообще не уточняется. Таким образом, большинство из вариантов думы, представленных в сборнике Е. Грушевской, сохраняют мифологическое представление о переходном времени суток, когда и могут происходить необычные явления. В романе же Мордовцев, наоборот, создаёт контраст между солнечной погодой и неожиданно начавшейся бурей.

Предвестник бури и практически во всех известных вариантах думы, и в романе – сокол, который, согласно украинским поверьям, способен вызывать непогоду. Вместе с тем, предвестники бури в романе – дельфины, которые получают негативные характеристики («чёрные чудовища», «показывали из воды свои отвратительные головы» [26, с. 114]), а старый казак Карпо Колокузни называет их «морскими конями». Следует отметить, что ни украинской, ни русской традиционной культуре неизвестен образ дельфина, а потому можно говорить о расширении думовой поэтики.

Призыв гетмана к покаянию. С началом бури в думе гетман / отаман / казацкий старшина обращается к казакам с призывом признаться в своих грехах и принести себя в жертву морю, дабы спасти остальных. В романе же многие казаки ещё до обращения Сагайдачного сами выражают желание исповедаться, а Попович сразу признаётся в своей грешности и готов пожертвовать собой [26, с. 116]. Это коррелирует с предыдущей референцией думы «Буря на морі»: казакам известно, что раскаяние в грехах приводит к спасению. Кроме того, это естественная реакция на смертельную опасность.

Сам же Сагайдачный не верит в то, что исповедь казаков и жертва морю спасёт всех от гибели, для него это – предрассудки, однако для обычных казаков – это моральная норма, истинность которой подчёркивают дальнейшие события.

И хотя гетман уже видит приближение окончания бури, он, хорошо зная казаков и видя необходимость поддержать их боевой дух, «решился действовать сообразно указаниям думы» [26, с. 117] и обратился к казакам с призывом покаяться в своих грехах. Слова Сагайдачного («Может, кто меж вами великий грех за собою имеет, что злая хуртовина на нас налегает, судна наши потопляет... Исповедайтесь, панове, милосердному богу, Черному морю, и всему войску днепровскому, и мне, отаману кошевому! Пускай тот, кто наиболее грехов за собою знает, в Черном море один потопает, войска козацкого не загубляет!» [26, с. 117]) практически идентичны словам гетмана из думы («Може ктось

межь вами великій грѣхъ мае, Що ея гуртовина на насъ налягае, Судно наше потопляе: Сповѣдайтесь, панове, милосердому Богу, Чорному Морю и всему войску Днѣпровому, И менѣ отаману кошовому! Нехай той, кто наиболее грѣховъ мае, Въ Чорнѣмъ Морѣ одинъ потопяе, Войска козацького не загубляе» [24, с. 696]).

Признание Поповича и успокоение бури. В отличие от думы, где в грешности признаётся лишь Олексий Попович, в романе покаяться в своих грехах готовы многие. Таким образом, автор показывает сплочённость войска и готовность казаков жертвовать собой ради спасения остальных. Вместе с тем, такое массовое стремление к покаянию связано с грозящей смертью и представлениями о Суде Божьем. Как и в думе, в романе войско удивлено признанием Поповича, ведь он читает святое письмо и наставляет их всех. Рассказывая о своих грехах, за которые его «карает» море («Как я из города Пирятина, брате, выезжал, опрощения с отцом и с матерью не брал, и на своего старшего брата великий грех покладал, и близких соседей хлеба-соли безвинно лишал, детей малых, вдов старых стременем в груди толкал, против церкви, дому божьего, проезжал, шапки с себя не снимал. За то, панове, великий грех за собою знаю и теперь погибаю» [26, с. 118]), «романный» Попович дословно повторяет своего прототипа из думы («Якъ я зъ города Пирятина, панове, выѣзжавъ, Опрощенья съ панотцемъ и съ паниматкою не бравъ, И на своего старшого брата великій грѣхъ покладавъ, И близькихъ сусѣдѣвъ хѣба-соли безневинно збавлявъ, Дѣти малыи, вдовы старыи стременемъ въ груди топтавъ, Безпечно по улицѣ конемъ гулявъ, Противъ церкви, дому Божого, проѣзжавъ, шапки съ себе не здыймавъ, За те, панове, великій грѣхъ маю, Теперь погибаю!» [24, с. 696]).

После раскаяния Поповича Сагайдачный, видя, что буря уже почти успокоилась, решаете довести до конца действо, которое он сам считает «комедийным». Но, поступая «сообразно народному предрассудку» [26, с. 118], он призывает казаков отрубить Поповичу мизинец, «бросить в пасть разъяренного моря несколько капель человеческой крови», что восходит к дохристианской традиции принесения жертвы морю. Следует отметить, что этот эпизод сохраняется лишь в некоторых вариантах думы, которые, по мнению Е. Грушевской, относятся к более архаичной редакции [22, с. 55].

После успокоения бури казаки просят Олексия Поповича почитать им «святого письма», и он читает послание апостола Павла к Тимофею – о почитании старших [26, с. 119]. Дума же всегда заканчивается «славословием» и утверждением мысли о необходимости почитать родителей [24, с. 697]. Таким образом, в обоих произведениях проявляется морализаторский компонент. Однако Мордовцев «оживляет» образ Поповича: раз он всегда читает казакам святое письмо, то и после удачного спасения должен обратиться к этой книге.

В отличие от думы, которая имеет завершённый характер, данный эпизод романа остаётся открытым и далее получает развитие в виде параллельной ситуации, которая, однако, имеет противоположный финал.

Мордовцев развивает образ Олексия Поповича, который становится главным героем ещё нескольких эпизодов романа. Олексий – один из наиболее заметных участников погрома Кафы, в ходе которого он спасает маленькую татарочку и трепетно заботится о ней на протяжении всего морского похода.

Однако по возвращению на Сечь Олексий напивается и жёстко критикует установленные порядки. Поводом для критики послужили шуточные угрозы казаков изгнать с Сечи татарочку («она – женщина, дивчина, а женщины, по запорожскому обычному закону, так же не допускались на Сечь, как и в алтарь» [26, с. 210]), а вместе с ней – и Олексия. Попович же, в свою очередь, «начал ругать казаков, запорожские обычаи и всю старшину;

говорил, что сам уйдет из этого проклятого гнезда и передастся «москалям», да в отместку казакам наведет на них «москалей» и ляхов» [26, с. 210]. На попытки казаков усмирить товарища и призвать Сагайдачного Попович обозвал гетмана «старой собакой», «вышиб из его рук булаву и, сбив с головы его шапку, стал таскать старика за чуб...» [26, с. 211]. Таким образом, он, по сути, повторно совершает те же грехи, что описаны в думе – проявляет неуважение к отцу-гетману и отказывается ему подчиниться, выступает против общности и попирает установленные порядки.

Однако если буря на море успокаивается и все спасаются после покаяния Поповича, то в этом случае уже раскаяния недостаточно, и войско приговаривает Олексия к смертной казни – «скарать горлом – забить киями до смерті» [26, с. 211]. Тем самым Мордовцев показывает важность казацких законов и порядков, установленных на Сечи, и их непреложность для всех представителей общины. Если связь между бурей на море и греховностью кого-то из казаков ставится под сомнение самим Сагайдачным, то серьезность преступления Поповича на Сечи понятна всем казакам.

Показательна и сцена казни Поповича. Казаки его жалеют и сочувствуют ему, однако никто не сомневается в правильности приговора, да и сам Олексий не пытается его оспорить, а добровольно идет на казнь, осознавая тяжесть содеянного. Казнят его всей Сечью: каждый казак наносит удар кием со словами «Прощай, брате Олексичку! Не я бью – войско Запорожское бьет!» [26, с. 211], «Прости, душа казацкая! Прости, братику!» [26, с. 211] и др., что демонстрирует превосходство общинных законов над семейными ценностями и личной моралью.

Таким образом, Даниил Мордовцев в романе «Сагайдачный», описывая эпизод бури на море и спасения казаков, обращается к фольклорному интертексту, а именно – думам: «Буря на морі» и «Олексий Попович».

Разные по своему содержанию думы по-разному вводятся в текст романа. Так, референция к думе «Буря на морі» – лишь предвестие бури в романе и намёк на то, что спастись герои смогут, покаившись в своих грехах.

Вместе с тем, реминисценция думы «Олексий Попович» становится основой описываемого эпизода и средством оценки персонажа и времени. Автор вкладывает в уста героев практически дословные цитаты из варианта думы, опубликованного Костомаровым, и лишь иногда добавляет какие-то элементы, которых нет ни в одном из известных вариантов. К таким элементам можно отнести:

- 1) образ гетмана (Грицько Коломієнко / Коломійченко / Грицько Полуусенко / Зборовскій Григорій / Грицько Коломыйченко в думе и Сагайдачный в романе);
- 2) время действия (ночь или ранее утро в думе и день в романе);
- 3) готовность многих казаков покаяться в грехах ради спасения войска;
- 4) отношение Сагайдачного к событиям;
- 5) чтение Олексием святого письма по окончании бури. Можно предположить, что Мордовцев сознательно отходит от текстов думы, приближая описываемые события к реальности.

Кроме того, этот эпизод получает дальнейшее развитие в практически параллельном эпизоде – возвращении казаков на Сечь, конфликта Поповича с войском и его казни. При одинаковых грехах, совершённых героем при отъезде из родного Пирятина и на Сечи, последние оказываются серьезнее, и за них следует настоящее наказание – смертная казнь.

ЛІТЕРАТУРА

1. Литвин Э. С. Валерий Брюсов / Э. С. Литвин // История русской литературы в 4-х т. / Под ред. Н. И. Пруцкова. – Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881–1917) / Редактор тома К. Д. Муратова. – Л. : Наука, Ленинградское отделение, 1983. – С. 480–520.
2. Франко І. Я. Д. Л. Мордовець. Оповідання/ І. Я. Франко // Франко І. Я. Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. – К. : Наукова думка, 2008. – Т. 53. – С. 183–190.
3. Єфремов С. О. Історія українського письменства / С. О. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – 538 с.
4. Замотин И. И. Тенденциозная беллетристика 60-70-х годов / И. И. Замотин // История русской литературы XIX века: В 5 т. / Под ред. Д. Н. Овсяннико-Куликовского; При ближайшем участии А. Е. Грузинского и П. Н. Саккулина. – Т. 4. – М. : Изд. Т-ва «Мир», 1910. – С. 129–159.
5. Быков П. В. Д. Л. Мордовцев. Критико-биографический очерк [Электронный ресурс] / П. В. Быков // Полное собрание исторических романов, повестей и рассказов Даниила Лукича Мордовцева. – Режим доступа : <http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/M/DMordovec/Studies/Bykov/5.html>
6. Момот В. С. Д. Л. Мордовцев – писатель-демократ: Дис. ... к. филол. н: 10.01.01. / Момот Виктор Семёнович [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/162938.html>
7. Момот В. С. Даниил Лукич Мордовцев. Очерк жизни и творчества / В. С. Момот. – Ростов-на-Дону: Кн. изд-во. – 1978. – 128 с.
8. Беляев В. Г. Данило Мордовец (Д. Л. Мордовцев) / В. Г. Беляев // Мордовец Д. Л. Сагайдачний. Роман. Крымская неволя. Повесть. – К. : Дніпро, 1987. – С. 3–30.
9. Панов С. И. Д. Л. Мордовцев и его историческая проза / С. И. Панов, А. М. Ранчин // Мордовцев Д. Л. За чьи грехи? Великий раскол. – М. : Правда, 1990. – С. 5–30.
10. Лебедев Ю. В. Даниил Лукич Мордовцев / Ю. В. Лебедев // Мордовцев Д. Л. Сочинения: в 2 т. – М. : Художественная литература, 1991. – Т. 1. – С. 5–44.
11. Сенчуров Ю. Н. Исторические видения Даниила Мордовцева [Электронный ресурс]/ Ю. Н. Сенчуров. – Режим доступа : http://az.lib.ru/m/mordowcew_d_1/text_0020.shtml
12. Ильинская Н. Г. Мордовцев Д. Л. / Н. Г. Ильинская // Русские писатели. 1800-1917: Биограф. словарь: В 5 т. – Т. 4: М – П // Гл. ред. П. А. Николаев. – М. : Большая Российская энциклопедия. – 1999. – С. 126–130.
13. Беляев В. Г. Мордовцев Д. Л. / В. Г. Беляев // Краткая литературная энциклопедия : В 9 т. : Т. 4: Лакшин – Мураново / Гл. ред. А. А. Сурков [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>
14. Пустовіт В. Ю. Національно-культурний компонент у структурі художнього тексту (на матеріалі роману Д. Л. Мордовця «Сагайдачний»): Автореф. дисс. к. філол. н. : 10.01.01. «Українська література» / В. Ю. Пустовіт. – Запорізький державний університет. – Запоріжжя, 2001. – 20 с.
15. Устинов А. В. Роман Д. Л. Мордовцева «Великий раскол» в контексте русского исторического романа XIX века: Автореф. дисс. к. филол. н.: 10.01.01. «Русская литература» / А. В. Устинов. – Ивановский государственный университет. – Иваново, 2015. – 22 с.

16. Мещерякова Л. А. Исторические романы Д. Л. Мордовцева (проблемно-тематический и художественный аспект): Автореф. дисс. к. филол. н.: 10.01.01. «Русская литература» / Л. А. Мещерякова. – Самарский государственный педагогический университет. – Самара, 1995. – 17 с.
17. Бойко Н. Т. Українська історична проза другої половини ХІХ ст. (історичні джерела та художній дискурс): Автореф. дисс. к. філол. н.: 10.01.01. «Українська література» / Н. Т. Бойко. – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 2002. – 21 с.
18. Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: Автореф. дисс. д. филол. н.: 10.01.01. «Русская литература» / А. Ю. Сорочан. – Тверской государственный университет. – Тверь, 2008. – 37 с.
19. Шерман О. М. Художня інтерпретація російського історичного роману другої половини ХІХ століття і проблеми розвитку жанру: Автореф. дисс. к. філол. н.: 10.01.02. «Російська література» / О. М. Шерман. – Одеський державний університет ім. І. І. Мечнікова. – Одеса, 1999. – 18 с.
20. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро: Пер. с фр. / Общ.ред. и вступ. ст. Г. К. Косиков. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 240 с.
21. Золотухина Е. Н. Интертекстуальность в современном русском языке / Е. Н. Золотухина // Русский язык в школе. Научно-методический журнал. – М. : ООО «Наш язык», 2008. – № 5. – С. 44–46.
22. Грушевська К. М. Українські народні думи. Т. 1. / К. М. Грушевська – К. : Державне видавництво України, 1927. – ССХХ, 126 с.
23. Грушевська К. М. Українські народні думи: в 2 т. – Т. 2. / К. М. Грушевська – Х., К. : Державне видавництво «Пролетар», 1931. – ХХХ, 304 с.
24. Костомаров Н. И. Исторія козацества въ памятникахъ южнорусскаго народнаго пѣсеннаго творчества / Н. И. Костомаров// Собрание сочинений Н. И. Костомарова Историческія монографіи и изслѣдованія: в 8 кн. – Кн. 8. – Т. 21. – СПб. : Типографія М. М. Стасюлевича, 1906. – С. 693–1081.
25. Грица С. Й. Парадигматичний аналіз думи «Про Олексія Поповича» / С. Й. Грица // Студії мистецтвознавчі. – 2009. – № 2. – С. 112–118.
26. Мордовец Д. Л. Сагайдачный. Роман. Крымская неволя. Повесть / Д. Л. Мордовец. – К. : Днипро, 1987. – 286 с.

REFERENCES

1. Litvin E. S. (1983) Valeriy Bryusov // *Istoriya russkoy literatury v 4-kh t.* [The history of Russian literature in 4 vol.], / Pod red. N.I. Prutskova. – Т. 4. *Literatura kontsa XIX – nachala XX veka (1881-1917)* [Literature of the late XIX – early XX century (1881–1917)], / Redaktor toma K.D. Muratova, Lviv, Ukraine. – pp. 480–520.
2. Franko I. Ja. (2008) *D.L. Mordovcev. Opovidannya* [D.L. Mordovtsev. Story], // Franko I. Ya. *Dodatkoviy tomu do zibrannya tvoriv u 50 t.* [Additional volume to the Works in 50 vol.] – Т.53. [Vol. 53], Kiev, Ukraine. – pp. 183–200.
3. Efremov S. O. (1995) *Istoria ukrayinskogo pysmenstva* [The history of Ukrainian literature], Kiev, Ukraine. – 538 p.
4. Zamotin I. I. (1910) *Tendentsionnaya beletristika 60-70-kh godov* [Tendentious fiction 60-70s], // *Istoriya russkoy literatury XIX veka: V 5 t.* [The history of Russian literature of the XIX century: in 5 vol.], / Pod red. D. N. Ovsyaniko-Kulikovskogo; Pri blizhayshem uchastii A. Ye. Gruzinskogo i P. N. Sakkulina. – Т. 4. [Vol. 4], Moskow, Russia. – pp. 129–159.

5. Bykov P. V. (undated) *Mordovcev. Kritiko-biograficheskij ocherk* [Mordovcev. Critical-biographical essay] // *Polnoe sobranie istoricheskikh romanov, povestej i rasskazov Daniila Lukicha Mordovceva* [The complete collection of historical novels, novellas and short stories of Daniil Mordovtsev], available at: <http://www.myslenedrevo.com.ua/ru/Lit/M/DMordovec/Studies/Bykov/5.html> (access November 3, 2016)
6. Momot V. S. (1984) "D.L. Mordovtsev – writer-democrat", Thesis abstract for Cand. Sc. (Russian literature), 10.01.01, Moskow, Russia, available at: <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/162938.html> (access November 10, 2016)
7. Momot V. S. (1978) *Daniil Lukich Mordovcev. Ocherk zhizni i tvorcestva* [Daniil Lukich Mordovtsev. Essay on the life and work], Rostov-na-Donu, Russia. – 128 p.
8. Beljaev V. G. (1987) *Daniilo Mordovec (D. L. Mordovcev) // Mordovec D.L. (1987) Sagajdachnyj. Roman. Krymskaja nevolja. Povest'* [Sahaidachny. Novel. Crimean captivity. Story], Kiev, Ukraine. –pp. 3–30.
9. Panov S. I. (1990) *D. L. Mordovtsev i yego istoricheskaya proza* [D.L. Mordovtsev and its historical prose] // *Mordovcev D. L. Zachigrechi? Velikiy raskol* [For whose sins? Great schism], Moskow, Russia. – pp. 5–30.
10. Lebedev Ju. V. (1991) *Daniil Lukich Mordovcev // Mordovcev D.L. Sochineniya: v 2 t. – T. 1.* [Works in 2 vol. – Vol. 1.], Moskow, Russia. – pp. 5–44.
11. Senchurov Ju. N. (1990) *Istoricheskiye videniya Daniila Mordovceva* [Historic vision Daniil Mordovtsev's], available at: http://az.lib.ru/m/mordowcew_d_1/text_0020.shtml (access November 25, 2016)
12. Il'inskaja N. G. (1999) *Mordovcev D.L. // Russkie pisateli. 1800-1917: Biograf. slovar': V 5 t. – T. 4: M – P* [Russian writers. 1800-1917: A Biography. Dictionary: in 5 vol. – Vol. 4: M – P] // Gl. red. P.A. Nikolaev, Moskow, Russia. – pp. 126–130.
13. Beljaev V. G. Mordovcev D.L. [Mordovtsev D.L.] // *Kratkaja literaturnaja jenciklopedija: V 9 t.: T. 4: Lakshin – Muranovo* [Brief Literary Encyclopedia: in 9 vol.: Vol. 4: Lakshin – Muranovo] / Gl. red. A. A. Surkov, available at: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp> (access December 5, 2016)
14. Pustovit V. Yu. (2001) "National-cultural component at the structure of the fiction book (after the novel "Sagajdachny" by D. Mordovtseva)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Ukrainian literature), 10.01.01, Zaporizhian State University, Zaporizhya, Ukraine.
15. Ustinov A. V. (2015) "The novel of D.L. Mordovtsev "Great Schism" in the context of the Russian historical novel of the nineteenth century", Thesis abstract for Cand. Sc. (Russian literature), 10.01.01, Kostroma State University Nekrasov, Kostroma, Russia.
16. Meshherjakova L. A. (1995) "Historical "D.L. Mordovtsev's novels (topical and artistic aspect)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Russian literature), 10.01.01, Samara State Pedagogical University, Samara, Russia.
17. Bojko N. T. (2002) "Ukrainian historical prose of the late XIX century. (historical sources and artistic discourse)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Ukrainian literature), 10.01.01, Institute of Literature Taras Shevchenko NAS of Ukraine, Kiev, Ukraine.
18. Sorochan A. Ju. (2008) "Forms of representation in the history of Russian prose of the XIX century", Thesis abstract for Cand. Sc. (Russian literature), 10.01.01, Tver State University, Tver, Russia.
19. Sherman O. M. (1999) "Artistic interpretation of a historical novel of the late XIX century and problems of genre", Thesis abstract for Cand. Sc. (Russian literature), 10.01.02, Odessa National University Mechnikov, Odesa, Ukraine.
20. P'ege-Gro N. (2008) *Vvedeniye v teoriyu intertekstualnosti* [Introduction to the theory of intertextuality], Moskow, Russia. – 240 p.
21. Zolotuhina E. N. (2008) "Intertextuality in modern Russian", *Russkij jazyk v shkole. Nauchno-metodicheskij zhurnal*, no. 5. – pp. 44–46.
22. Grushevs'ka K.M. (1927) *Ukrains'ki narodni dumi* [Ukrainian folk dumas]: in 2 vol. – Vol. 1, Kiev, Ukraine. – CCXX, 126 p.
23. Grushevs'ka K. M. (1931) *Ukrains'ki narodni dumi* [Ukrainian folk dumas]: in 2 vol. – Vol. 2, Kharkiv, Kiev, Ukraine. – XXX, 304 p.
24. Kostomarov N. I. (1906) *Istorija kazachestva v pamjatnikah juzhnorusskogo narodnogo pesennogo tvorcestva* [History of the Cossacks in the monuments of the southern Russian folk song creation]: in 8 part. – Part 8. – Vol. 21, Saint-Petersburg, Russia. – pp. 693–1081.
25. Grica S. J. (2009) "Paradigmatic analysis Duma On Olexiy Popovich", *Studii mistectvoznavchi*, no. 2. – pp. 112–118.
26. Mordovec D. L. (1987) *Sagajdachnyj. Roman. Krymskaja nevolja. Povest'* [Sahaidachny. Novel. Crimean captivity. Story], Kiev, Ukraine. – 286 p.

УДК 821.161.2

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ ТА ОБРАЗІВ У РОМАНІ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛІНИ КОСТЕНКО

Гриньків О.В., викладач

*Одеська національна академія харчових технологій
вул. Канатна, 112, м. Одеса, Україна*

geran.s@yandex.ua

Стаття присвячена осмисленню образів історичних постатей на тлі подій часів козаччини та з'ясуванню відповідності реальних історичних подій із описаними в контекстуальній площині авторського твору. Актуальність дослідження викликана потребою глибшого усвідомлення ролі козацтва в розвитку українського суспільства.

Ключові слова: інтертекст, історична постать, історичні події, козаччина, пісня.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ И ОБРАЗОВ В РОМАНЕ «МАРУСЯ ЧУРАЙ» ЛИНЫ КОСТЕНКО

Грын'ків О.В., преподаватель

*Одесская национальная академия пищевых технологий
ул. Канатная, 112, г. Одесса, Украина*

Статья посвящена осмыслению образов исторических фигур на фоне событий времён казачества и выяснению соответствия реальных исторических событий с описанными в контекстуальной плоскости авторского произведения. Актуальность исследования вызвана необходимостью более глубокого осмысления роли казачества в развитии украинского общества.

Ключевые слова: интертекст, историческая фигура, исторические события, казачество, песня.

ARTISTIC MODELING OF HISTORICAL EVENTS AND IMAGES IN THE NOVEL «MARUSJA CHURAJ» BY LINA KOSTENKO

Gryn'kiv O.V., teacher

*Odessa National Academy of Food Technologies
Kanatnaja str., 112, Odesa, Ukraine*

The article is sanctified to the comprehension of characters of historical figures on a background the events of times of the Cossacks and finding out of accordance of the real historical events with described in the contextual plane of authorial work. Research actuality is caused by the requirement of deeper realization of role of the Cossacks in development of Ukrainian society.

The Central character of work is a girl with a poetic gift that she realized in a singing work. One of main reasons of novel is value poetic, an in particular song, work in life of people, and also role and value of writing sights for maintenance of historical memory of people.

Lina Kostenko marks the problems of absence the writing sources of many stages of history of becoming and development of Ukrainian society that whenever are results in inaccuracies of interpretation different historical facts and the role of some historical persons in the struggle of Ukrainian society for independence and distinctive. Historical intertekst in a novel "Marusya Churay" of Lina Kostenko is various and many-sided.

Large significance the author of work gives the historical events of cossacks period and its heroes, paying regard to recipient importance of scientific researches about those events and their participants and reports of historical faktazhu into consideration of cossack descendants for the maintainance of historical memory, which is important subsoil for subsequent development of Ukrainian society and re-erecting of the state. It is marked in a novel also on meaningfulness of poetic word and writing artefaktivs for enriching of national spirit and development of human society. This problem is lighted not yet enough up in scientific labours and expects the researchers.

Keywords: intertext, historical figure, historical events, the Cossacks, song.

Інтертекст – явище настільки багатогранне й багатовимірне, що, незважаючи на значне зацікавлення ним із боку дослідників різних шкіл та напрямів (літературознавців,

семіотиків, структуралістів, постструктуралістів та ін.), до сьогодні залишається актуальним і не до кінця вивченим. До інтертекстуальних різновидів належать будь-які запозичення, як-от: дослівне цитування, переспів, інтермедіальність, паратекстуальні зв'язки, жанровий інтертекст, мандрівні сюжети, традиційні образи тощо. Оспівування історичних подій у художньому творі та змалювання історичних постатей у художній інтерпретації автора також віднесемо до інтертексту. Незважаючи на те, що проблеми інтертекстуальних сходжень розглядали ряд дослідників у дисертаційних роботах (Ганна Віват «Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус)» [1]; Тамара Николук «Інтелектуальний інтертекст Докії Гуменної» [5]; Інна Пономаренко «Художня своєрідність поезії Ліни Костенко (інтертекстуальність і феномен агону)» [6]; Мар'яна Шаповал «Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми» [7] та ін.), проблема не є вичерпаною і потребує ретельного доопрацювання.

Метою цієї роботи є студіювання історичного інтертексту у творчості Ліни Костенко, оприявленою через змалювання історичних постатей на тлі подій часів козаччини. Поставлена мета передбачає вирішення низки завдань:

- проаналізувати особливості функціонування історичного інтертексту в романі Ліни Костенко «Маруся Чурай»;
- висвітлити різноплановість та різновимірність історичних подій та образів в обговорюваному творі;
- виявити та з'ясувати відповідність реальних історичних подій із описаними в контекстуальній площині авторського твору.

Ще до сьогодні в літературі точаться суперечки щодо постаті легендарної піснетворки Марусі Чурай. Одні дослідники вважають, що це історична особа, авторка багатьох відомих українських пісень, що їх здебільшого визначають як народні, інші – твердять, що Маруся Чурай є витвором народної фантазії, дівчиною-легендою. Ні підтвердити, ані спростувати будь-які твердження щодо цього питання не буде можливості доти, доки не віднайдуться хоч якісь документи. Однак Ліна Костенко так яскраво змалювала цей образ в історичному романі «Маруся Чурай», що читачеві хочеться вірити в існування його прототипу, дівчини з крилатою душею та великим поетичним даром, який вона зреалізувала в піснях, що крізь віки дійшли до нас, сучасних українців. «Судячи з пісень, які їй приписують, ця дівчина була народжена для любові, але не зазнала її радощів і всі свої надії, все своє любляче серце по краплі сточила в неперевершені рядки, що й зараз бентежно озиваються в наших серцях і вражають нас глибиною і щирістю висловленого в них почуття, довершеністю форми, чарівністю мелодій...» [3, с. 7].

Крім того, у мандрівний сюжет, який виник з пісні «Ой не ходи, Грицю...», приписуваній Марусі Чурай, на відміну від інших авторів, що скористалися сюжетом (Ольга Кобилянська «В неділю рано зілля копала»; Михайло Старицький «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці»; Володимир Самійленко «Чураївна» та ін.), Ліна Костенко вплела історичні події, змальовуючи при цьому історичні постаті часів козаччини періоду гетьманування Богдана Хмельницького, яскраво охарактеризувавши й цю історичну постать.

Серед відомих козацьких ватажків у романі згадано Северина Наливайка, отамана Гука, Леська Черкеса, який пізніше брав участь у повстанні, що відбулося під проводом Степана Разіна, і називався Леськом Хромим:

(Вони з Леськом бували в битвах разом.
Лесько утне ще штуку не одну.
Він потім стане побратимом Разіна –
Леськом Хромим. Загине на Дону) [4, с. 26].

Зображено в романі й багатьох інших історичних героїв періоду козаччини: Гордія Чурая, Павлюка, Мартина Пушкаря. Подекуди поетеса, згадуючи імена історичних постатей, описує їхні подвиги, зокрема те, яких смертних мук їм довелося зазнати у боротьбі за волю України, як-от :

Чутки ходили, що Павлюк не виждав,
Що ті Кумейки – то кривавий сніг.
Що хто там здався, тільки той і вижив.
А батько наш, він здатися не міг.
Він гордий був, Гордієм він і звався.
Він лицар був, дарма що постоли.
Стояв на смерть. Ніколи не здавався.
Йому скрутили руки і здали.
Що з Павлюка, живого, шкіру здерли.
Що з ним взяли ще четверо старшин.
Що проти того, як вони умерли,
І Суд Страшний не здасться вже страшним! [4, с. 39].

Або:

І встав Пушкар. Обвів людей очима.
.....
Ще не старий. І славу мав, і силу.
(Про нього потім думу іскладуть.
Мине сім літ – і голову цю сиву
Виговському на списі подадуть) [4, с. 26].

Згадано поетесою й про Івана Іскру та його батька Якова Остряницю, які теж загинули в боях за Україну:

Підвівся Іскра, полковий обозний,
син Остряниці Якова, Іван.
(Загине теж, в бою заживши слави,
в недовгій часі після Пушкаря,
вертаючи до попелу Полтави
з посольства до московського царя) [4, с. 27].

У контексті твору перелічено знамениті історичні події часів козаччини: великі битви, що відбувалися в населених пунктах або біля них, зокрема – сумнозвісну битву під Берестечком, яка закінчилася страшною поразкою козацького війська, а також битви під Зборовом, під Пилявою, під Дубно:

Вночі я втік. Лишатись було згубно.
Зубами яюсь руки розв'язав.
А тих усіх три тисячі під Дубно
Ярема-князь убити наказав [4, с. 61].

Лубни згадано як столицю зрадника власного народу князя Яреми (Єремії) Вишневецького, препоганого внука славного прадіда Байди Вишневецького. Цікавим різновидом інтертексту тут є переспів думи про Байду, де авторкою зміщено часові

площини і зображено уявну зустріч прадіда-героя з правнуком-зрадником, якого ганебний потомок зрадив вдруге, чим і підкреслено гіркоту зради рідної людини:

Каже Байда, Байда Вишневецький:
 – Краще б мене вішав ще раз цар турецький!
 Висіти на палі то іще не мука,
 Як тепер дивитись на такого внука!.. [4, с. 100].

Прикметним є епізод у романі, де в порівнянні насиченості звитяжних історичних подій авторкою подано два топоніми, міста Трою і Київ. У тім епізоді авторка твору наголошує на інертності українських письменних людей, журячи їх за відсутність детальних описів звитяжних подій, якими рясніла земля Українська:

Усі віки ми чуєм брязкіт зброї,
 були боги у нас і були герої,
 який нас ворог тільки не терзав!
 Але говорять: «Як руїни Трої».
 Про Київ так ніхто ще не сказав [4, с. 102].

У контексті цієї проблеми авторка згадує й Нестора Літописця та Нестора Некнижного, наголошуючи на важливості письмових свідчень для збереження історичної пам'яті про ті звитяжні історичні події, що відбувалися на теренах України протягом століть.

Перелічує авторка не лише міста та села, де доводилося приймати бої козакам-героям. Наявні в романі й топоніми на визначення водойм та річок, на берегах яких відбувалися баталії (Іква, Ірпінь, Солониця тощо):

Там відступало військо Остряниці.
 Тут села збив копитами Кончак.
 А у долині річки Солониці
 слізьми покути висох солончак.
 Он бачиш, хрест, і та пташина зграйка,
 і та вже річка висохла на чверть, –
 оце отут скрутили Наливайка
 і віддали на мученицьку смерть [4, с. 95].

Змальовує Ліна Костенко й тогочасних ворогів України (Потоцького, Януша Радзивілла), їхню жорстокість і підлість:

Коли земля здригнулась від копит,
 назустріч Радзивілли вийшов Тризна
 печерський пресвятий архимандрит.
 І так звернувся, сивий та уклінний:
 – Короні польській брат одноколінний!
 Ось ключ від міста. Ми відкриєм брами.
 Іди. Заходь. Та тільки пощади
 священне місто і священні храми.
 І він ввійшов, литовський князь, сюди.
 Як ніж у спину. А Потоцький – в груди.
 Богдан між ними, як між двох вогнів.
 Що тут було! Розказували люди –
 три дні, три ночі Київ пломенів! [4, с. 111].

Тут ідеться про сумнозвісну поразку війська козацького 1651 року і захоплення Києва литовським князем Янушем Радзивіллою, який жорстоко розправився з його жителями.

Івана Виговського авторка твору змалювала з історичною правдивістю та біографічною відповідністю, показавши його і як особистого писаря Богдана Хмельницького, який викупив його з турецького полону, і як зрадника інтересів козацької держави та жорстокого ката в придушенні козацького повстання, що заручився допомогою Москви.

Багато історичних подій та героїв зображено у творі, а все ж наскрізним мотивом роману є пісня, а центральним його образом – піснетворка Маруся Чурай, оскільки значення пісні для духовного розвитку людини важко переоцінити:

Я, може, божевільним тут здаюся.
 Ми з вами люди різного коша.
 Ця дівчина не просто так, Маруся.
 Це – голос наш. Це – пісня. Це – душа.
 Коли в похід виходила батава –
 її піснями плакала Полтава.
 Що нам потрібно було на війні?
 Шаблі, знамена і її пісні [4, с. 28].

Отже, історичний інтертекст у романі «Маруся Чурай» Ліни Костенко є різноплановим і багатогранним. Великого значення авторка твору надає історичним подіям періоду козаччини та його героям, звертаючи увагу реципієнта на важливість наукових досліджень про ті події та їхніх учасників і донесення історичного фактажу до відома козацьких нащадків для збереження історичної пам'яті, яка є важливим підґрунтям для подальшого розвитку українського суспільства та розбудови держави. Наголошено в романі також на значущості поетичного слова та письмових артефактів для збагачення національного духу та розвитку людського суспільства. Ця проблема ще недостатньо висвітлена в наукових працях і чекає на своїх дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Віват Г. І. Концепція множинності інтертекстуального дискурсу у творчості поетів-дисидентів (І. Калинець, М. Руденко, І. Світличний, В. Стус) : дис. на здобуття наук. ступеня докт. філол. наук : спец. 10.01.01 / Г. Віват. – Київ, 2011. – 392 с.
2. Віват Г. І. Лірика дисидентів в інтертекстуальному полі множинності : монографія / Ганна Віват. – Одеса : ВМВ, 2010. – 368 с.
3. Дівчина з легенди Маруся Чурай / Упорядн. Леонід Кауфман – К. : Дніпро, 1974. – 108 с.
4. Костенко Л. В. Маруся Чурай / Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – К. : Наук. думка, 1999. – 272 с.
5. Николіук Т. В. Інтелектуальний інтертекст Докії Гуменної : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Николіук Т. – Луцьк, 2009. – 204 с.
6. Пономаренко І. В. Художня своєрідність поезії Ліни Костенко (інтертекстуальність і феномен агону) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / І. Пономаренко. – Київ, 2005. – 20 с.
7. Шаповал М. Інтертекст у світлі рампи: міжтекстові та міжсуб'єктні реляції української драми : монографія / Мар'яна Шаповал. – К. : Автограф, 2009. – 352 с.

REFERENCES

1. Vivat, G. I. (2001), "Conception of plurality intertekstualnomu diskursu in creative work poet-dissidents (I. Kalinetc, M. Rudenko, I. Svitlichnyj and V. Stus)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Philological), 10.01.01, Kyiv, Ukraine.
2. Vivat, G. I. (2010), *Lirika disidentiv v intertekstualnomu poli mnojinnosti: monografiya* [Lyric poetry of dissidents in the intertekstualnomu field of multiplicity monograph], VMV, Odesa, Ukraine.
3. *Divchina z legendi Marusya Churai* [Girl from legend Marusia Churaj]. (1974), Mahager Leonid Kaufman, Dnipro, Kyiv, Ukraine.
4. Kostenko, L. V. (1999), *Marusya Churai* [Marusia Churaj], / Lina Kostenko, Oleksandr Oles, Vasyl Simonenko and Vasyl Stus. Sciences. idea, Kyiv, Ukraine.
5. Nikoljuk, T. V. (2009), *Intelektualnii intertekst Dokii Gumennoi* [Intellectual intertext of Dokie Humenne] Thesis abstract for Cand. Sc. (Philological), 10.01.01, Lutsk, Ukraine.
6. Ponomarenko, I. V. (2005), *Hudojnya svoeridnist poezii Lini Kostenko (Intertekstualnist i fenomen aronu)* [Khudozhnya originality of poetry of Lini Kostenko (intertekstual'nist' and the phenomenon agonie line)], Thesis abstract for Cand. Sc. (Philological), 10.01.01, Kyiv, Ukraine.
7. Shapoval, M. (2009), *Intertekst u svitli rampi: mijtekstovi ta mijsub'ektni relyacii ukrainskoi dramy: monografiya* [Intertekst is in light footlights: intertext and intersubject relyacii of Ukrainian drama: monograph], Autograph, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2

КОНЦЕПЦІЯ СУЧАСНОЇ ІСТОРІЇ В МЕТАЖАНРОВИХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «ЛІТОПИС САМОВИДЦІВ»)

Даниліна О.В., к. філол. н., докторант

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка

пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Україна

heledana@gmail.com

У статті розглянуто книгу "Літопис самовидців" у контексті концепції сучасної історії. Наголошено на необхідності залучення й визначення нових жанрів і форм опису історичних подій. Зроблено висновок про належність аналізованої книги до метажанрових текстів із виразним автобіографічним підґрунтям.

Основою видання є пост у мережі Фейсбук, спочатку в електронному, згодом у друкованому вигляді, який ми кваліфікуємо як сучасний метажанровий варіант автобіографії.

Ключові слова: документалістика, автобіографія, метажанр, історія, пост у мережі Фейсбук.

КОНЦЕПЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ ИСТОРИИ В МЕТАЖАНРОВЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ «ЛЕТОПИСЬ ОЧЕВИДЦЕВ»)

Данилина Е.В.

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко

пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина

В статье рассмотрено книгу "Летопись очевидцев" в контексте концепции современной истории. Отмечена необходимость привлечения и определения новых жанров и форм описания исторических событий. Сделан вывод о принадлежности рассматриваемой книги к метажанровым текстам с выразительным автобиографическим акцентом. Основой издания является пост в сети Фейсбук, сначала в электронном, затем в печатном виде, который мы квалифицируем как современный метажанровый вариант автобиографии.

Ключевые слова: документалистика, автобиография, метажанр, история, пост в сети Фейсбук.

THE CONCEPT OF MODERN HISTORY IN METAGENRE TEXTS (IN THE BOOK “THE EYEWITNESSES’ CHRONICLE”)

Danilina O.V.

*Luhansk Taras Shevchenko national University
Gogol sq., 1, Starobilsk city, Ukraine*

In 2013 the new phase of state development, which lasts until now, has begun in Ukraine. Accordingly, modern history conception has changed.

During 2013–2016 a few books based on this fundamentally new conception were published. The basis of these texts is posts from Facebook, which gave an instantaneous reaction on events, possibility to express quickly the opinion or civic position.

However, interest in the printed word does not disappear; therefore, the actual tendency in modern literary process in Ukraine is books based on materials of internet-posts.

The aim of our article is an analysis of book “The Eyewitnesses’ Chronicle: 9 Months of Ukrainian Resistance” (2014) in the context of modern history conception and proving the analyzed text belonging to autobiographic metagenre.

“The Eyewitnesses’ Chronicle” consists of three introductions and eight sections. External composition corresponds to chronicle style as declared in the title. As well the title mediately defined the genre which is a documentary text based on the real events, which authorship belongs to many persons. The exposition chronology is processive and covers the events between 24 November, 2013 and 29 July, 2014.

The book content and themes are not very clear and transparent, as composition. The book contains both extended prosaic texts – the articles, reflections and short reports-appeals to actions, information about meeting in a certain location or reaction on an event, not simply written in Facebook style, but published in it or other social networks, as well as verse texts, official statements and reports of news services or web-sites.

The places of the described events are mainly Kyiv and Maidan, as well as Maidans in other cities and notes-reactions on an event in Kyiv and in other regions, discussions on the pages of periodicals.

The thematic main part of book is events on Maidan, they are the phases of fight and formation of Ukrainian nation (sections “November” – “March”). Sections from “April” to “Postponed summer” focus on the Crimea annexation and the war in Donbas. However the focus is not only on events (though this moment is present in some notes and is important), but on ideas, emotions, opinions of hundreds of people, who participated in Revolution of dignity. The events in Crimea and Donbas are called in MASS MEDIA and on the Internet as hybrid, informative war, “The Eyewitnesses’ Chronicle” adds an important definition “emotional war”.

“The Eyewitnesses’ Chronicle” focuses not on external history, but on internal one: on emotions, feelings, ideas, positions of Ukrainians. It is mostly personal emotional history, that is expressed at both language (almost every note begins with “I”) and semantic levels (witnesses of events focus mainly on own opinions and assessments). The main issue is that every person feels himself as a part of nation, a part of whole entity.

The book “The Eyewitnesses’ Chronicle” is not simple semantically, it is syncretic, it combines the elements of journalism and fiction, genres of essay, interview, manifest, posts in Facebook, notes in Live journal, reports on news web-sites, letters, discussion, travelling notes, that allows to classify it as metagenre text with expressive autobiographic basis.

Keywords: documentary, autobiography, metagenre, history, Facebook post.

У 2013 році в Україні розпочався новий етап розвитку держави. Українці нарешті усвідомили себе нацією й взяли на себе відповідальність за життя країни. Процес формування нової держави, нової національної свідомості триває, він болючий і неоднозначний. Історія країни фактично твориться за нашою участю, на наших очах, ціною втрат, поразок і перемог. Відповідно змінюється й уявлення про концепцію сучасної історії. Вона більше не є застиглим і непорушним утворенням, овіяним легендами й міфами; неможливо допустити її переписування з кожною зміною влади, адже свідчення учасників і очевидців подій миттєво фіксуються у слові й розлітаються по світу мережею Інтернет.

Протягом 2013–2016 рр. вийшло друком кілька книжок, побудованих на основі постів із соціальної мережі Фейсбук. Короткі повідомлення в соціальних мережах (140–200 знаків) призначені для того, щоб тримати читачів у курсі подій, швидко реагувати на подію чи емоцію, висловлювати свою думку чи громадську позицію.

Утім інтерес до друкованого слова не зникає, тож актуальною тенденцією є вихід книжок за матеріалами інтернет-постів. Першою подібною спробою була “Антологія українського самвидаву 2000–2004” (2005), до якої увійшли 129 творів 54 невідомих широкому загалу авторів. Такими є, наприклад, кілька книг-хронік про події Революції гідності, серед яких – “Літопис самовидців. Дев’ять місяців українського спротиву” (2014).

Метою нашої статті є аналіз книги в контексті концепції сучасної історії, доведення приналежності аналізованого тексту до автобіографічного метажанру.

Нова концепція сучасної історії потребує нових механізмів її фіксації й аналізу. Нові тексти, що з’являються як миттєвий відгук на подію в мережі Інтернет, також вимагають нових визначень і класифікації. Спроби зроблено, наприклад, у дискусії на тему “Феномен Facebook-літератури” (12 січня 2016 року, книгарня “Є” у Києві). Про нове явище розмовляли блогери Богдан Логвиненко, Сергій Іванов, Микола Воськало, поетеса, літературний редактор ГО “Телекритика” Катріна Хаддад. Щодо терміну Богдан Логвиненко висловився категорично: “Facebook-літератури не існує. Мої дописи в цій соціальній мережі є просто постами, не більше”. Інтерес до постів у Facebook він пояснив можливістю читати незаангажовані думки людей, яким довіряєш. Катріна Хаддад-Розкладай відзначила, що писання постів – це інструмент для висловлення своїх думок. Кількість читачів чи лайків не може бути оцінним критерієм для постів, нотатків, оглядів, частин творів чи повних текстів, адже інтерес користувачів є тенденційним [див.: 3].

Катріна Хаддад-Розкладай пропонує таку класифікацію літератури у Фейсбуці: тексти, які вперше були опубліковані в соціальній мережі, а потім вийшли друком; публікації раніше виданих творів із метою промотування; тексти, що існують тільки в інтернеті [див.: 4].

Щодо традиційних літературних жанрів, то опубліковані у мережі Фейсбук тексти близькі до документальної літератури – це дорожні нотатки, літописи чи хроніки, записки письменників тощо.

Зупинимо нашу увагу на книзі “Літопис самовидців” (2014), яка хронологічно охоплює події між 24 листопада 2013 року і 29 липня 2014 року. Композиційно вона складається із трьох вступів (Світлани Алексієвич “Ви розгорнете цю книжку і не зможете закрити...”, Тетяни Терен “Від упорядника” і Оксани Забужко “Замість епіграфа”), восьми розділів (назви – за назвами місяців від листопада до травня, останній розділ – “Відкладене літо”). Зовнішня композиція відповідає стилю літопису (виклад подій послідовно), заявленому у назві. Також у назві опосередковано окреслено й жанр – документальний текст, оснований на реальних подіях, авторство якого належить багатьом особам (самовидці вжито в множині). Загалом хронологія подій поступальна, лише подеколи трапляються ретроспективні моменти.

Літопис – це водночас глибоко символічна назва (алюзія на козацький “Літопис Самовидця”) і спроба окреслити жанр книги (“Літопис – найдавніший синкретичний жанр історично-мемуарної прози, у якому в хронологічному порядку, порічно записувалися події, а також фрагменти теології, міфів, житій святих, легенд. ... За структурою Л. нагадував різножанровий, різностильовий колаж” [2, с. 579]).

У вступі С. Алексієвич наголошує на унікальності книги, яка є живою історією, “прогавленою” в підручниках, “історією людських почуттів” [1, с. 3]. У передмові Т. Терен йдеться про упорядкування книги як процес народження (навіть у підзаголовку – дев’ять місяців українського спротиву). Передмова О. Забужко написана у її авторському

стилі – розлого й багатослівно. Якщо звести її до первинного значення функції епіграфу – конденсація основної думки твору, то вона служить для окреслення основного завдання книги – “зафіксувати історію, з дня на день творену мільйонами українців” [1, с. 7].

Змістове й тематичне наповнення книги не таке чітке й прозоре, як композиція. Книга містить як розлогі прозові тексти – статті, роздуми, так і короткі повідомлення, заклики до дії, інформацію про збір у певному місці або реакцію на події, не просто написані у Фейсбук-стилі, а опубліковані в цій або інших соціальних мережах, а також віршовані тексти, офіційні звернення (наприклад, моряків Севастополя; до євреїв світу) й повідомлення новинних служб чи сайтів (наприклад, tsn.ua, zik.ua, zaxid.net, radiosvoboda.org).

Місце описуваних подій – переважно Київ і Майдан, але також – Майдани в інших містах (Харків) і дописи-реакції на події в Києві й на місцях з інших регіонів (наприклад, Севастополь, Одеса, Сімферополь, Бахчисарай, Донецьк, Луганськ); дискусія Тараса Прохаська і Євгена Спіріна з газети “Галицький кореспондент”.

Тематично основна частина книги – це події Майдану, це етапи боротьби й становлення української нації (розділи “Листопад” – “Березень”). Розділи з “Квітня” до “Відкладеного літа” присвячені захопленню Кримського півострова й війна на Донбасі. Утім акцент зроблено не тільки й не стільки на фіксації подій (хоча й цей момент присутній у деяких дописах і є важливим), скільки на думках, емоціях, оцінках сотень людей, які брали участь у Революції гідності. Подіям у Криму й на Донбасі в ЗМІ й інтернет-просторі вже дали назви – гібридна, інформаційна війна; книга “Літопис самовидців” додає важливу дефініцію – “війна емоційна” [1, с. 168]. Відштовхуючись від цього визначення, можна додати ще один елемент до жанрового визначення книги – емоційна історія.

Серед авторів книги як відомі люди – громадські діячі, письменники, режисери, журналісти (Оксана Забужко, Сергій Жадан, Завен Баблоян, Борис Гуменюк, Лариса Денисенко, Ірена Карпа, Віталій Гайдукевич та ін.), так і пересічні громадяни – учасники, самовидці подій, інколи анонімні.

На перший погляд основна увага в текстах, зібраних у книзі, спрямована на зовнішні події. Утім це здебільшого не констатація фактів, а їх осмислення в культурно-історичному контексті. Увага учасників акцентована на історичному корінні: “Ці давні традиції козацького віча десь сидять в нас на рівні генетичної пам’яті. Тому що, коли треба, виходять усі, щоб нагадати про свою присутність” [1, с. 25]. Учасники подій наголошують на усвідомленні українців себе як нації, що відбивається у ставленні до національних символів (“...наслідок Євромайдану – ...масове усвідомлення національного гімну як національної мантри” [1, с. 24]), ідеї, формуванні нових традицій (“...влітку Україна дуже красива, а взимку – дуже розумна” [1, с. 25]) і норм (“...Ничего особенного. Это и есть главный итог этого года. Взаимовыручка, солидарность, умение поставит общий интерес выше своего, шкурного... Это норма” [1, с. 49]), зміні змістового наповнення традиційних понять (“Национализм я понимаю как глубокую, искреннюю, живую, пронизывающую до глубины нутра любовь к своей нации” [1, с. 79]; “...українська культура...та, в якій ти задаєш собі питання і даєш відповіді, де приймаєш рішення, де несеш перед собою відповідальність і не ховаєшся за чужими прикладами і особистостями” [1, с. 84]).

Привертає до себе увагу відсутність проблеми мовного питання, яку активно підігрують політики під час передвиборчих перегонів. Адже про свою участь у подіях, своє ставлення до рідної землі, до людей, до держави, про свою активну громадську позицію люди говорять українською і російською мовами. У текстах неможливо провести водорозділ за регіональним принципом – і українською, і російською написані повідомлення з Києва і Львова, Харкова й Севастополя, Донецька і Луганська. Подеколи один і той самий автор,

залежно від читацької аудиторії, пише українською або російською. Думка про єдину країну, яку мовне питання насправді не розділяє, є, на нашу думку, наскрізною у книзі. Натомість активне розмежування, подеколи по-живому й на очах учасників подій, відбувається з донедавна братнім народом, але не на рівні людей, а на рівні загальнодержавної політики: “Да, у нас разные родины, культуры, языки, и пора бы уже это глубоко осознать. Нет, это не повод ссориться и быть врагами” [1, с. 82].

Українці як громадяни своєї держави – це не лише українці й росіяни, адже країна, яка постала на уламках колишньої радянської республіки – багатонаціональна й полікультурна, у ній мешкають татари й євреї, вірмени й білоруси, молдавани й чехи, всього – понад 100 національностей. Такий розмаїтий етнічний склад населення безумовно представлений і у текстах книги – як серед авторів, так і героїв Революції гідності (серед Небесної сотні є вірменин Сергій Нігоян, білорус Михайло Жизневський, грузин Давид Кіпіані). Голос кожного важливий у цій історії. Таким вагомим є звернення до євреїв київського історика Віталія Нахмановича. У ньому він коротко, але влучно окреслює місце євреїв у історії й сучасності України, наголошує на давньому зв’язку двох народів (“Мы пришли на эту землю давно. Еврейские общины в Крыму существуют более двух тысяч лет. Впервые Киев упомянут в письме, написанном на иврите...” [1, с. 94]), на участі в подіях на Майдані різних національностей, звертається до євреїв всього світу: “Сегодня наше с вами слово очень много значит для этих людей и для всего мира. Кровью и пеплом Холокоста мы получили это право – говорить и быть услышанными” [1, с. 96].

При глибшому аналізі й прочитанні стає зрозумілим, що основний акцент “Літопису самовидців” – не на зовнішній історії, а на внутрішній, на емоціях, почуттях, змінах емоційних станів, думок, позицій українців. Це передовсім особистісна емоційна історія, що виражено як на рівні мовному (чи не кожний допис починається із займенника “я”, “мені”), так і змістовому (в центрі уваги свідків подій – власні думки й оцінки). Головним стає відчуття кожної особистості як частини народу, частини цілого єдиного організму, що яскраво відображено в такому дописі від Громадського сектора Євромайдана від 23 лютого 2014 року: “Ні з ким не розмовляю, але відчуття, що тебе всі чують і ти всіх чуєш. Напевно це і є відчуття єдності” [1, с. 134]. Поряд із патріотичними почуттями автори дописів описують і стан розгубленості, страху, розриву шаблонів, апокаліптичності, нереальності того, що відбувається на Майдані. Підсилюються ці почуття після того, як злочинна влада вперше відкрила вогонь по мирному населенню. Дописи періоду лютого 2014 року стають схожими на репортажі – короткі, лаконічні, які фіксують факти злочинів або самопожертви, відзначають емоції, що супроводжують події. Найсильніші відчуття – участь у фактично бойових діях в центрі європейської столиці: “Я никогда не мог представить, что моя Украина будет такой, что я буду вынужден участвовать в боевых действиях. Хотя какие тут боевые. В боевых действиях участвовали ОНИ, а мы лишь перебежали как муравьи от укрытия к укрытию...” [1, с. 123].

Утім текст книги далекий від ура-патріотизму – не все однозначно в подіях Революції гідності, не всі однаково її сприймають. Тому автори-укладачі говорять як про значну кількість об’єднуючих факторів (“Нас здесь объединяет в одну культуру неосознанная любовь к жизни!” [1, с. 128]), так і відзначають окремі моменти роз’єднання (“Вот как разделила нас революция. Одни из нас выносят деньги из банковских касс, создают очереди на автозаправках, срочно покупают годовой запас макарон и судорожно мечтают об эвакуации... Вторые уже сейчас обеспечили больницы лекарствами лучше, чем они когда-либо были обеспечены за годы независимости, потрудились волонтерами на благо народа больше, чем когда-либо трудились госслужащие... Одними из нас движет теперь страх. Другими – уже что-то иное” [1, с. 131].) У кожного з авторів і учасників подій власна міра патріотизму й героїки, але й її можна звести до загальної формули: “Сделать шаг за пределы привычного – это героизм” [1, с. 153].

Умовно зміст книги можна поділити на 2 частини: перша – розділи “Листопад” – “Лютий” – охоплює події Революції гідності, друга – від “Березня” до “Відкладеного літа” включно – окупація Росією Кримського півострова й частини Донбасу. В другій частині місце подій зміщується від столиці до Криму й Донбасу, які стають епіцентром подій. Збільшується кількість повідомлень від жителів Сімферополя, Севастополя, Бахчисарая, Донецька, Луганська, які пояснюють свою громадську й особисту позицію, своє ставлення до подій, розповідають про емоції й почуття.

Багато з них залишаються на окупованій території, пояснюючи це не переходом на бік окупантів, а відповідальністю за родину, традиції, власний дім, державу: “...здесь живут мои родители, которые уж точно никуда не уедут. Здесь похоронен мой дед, который уж точно не одобрил бы подобного бегства. В конце концов, здесь все еще живут предатели, которые уж точно не должны жить. Именно поэтому я остаюсь” [1, с. 164]; (про хірурга-палестинця Рамі) «Он не сказал: “Я вывожу свою семью из Украины”. Он сказал: “У меня в Украине двое маленьких детей и мне надо быть с ними”. Так что он остался с ними и ждет мобилизации: “Ну вы же знаете, если война, хирурги должны быть мобилизованы» [1, с. 170].

Чимало авторів від емоційної складової переходять до історико-культурних узагальнень. Так, Віталій Гайдукевич відмічає, що ті риси, які проявив Майдан, насправді притаманні українській ментальності, тільки були глибоко заховані, й головне завдання тепер – “воспитать в себе постоянство. Патриот – это не только ленточка на Майдане, а и “дякую” в маршрутке. Гражданин – это не только записаться на войну в военкомате, а и жесткий прессинг депутата/чиновника – всегда. Давайте научимся слушать друг друга, извиняться, если надо, и объединяться по мелочам” [1, с. 171].

Книга “Літопис самовидців” – не проста за змістовим наповненням, синкретична, поєднує в собі елементи публіцистики й художньої літератури, жанри есе, інтерв’ю, маніфесту, пости у мережі Фейсбук, дописи в Живому журналі, повідомлення на сайтах новин, листи, дискусію, подорожні нотатки, що дозволяє класифікувати її як метажанровий текст із виразною автобіографічною основою. Автобіографічний метажанр аналізованої книги поєднує в собі філософський (автори торкаються загальнолюдських тем і проблем) і феноменологічний (зображують самих себе) аспекти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Забужко О. Літопис самовидців. Дев’ять місяців українського спротиву / Оксана Забужко. – К. : Комора, 2014. – 312 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Т. 1 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 608 с.
3. Про феномен “Facebook-літератури” дискутували у книгарні “Є” (Київ) [Електронний ресурс] // Веб-сайт книгарні “Є”. – 2016. – Режим доступу : <http://book-ye.com.ua/reviews/pro-fenomen-facebook-literatury-pohovoryly-u-knyharni-e-kyjiv/>
4. Толокольнікова К. Facebook-література в Україні: чому й навіщо [Електронний ресурс] / Катерина Толокольнікова // Веб-сайт “MediaSapiens”. – 2016. – Режим доступу : http://osvita.mediasapiens.ua/web/social/facebookliteratura_v_ukraini_chomu_y_navischo/

REFERENCES

1. Zabuzhko, O. (2014) *Litopys samowydziv. 9 misjaziv ukrainskogo sprotywu* [The Eyewitnesses' Chronicle: 9 Months of Ukrainian Resistance], Komora, Kyiv, Ukraine.
2. Kovaliv, Y. (2007) *Literaturoznawcha enzyklopedija* [Literary encyclopedia], vol. 1, 608 p., Akademiya, Kyiv, Ukraine.

3. “On the phenomenon of “Facebook-literature” discussed in the bookstore “E” (2016), Web-page “MediaSapiens”, available at: http://osvita.mediasapiens.ua/web/social/facebookliteratura_v_ukraini_chomu_y_navischo/ (access September 30, 2016).
4. Tolokolnikova, K. “Facebook-literature” in Ukraine: why and why” (2016), Web-page “MediaSapiens”, available at: http://osvita.mediasapiens.ua/web/social/facebookliteratura_v_ukraini_chomu_y_navischo/ (access September 30, 2016).

УДК 821.161.2-311.6 Гомін

ІСТОРИЧНА ОСНОВА РОМАНУ Л. ГОМОНА «ЛЮДИ»

Димовська А.К., аспірант

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

вул. Дворянська, 2, м. Одеса, Україна

annettka2002@yandex.ru

Стаття присвячена аналізу поетики роману маловідомого українського письменника першої половини ХХ століття Л. Гомона (О. Д. Королевича) “Люди” (про перші місяці Другої світової війни та участь в організації антифашистського руху у м. Ніжині викладачів та студентів Ніжинського педагогічного інституту). Історичну цінність твору становить той факт, що його автор – у ті роки викладач інституту – був безпосереднім учасником описаних подій. Художню цінність твору закладено в гуманістичному пафосі та аксіологічно-онтологічному підґрунті тексту.

Ключові слова: війна, патріотизм, самопожертва, партизанський рух, героїзм, гуманізм, китч, соцреалізм.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ОСНОВА РОМАНА Л. ГОМОНА «ЛЮДИ»

Дымовская А.К.

Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова

ул. Дворянская, 2, г. Одесса, Украина

Статья посвящена анализу поэтики романа малоизвестного украинского писателя первой половины ХХ века Л. Гомона (А. Д. Королевича) “Люди” (о первых месяцах Второй мировой войны и участии в организации антифашистского движения в г. Нежине преподавателей и студентов Нежинского педагогического института). Историческая ценность произведения обусловлена тем фактом, что его автор – в те годы преподаватель института – был непосредственным участником описанных событий. Художественная ценность произведения заложена в гуманистическом пафосе и аксиологично-онтологической основе текста.

Ключевые слова: война, патриотизм, самопожертвование, партизанское движение, героизм, гуманизм, китч, соцреализм.

HISTORICAL STEM OF NOVEL “PEOPLE” BY L. GOMIN

Dymovska A.K.

Odessa I. I. Mechnikov National University

2 Dvoryanska str., Odessa, Ukraine

“People” is one of the first Ukrainian novels about intelligentsia in the years of the Great Patriotic War, her contribution in common fight, spiritual search, loses and gains. This work, in stem of which were put real historical events, where Alexander Dmytrovich Korolevych (Les Gomin’s literature pseudonym) took direct part. At the same time, it’s the classical example of soviet prose about war, which simultaneously is a document of epoch and the mirror of writer’s artistic searches, hose tasks were holding of those time literature standards.

Currency of our research is stipulated by historical value of the text – the description from the eyewitness’s pen about first months of the Great Patriotic War and role of intelligent people in formation of anti-fascist movement of resistance in city Nizhyn. At the same time, the interest for researcher is poetics of the novel “People”, namely – peculiarities of interpretation of described historical events in social realistic artistic perspective.

Les Gomin is one of the first in Ukrainian literature who writes the novel not about inveterate fights, partisan's underground, burned villages, but about soviet intelligent people and their input in common antihitlerite movement (thus, in inspiration of idea, Les Gomin's novel "People" can be compared with O. Gonchar's novel "The man and a weapon"). In the center of writer's attention are teachers and students of Nizhyn Pedagogical institute, their self-sacrifice and devotion to the country, to the native educational institution, to the nation. Heroic understanding of movement with the aim of patriotic upbringing, exalted attitude to the country and its leaders, faith in victory of goodness / party/ Stalin/ USSR, avoiding of any episodes which could cast aspersion on above-mentioned soviet values – these features of poetics of writer's last work absolutely respond to the kitsch war times.

Despite of mentioned historical trustworthiness and autobiography, "People" as a novel about war, is written in a standard of social realist kitsch. This text shows real historical events, but the characters have too much heroism, most of which could be considered as ideals of their time (exemplary directors, secretaries of parties, policemen, military men, doctors, teachers, students) and soviet reality of first months of war. Hyperbolized heroism promotes the increasing of humanistic values, strengthening of life affectedness of the text and author's faith in victory.

Key words: war, patriotism, self-sacrifice, partisans' movement, heroism, humanism, kitsch, social realism.

*Зима. Педінститут. І молодість рум'яна
Шумить у стінах цих, де Гоголь молодим
Проводив роки й дні, минулого тумани
Освітлював навек нам генієм своїм...*

В. Сосюра

“Роман “Люди” Л. Гомона написано просто, дохідливо, із великою любов’ю до людей” [1, с. 238], – таку характеристику цей твір отримав у 1971 році від І. Дузя – письменника, науковця, особисто знайомого з його автором. Помічено досвідченим критиком, що любов до людей визначає гуманістичний пафос останнього роману, котрий уперше побачив світ лише після смерті письменника, у 1964 році. “Люди” – один із перших українських романів про інтелігенцію в роки Другої світової війни, її внесок у загальну боротьбу, духовні пошуки, втрати та здобутки. Це твір, в основу якого покладено реальні історичні події, у яких Олександр Дмитрович Королевич (літературний псевдонім – Лесь Гомін) брав безпосередню участь. Разом із тим, це класичний зразок української прози про війну, який одночасно є документом епохи та дзеркалом художніх пошуків письменника, завдання якого полягало в дотриманні норм тогочасного літературного канону.

Актуальність нашого дослідження зумовлена історичною цінністю твору – описом, який належить перу очевидця, перших місяців Другої світової війни та ролі інтелігенції в організації антифашистського руху опору в м. Ніжин. Разом із тим, інтерес для науковця становить поетика роману “Люди”, а саме – особливості висвітлення окреслених історичних подій у канонічній художній площині середини ХХ століття.

Зауважимо, що культурний контекст початку 40–50-х років відіграв вирішальну роль в історії написання “лебединої пісні” Л. Гомона, вплинув безпосередньо на пафос роману, його змістову організацію. “Люди” було написано протягом 1945–1948 років, але редагуванням цього твору автор займався до кінця свого життя (1958 рік) [1, с. 236]. Тож, роман шліфувався в умовах появи на світ величезного масиву літератури про війну. І якщо в середині минулого століття критики розглядали цей пласт художньої творчості з позицій його громадсько-патріотичної й дидактичної складової, то сучасні літературознавці фіксують перетворення соціалістичного мистецтва післявоєнної доби на кітч, “де панують вдавана простота, оптимізм і монументальність” [2, с. 191], а тому вочевидь, пропонують розглядати твори згаданого періоду під принципово іншим кутом зору.

Відповідно, метою нашої статті є аналіз поетики роману Л. Гомона “Люди” та виявлення загальних закономірностей розвитку його художнього світу в контексті культурно-історичного дискурсу повоєнних років.

Власне кажучи, цей твір є цілком обґрунтованою реакцією українського письменника на події Другої світової війни. Його тематика відповідає канону, розробленому найвидатнішими митцями доби (О. Гончар, М. Рильський), схваленому особисто Сталіним і партією, а отже, “Люди” – соцреалістичний роман про війну. Втім, визначальну рису поетики цього твору становить його автобіографічність. Л. Гомін жодного разу не називає місце подій, але очевидно, що це – Ніжин, у якому письменник отримав звістку про війну. На це вказують топоніми (майдан Революції, гоголівський і шевченківський парки, пам’ятники “задумливо-журливого” Гоголю та “гнівному” Шевченкові [3, с. 11]). У центрі уваги О. Королевича – педінститут, що також не випадково з огляду на те, що письменник напередодні війни та в повоєнні роки працював у Ніжинському педагогічному інституті ім. М. В. Гоголя. Саме автобіографічність додає творові людяності, зворушливості, іноді – ностальгічного відтінку. Незважаючи на те, що часовий простір роману охоплює усього лише перші місяці війни, а безпосередній плин подій відтворено в теперішньому часі, з позиції очевидця, нарративна система твору створює враження цілісної історії, побудованої з ряду спогадів, осмислених з висоти прожитих років (як і було насправді).

Цікаво, що саме в Ніжині інтелігенція відіграла надзвичайно важливу роль у формуванні руху опору німецько-фашистським загарбникам. Відомо, що в місті діяли підпільні групи, організовані юристами, викладачами, акторами театру [4, с. 48].

Роман “Люди”, який письменник присвятив своїм дітям, складається з 57 розділів, на сторінках яких послідовно змальовано реалії 1941 року – найскладнішого періоду Другої світової війни, доби сумнівів та зламів, зумовлених неочікуваним ударом у спину від “дружньої” Німеччини. При цьому Л. Гомін одним із перших в українській літературі пише твір не про запеклі бої, партизанське підпілля, спалені села, а про інтелігенцію та її внесок у спільний антигітлерівський рух (так, за ідейною наснаженістю роман Л. Гомона “Люди” можна порівняти з романом О. Гончара “Людина і зброя”). У центрі уваги письменника викладачі й студенти Ніжинського педінституту, їх самопожертва та відданість державі, рідному навчальному закладові, своєму народові. Героїчне осмислення подій із метою виховання патріотизму, піднесеного ставлення до держави та її вождів, віра в перемогу добра / партії / Сталіна / СРСР, уникнення будь-яких епізодів, які могли б кинути тінь на вищезазначені радянські цінності, – ці риси поетики останнього твору письменника цілком відповідають кітчу воєнної доби. Загалом тематику роману “Люди” можна окреслити так:

- провінційне містечко в перші місяці війни;
- особистий внесок інтелігенції у боротьбу з німецько-фашистськими загарбниками;
- доля навчальних закладів у роки війни;
- участь дітей у підпіллі;
- героїзм усього народу, нескореність та відчайдушність пересічних людей.

Назва роману відображає героїчний пафос та ідейну наснаженість твору: піднесено-урочисте “Люди” – найвища оцінка моральних якостей персонажів твору (до речі, концепт “людина” набуває особливого звучання саме в повоєнну добу, достатньо пригадати роман “Людина і зброя” (1960) О. Гончара, “Повість про справжню людину” (1946) Б. Полевого, його ж роман “Ми – радянські люди” (1948), оповідання “Доля людини” М. Шолохова (1956–1957) та ін.). Автор неодноразово, вустами декількох різних героїв висловлює ідею

твору: “Це наші люди. Такі вони є” [3, с. 31], пояснюючи цей відгук щирим захопленням та пошануванням величчя радянських людей: “Капітан Оксанічев відчув у серці приплив того самого почуття, яке його щоразу навідувало, коли він був свідком вияву скромного героїзму простих, чесних людей. І в нього нічого іншого не знайшлося на похвалу спокою і мужності Хорла, як тільки одне: “Люди! Справжні наші люди!” [3, с. 86].

Цікаво, що в тексті роману присутній інтертекстуальний перегук на рівні цитати з “Енеїди” І. Котляревського, пов’язаний саме із заголовком твору. Це рядки, прочитані доцентом Хорлом у книзі, яка разом з іншим майном інститутської бібліотеки мала бути евакуйована далеко на Схід:

Війна! За нею – смерть, увіччя,
Безбожність і безчоловіччя
Хвіст мантиї її несуть [3, с. 18].

Патетичному “люди” як узагальненню гуманістичного начала твору автор протиставляє презирливе “безчоловіччя” як уособлення антилюдської природи будь-яких збройних конфліктів та протистоянь, надто – такого глобального масштабу, як Друга світова війна. Отже, з перших сторінок твору письменник робить акцент на гуманізмові як невід’ємному складникові світогляду радянської людини.

В. Ван-Гог писав: “Що більше я думаю, то більше переконуюсь, що нема нічого художнішого за любов до людей” [5, с. 8]. Екстраполюючи це міркування у площину художньої літератури, Н. Осташко відзначає, що одним із базових змістових критеріїв художності творів є їх гуманістичний потенціал: “Усі ж – без винятку! – класики світової літератури є гуманістами. Вочевидь, людство свідомо, а то й підсвідомо – на рівні інстинкту самозбереження – відчуває духовну потребу у творах із потужним гуманістичним потенціалом. Таким чином обумовлюється аксіологічна значущість гуманістичного начала в літературі” [6, с. 4]. Радянський гуманізм Л. Гомона проявляється не лише в замилюванні автором власними ідеальними персонажами, але й у пафосному ставленні до інституту як культурного надбання усього народу. Ось чому перед працівниками навчального закладу стоїть завдання будь-якою ціною зберегти для нащадків майно інституту та інтелектуальне надбання усіх поколінь його науковців.

Зі спогадів очевидців відомо, що 22-го червня 1941 р., “відразу після оголошення війни, розпочалося розгортання шпиталю у корпусі інституту (...) Як тільки розпочалась війна, всі навчальні кабінети зі своїм обладнанням були переміщені в заздалегідь відведені приміщення у місті Ніжині” [7, с. 274]. Л. Гомін, описуючи процес евакуації інституту, відзначає особливе завзяття, із яким викладачі та студенти рятували матеріально-технічну базу інституту: “двотисячний колектив гув і метушився, як сполоханий рій бджіл” [3, с. 17].

Т. Гундорова вважає, що в повоєнній літературі посилюються “форми раціонального впливу та переконання”, а особлива роль відводиться “пропагандистським кліше та кітчевим образам-символам” [2, с. 192]. Як і раніше, головний персонаж твору – позитивний герой, але тепер це вже не революціонер (як, скажімо, у творах М. Хвильового), а безпосередній учасник радянської соціальної ієрархії, представник певної професії, активний громадський діяч. Його життєва мета – не лише самовіддана праця на користь утвердження комуністичних ідеалів, але й прагнення поділитися досвідом, передати набуті знання молодшому поколінню. Так у літературі 50-х років з’являється образ “учителя” – парторга, наставника, котрий, на думку А. Ярмолінського, віддзеркалює “батьківський образ Сталіна” [цит. за 2, с. 194]. У романі “Люди” такими “учителями” молодших поколінь, партійними провідниками стають директор інституту

Петро Петрович Житній та секретар обкому партії Андрій Антонович Веприк. Обидва ці персонажі уособлюють радянську владу на місцях: Житній – адміністративну, Веприк – мало не законодавчу (партійну). Кожен із них вважає святим обов'язком захищати рідну землю та усяке рухоме й нерухоме майно радянських людей. Щоб увиразнити їхню особливу роль в організації оборонних робіт, евакуації підприємств, інституту, населення, створення підпільних груп та партизанських загонів, автор наділяє їх спільними рисами характеру, а також – спільним минулим (у приватній бесіді вони згадують “незабутній час справді романтичного побратимства, коли вони в період громадянської війни, обидва дужі, веселі й безтурботні, ще тоді молоді комуністи, йшли пліч-о-пліч всю війну разом, не розлучаючись на день, не раз рятуючи життя один одному” [3, с. 91]).

Житній і Веприк, а разом із ними й аспірант Качан (шпигун Курт Клебер) та садівник Дмитро Адольфович Бунге, австрійський німець, належать до так званих плакатних образів (Т. Гундорова зараховує їх до візуального кітчю), які “мають однозначне і прозоре ідеологічне витлумачення та діють сенсорно, чуттєво, закодовуючи функцію масового мистецтва, яким стає соцреалізм” [2, с. 201]. Перші два – ідеальні, зразкові герої; два останні – вороги, яким властиві усі риси класичних лиходіїв. Різке протиставлення таких антиподів, яке дозволяє зробити чіткі висновки щодо їх сутності, – ще одна риса повоєнного радянського кітчю.

Особливість роману становить також зіставлення дорослого й дитячого світів, а відтак – і світоглядів та психологічної реакції на руйнування звичного устрою й побуту. Так, на перший погляд, дія зосереджується в колі персонажів – працівників інституту, партійних діячів, військових, міліціонерів та ін. (Хорло, Граб, Житній, Веприк, Тернина, Цаль), але поступово рушіями сюжету стають діти – Коля Морозко, Сашко Зеро, Кузька ЗІС-І, Ігор Світлячок, Нечай, Перебийніс, Серьога Тенькало, Бату-хан, які виявляють не меншу активність, сміливість та винахідливість, ніж оточуючі їх дорослі. Більше того – саме діти в романі Л. Гомона не лише запідозрюють у Качанові шпигуна, але й здобувають докази цього факту, хай і дорогою ціною (смерть Колі Морозка). З одного боку в цьому можна вбачати той самий мотив передачі досвіду від старшого покоління молодшому та радісне підхоплення молодими “прапора революції”, з іншого, коли звернутися до культурного контексту та часу написання роману, на думку спадає “Молода гвардія” О. Фадеева – культовий твір кінця 40-х років, який надовго закріпив у літературі традицію зображення підпільної боротьби молодшого покоління проти фашистів.

Безумовно, О. Королевич, викладач педагогічного інституту, не міг не читати “Молоду гвардію”. Інше питання – замисел відобразити у своєму романі дитячу підпільну організацію виник у нього до, чи після виходу епопеї О. Фадеева. Утім, це не має суттєвого значення. Так чи інакше Л. Гомону була відома творча доля російського колеги та його дітища. Письменник редагував роман “Люди” до кінця свого життя, а отже, мав можливість уникнути ідеологічних помилок – але він цього не зробив. Як і в першій редакції “Молодої гвардії”, на сторінках роману “Люди” бойовий “Союз розвідників”, організований Кузькою ЗІС-І, виникає як таємна, неконтрольована ніким із дорослих організація, члени якої прагнуть бути корисними загальній великій справі та ставлять собі неабияку мету – знайти та знешкодити німецького шпигуна. Лише наприкінці твору діти розкривають дорослим свій секрет, і то лише задля того, щоб упіймати шпигуна, оскільки стає очевидною їх безпорадність перед лицем старшого та досвідченішого супротивника. І хоча, починаючи з цього моменту, їх одразу “бере під крило” працівник КДБ капітан Муралов, це не порушує загальної лінії “Союзу розвідників” – вони усвідомлюють себе незалежними, хоча й причетними до спільної роботи. Дозволимо собі припустити, що таке

відображення подій стало причиною того, що за життя автора твір не було надруковано. Перше його видання датується 1964 роком.

Отже, “Люди” як роман про війну, цілковито вписаний у канон соцреалістичного кітчу. У цьому творі висвітлено реальні історичні події, однак надмірно героїзовано персонажів, більшість із яких можна вважати ідеалами свого часу (зразкові директори, секретарі партії, міліціонери, військові, лікарі, педагоги, студенти), а також радянську дійсність перших місяців війни. Гіперболізована героїзація сприяє вивищенню гуманістичних цінностей, укріпленню життєдайного пафосу твору та віри автора в перемогу. Прикметно, що гуманістичний пафос як ідейна домінанта художнього твору проявляється лише на пізньому етапі творчості Л. Гомона. Зауважимо, що саме це, незважаючи на концентрацію авторської уваги на відповідності художнього світу твору соцреалістичним догмам, зумовлює аксіологічно-онтологічну вартість роману: “Люди” – справді твір про людей, про їх прагнення удосконалення, щастя і перемоги над глобальним світовим злом, яке виступає в образі ворогів-окупантів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дузь І. Гімн людині / І. Дузь // Гомін Лесь. Люди. – Одеса : Маяк, 1971. – С. 234–238.
2. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Тамара Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
3. Гомін Л. Люди / Лесь Гомін. – Одеса : Маяк, 1971. – 238 с.
4. Самойленко Г. Ніжин – європейське місто / Сіверський інститут регіональних досліджень / Г. В. Самойленко, О. Г. Самойленко [Ред. : В. М. Бойко, Л. А. Чабак]. – Чернігів : Видавець Лозовий В. М., 2010. – 72 с.
5. Ван Гог В. Письма / В. Ван Гог. – Л.-М. : Искусство, 1966. – 604 с. + 48 цв. илл.
6. Осташко Н. Гуманістична спрямованість літературного твору як джерело його художності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 / Н. Ю. Осташко; Кіровоград. держ. пед. ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2004. – 20 с.
7. Дудченко В. Ніжинський педагогічний інститут у 1930–40-х рр. : спогади / В. С. Дудченко // Література та культура Полісся : збірник наукових праць. – Вип. 63 : Історико-культурний простір та його наповненість окремими явищами / Відп. ред. та упоряд. Г. В. Самойленко. – Ніжин : Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, 2011. – С. 271–284.

REFERENCES

1. Duz, I. (1971), *Hymn Ludyni* [Hymn for person], Mayak, Odessa, Ukraine.
2. Hundorova, T. (2008), *Kitch i Literatura. Travestii* [Kitsch and Literature. Travesies], Fakt, Kyiv, Ukraine.
3. Gomon, L. (1971), *Liudy* [People], Maiak, Odessa, Ukraine.
4. Samoilenko, G. and Samoilenko, O. (2010), *Nizhyn – Evropeiske misto* [Nizhin – the European city], Siverskii institute rehionalnih doslidzen, edited by Boiko, V.M. and Chabak, L. A., Lozovii, V. M., Chernigov, Ukraine.
5. Van Hog, V. (1966), *Pisma* [Letters], Moscow, Russia.
6. Ostashko, N. (2004), “Humanic orientation of literature work as a source of its artisty”, Thesis abstract for Cand. Sc.(Phyology), 10.01.06, Kirovograd Volodymir Vinnichenko National Pedagogical University, Kirovograd, Ukraine.
7. Dudchenko, V. (2011), “Nizhin Pedagogical Institute in 1930–40-th years. Memories”, Literature and culture of Polesye : Collected works of Nizhyn M. Gogol State Pedagogical University, no. 63, Nizhyn, Ukraine, pp. 271–284.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КОЗАЦТВА В РОМАНТИЧНІЙ ПРОЗІ ОЛЕКСИ СТОРОЖЕНКА

Зінченко Н.І., к. філол. н., доцент

*Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна*

nataliya-zinchenko@ukr.net

У статті розглядається тема козацтва в романтичній прозі О. Стороженка. Аналізуються окремі фольклорно-етнографічні твори, вміщені у збірці «Українські оповідання». Визначаються особливості індивідуального стилю письменника.

Ключові слова: тема козацтва, особливості стилю, елементи реалізму та романтизму, фольклорно-етнографічні оповідання.

ІНТЕРПРЕТАЦИЯ КАЗАЧЕСТВА В РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ ОЛЕКСЫ СТОРОЖЕНКО

Зинченко Н.И.

*Полтавский национальный педагогический университет имени В. Г. Короленка
ул. Остроградского, 2, г. Полтава, Украина*

В статье рассматривается тема казачества в романтической прозе О. Стороженко. Анализируются отдельные фольклорно-этнографические произведения, входящие в сборник «Украинские рассказы». Определяются особенности индивидуального стиля писателя.

Ключевые слова: тема казачества, особенности стиля, элементы реализма и романтизма, фольклорно-этнографические рассказы.

INTERPRETATION OF THE GOSSACKS IN ROMANTIC PROSE OLEKSA STOROZHENKO

Zinchenko N.I.

*Poltava Korolenko National Pedagogical University
Ostrogradsky Street, 2, Poltava, Ukraine*

The Cossacks theme has its further development in Oleksa Storozhenko prose literature. The first Ukrainian folk-ethnographic writer's works contained in the collection "Ukrainian story. The problems of the peasantry life and customs, an echo of Zaporizhska Sich glory wereraised. The creative individuality of the author is mostly distinguished by stories about the Cossacks. They are marked by the influence of folklore and mythological imagery, inspired with romantic pathos.

In some stories ("Kondrat Bubnenko-Shvydky", "Prokop Ivanovych", "Dorosh", "Myroshnyk") the pattern of life and life of the Cossacks in the last years of Zaporizhska Sich were shown. Storozhenko directs the reader's attention to one of the most tragic episodes in the history of our nation.

The main characters are romanticized by the author the former Cossacks. The writer often represents fantastic fancies to stress the originality of the steppe Knights. In creating the concept of the main characters Storozhenko continues the tradition of folk epics, ancient literature, which elevated the image of the Cossacks. The writer romanticized former Cossacks, somewhat idealized Zaporizhska Sich, focusing on the works of M. Gogol, essays H. Kvitka-Osnovyanenko, novels of P. Kulish.

In the story "Kondrat Bubnenko-Shvydky" postezhuyetsya one of the characteristic features of Storozhenko individual style is observing as double narrator using. In the series "Hritsko Klyushnyk Stories" difficult transition of Sich Cossacks to peaceful, civilian life was shown. The story "Devil in Love" is based on the belief of the devil and witch love stories and about smart Cossacks. In this creation the author skilfully combines lyricism with humour. Legends and superstitions of ancient Zaporizhia underlying the novel "Mark Cursed" as one of the first examples of "Gothic" prose. Storozhenko links the adventures of sorrow traveller with the events of Khmelnytsky Uprising.

In the romantic prose Oleksa Storozhenko finds particular delight of national old times which are portrayed as the ideal human relationships and aesthetic standards.

Key word: Cossacks theme, individual style, elements of Realism and Romanticism, folk-ethnographical short stories.

Із прозою О. Стороженка в літературі знайшла подальший розвиток (після Є. Гребінки та П. Куліша) тема козаччини, яка трактується в різних аспектах. Для письменника основним взірцем і джерелом творчості була багатюща фольклорна скарбниця, котра донесла з глибини віків героїзм, мужність, жертвність в ім'я свободи, кращого майбутнього рідного краю.

У літературознавстві маємо дослідження окремих творів О. Стороженка, його світогляду, індивідуального стилю. Творчість О. Стороженка неодноразово привертала увагу дослідників як за життя письменника, так і в пізніші часи. О. Гончар [3], С. Єфремов [1], А. Іщук [2], Є. Нахлік [4], І. Приходько [5], П. Хропко [7], А. Шамрай [8] та ін. вивчали життєвий і творчий шлях письменника, визначали місце письменника в українському історико-літературному процесі ХІХ століття.

Мета нашої розвідки полягає в аналізі теми козацтва в романтичній прозі О. Стороженка, з'ясуванні особливостей індивідуального стилю письменника.

На формування світогляду письменника, як відомо, має безпосередній вплив сама дійсність, характер суспільно-політичної і естетичної думки в країні. У 60-х рр. ХІХ ст. особливої ваги набуває проблема національного самоутвердження, відстоювання прав рідної мови, національної культури і літератури.

Літературознавці 20-х рр. (М. Зеров, А. Шамрай) виокремлювали у прозі О. Стороженка твори гумористичні, етнографічні, історичні. Поширеною є думка про «запізнілий романтизм» О. Стороженка, про впливи на нього І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, М. Гоголя. М. Драгоманов не визнавав романтичної творчості О. Стороженка, вважаючи її анахронічною. І все ж він відзначав мистецький хист письменника в літературі за останні 20 років [7, с. 29]. П. Хропко писав: «Звісно, за кілька десятиріч в письменстві відбулися значні зміни; те, що було відкриттям на початку 30-х років, ставало певною мірою трафаретним наприкінці 50-х. І все ж сам романтичний тип художнього узагальнення був радикально відмінним від реалістичного, що дає підстави бачити в Стороженкові яскравого представника романтичної прози» [7, с. 30].

Перші українські твори письменника публікуються в 1861–1862 рр. у журналі «Основа» під введеною П. Кулішем рубрикою «З народних уст». Згодом так було названо й цикл гумористичних мініатюр у двотомній збірці «Українські оповідання» (1863).

Коло порушених проблем – побут і звичаї селянства, відгомін слави Запорозької Січі. Оповідання про козацтво найбільше виявляють творчу індивідуальність автора. Вони позначені впливом фольклорно-міфологічної образності, наснажені романтичним пафосом.

Кілька оповідань письменника своєю тематикою та образністю звернені в минуле, поетизують картини життя й побуту запорожців в останні роки існування Запорозької Січі. Порушуючи тему зруйнування Січі, О. Стороженко спрямовує увагу читачів на один із найтрагічніших епізодів в історії нашого народу.

Спогади про Запорозьку Січ і звичаї козацтва, про своєрідність порядків у Калі, звичаї запорожців були ще свіжими наприкінці 20-х рр., коли О. Стороженко разом із полком, у якому служив, перебував у Нижньому Подніпров'ї, Поділлі, Причорномор'ї. Він особисто познайомився з колишніми запорожцями та учасниками Коліївщини, живими свідками минулої слави, багато розмовляв із ними, записував їхні спогади, відтак його твори яскраво передають дух того героїчного часу. «Любив я заглядувати у ту колиску, відкіль піднялося усе, що тільки не є значного меж людьми, усе, що й славить, і радує, і гнітить чоловіка...» [6, с. 135].

Овіяне романтичним замилюванням сприймання козацтва виразно відбилося в оповіданнях «Кіндрат Бубненко-Швидкий», «Прокіп Іванович», «Дорош», «Мірошник». Головними героями виступають колишні запорожці, а зміст творів визначається спогадами про минуле, зокрема про зруйнування Січі, про перехід козаків до нового способу життя, пов'язаний із заснуванням хуторів у південних українських степах. Окреслюючи образи козаків, О. Стороженко вдався до романтичної вигадки, певної ідеалізації запорозької вольниці, орієнтуючись на творчість М. Гоголя («Тарас Бульба»), нариси Г. Квітки-Основ'яненка («Головатый», «Основание Харькова»), романи П. Куліша («Михайло Чарнишенко», «Чорна рада»).

Романтична окресленість героїв цих творів виявляється в незвичайності їхньої поведінки. Письменник часто подає фантастичні вигадки, щоб підкреслити неординарність лицарів степу, він продовжував традиції народного епосу, давньої літератури, у яких високо піднесено образ запорожця.

Одне з найцікавіших оповідань цієї групи – «Кіндрат Бубненко-Швидкий». Оповідання, присвячене П. Гулаку-Артемівському, побудоване на спогаді про особисте знайомство з живим сучасником Гонти й Залізняка.

«Чи чули ви, панове, про Кіндрата Бубненка-Швидкого?.. Довгенько він вештався по світу, більше, може, як сто літ. Давно вже в його на грудях лежить широкий криж сирій землі, а й досі по тульчинській околиці гоготить луна од його оповідань, і теперечки ще передають діди онукам його оповідання. І що то був за дід! Між дідами дід, а між молодими ж то молодий; бо серце грало у старого» [6, с. 135].

Так розпочинає автор свою розповідь про славне життя старого січовика, про злигодні й гноблення, яких зазнав народ від свавільного панства, які, проте, не вбили в Кіндрата життєрадісного настрою, а найголовніше – справжньої людяності, чуйного серця й благородної душі.

У цьому оповіданні простежується одна з характерних ознак індивідуального стилю О. Стороженка – використання форми подвійного оповідача: автор-оповідач час від часу передає слово оповідачеві-персонажу. Ось як описано першу зустріч автора зі своїм героєм: *«Тільки переступив поріг, як побачив дідизного старця. Спершу, поки не розглядів, здався він мені якимось-то обскубаним птахом: таке зморщене, мишиавеньке, голомозе; нижня челюсть задралась догори, ніс похнюпивсь, неначе спорять, кому перш у рот лізти, руки – як курячі ніжки, спина стулилась з грудьми, і так увесь висох, як сплющений чорнобривчик між листами Псалтиря. Людей найшло повна хата, і реготались. Дідуган гостро глянув на мене; його очі світились ще тим вогнем, що тліє у серці і не потух у грудях.*

– Се наш постоялець, – сказав хазяїн діду, – той, що я вам казав. Уміє по-нашому.

– Де б то йому не вміть, – одказав дідуган, пильно на мене дивлячись, – хіба не бачите, яка в його пика... настоящий козак-півник, біля боку віник!

Усі засміялись, і я за ними.

– Що се ви, діду? – озвалась хазяйка, смикнувши його за рукав. – А як пан розсердиться?

– Не розсердиться, – одказав дідуган, усе дивлячись на мене. – не взяв його кат! Глянь, він і сам сміється! Сідай же, синку, та будеш гостем» [6, с. 136].

За влучним спостереженням І. Приходько, «перед нами не звичайний опис зовнішності людини, дід очима оповідача. Тут складніша психологічна вибудова: з перших слів так і прозирає весело-грайлива й незалежна вдача самого діда, при цьому через деталі у мові автора-оповідача проглядає вже й дідове бачення самого себе. Це не прямий автопортрет,

самоіронічний до того ж, портретні деталі не лише «натякнули», вони «випередили», вони наперед «сказали» про характер діда – «козак-півник»... У деталях поєдналося два кути бачення: оповідача і самого діда» [5, с. 177].

У змалюванні образу Кіндрата Бубненка-Швидкого узагальнення домінує над ідеалізацією. Письменник прагнув художньо передати найкращі риси козацького характеру: патріотизм, життєздатність, енергійність, сміливість, мужність, стійкість, уміння знайти вихід з будь-якого становища, впевненість у собі, гумор, кмітливість. Як справедливо зазначив А. Іщук, «говорячи про те, що О. Стороженко справді в окремих своїх творах без розбору ідеалізував і романтизував минувшину, не треба змішувати з такою ідеалізацією його щирого захоплення славними, героїчними, кров'ю і сльозами освяченими ділами своїх предків-співвітчизників» [2, с. 15].

Романтизовані Стороженком герої оповідань про Запорожжя, безсумнівно, мали реальних прототипів. І хоча ці твори традиційно відносять до жанру оповідання, але, як слушно зауважував П. Хропко, «мабуть, їх правильно було б називати нарисами, своєрідними белетризованими портретами» [7, с. 31].

Малюючи образ запорожця Кіндрата Бубненка-Швидкого, автор називає конкретну місцевість – тульчинську околицю на Поділлі. Трагічна доля судилася колишньому «колієві» – у боях проти шляхти загинув його син, самотнім залишився зі своїм невиліковним болем старий козак.

Доживаючи віку в сільській громаді, старий Кіндрат ховає своє горе за сміхом і жартами. Очі діда «світилися ще тим вогнем, що тліє у серці і не потухає у грудях» [6, с. 95], він щиро вважає, що чуже лихо для людей сміх, то нехай краще вони «сміються з моїх смішок, як з мого плачу» [6, с. 98].

У циклі «Оповідання Грицька Ключника» розгорнено картини нелегкого переходу січовиків до мирного життя, побуту, однак замилювання автора патріархальною старовиною, прагнення переконати, якими добрими й справедливими були колись ті пани, що вийшли з козацтва, звучали неправдоподібно, особливо коли згадати, що ці твори написано в період боротьби за знищення кріпосництва.

Зразком романтичного опрацювання міфологічних мотивів є оповідання «Закоханий чорт», в основу якого покладено повір'я про кохання чорта з відьмою та перекази про кмітливих запорожців. У творі виявляється майстерність письменника поєднати задушевний ліризм зі щирим гумором. Автор прагнув створити поетичний образ України, овіяний повір'ями, легендами, переказами, піснями. Такий підхід до змалювання життя ґрунтувався на романтичних принципах відбору матеріалу, його своєрідного незвичайного, художнього узагальнення.

Легенди й повір'я запорозької старовини покладені в основу роману «Марко Проклятий» – одного з перших зразків «готичної» прози. За народними переказами, Марка, за його гріхи, не приймає земля, він приречений на вічні блукання. О. Стороженко пов'язує пригоди страдника-мандрівника з подіями Хмельниччини, однак твір не є історичним. «Зображені картини повстання на Лубенщині, очоленого Максимом Кривоносом, більше відповідають народним переказам, аніж історичним документам» [7, с. 32]. О. Стороженко часто захоплює уяву читача незвичайними, барвисто змальованими сценами. Інколи він, щоправда, цим надто захоплюється і «невиправдано затримує читачку увагу на жорсткостях повстанців» [4, с. 142].

Історичний романтизм О. Стороженка відповідав програмним настановам журналу «Основа», головними з яких були необхідність національного відродження, утвердження національної самобутності народу і його культури. В «Основі» побачила світ більшість

оповідань прозаїка. Ці твори стоять в одному ряду з оповіданнями й нарисами, де йшлося про екзотику хутірського життя, старосвітські традиції.

Добре знаючи українську мову й усну народну творчість, навчаючись майстерності у М. Гоголя, О. Стороженко урізноманітнює манеру, започатковану Г. Квіткою-Основ'яненком, розширює її можливості, збагачує засоби характеристики персонажів, прийоми композиції і підготовлює ґрунт для нового етапу в розвитку української художньої прози, який почали І. Нечуй-Левицький і Панас Мирний.

За спостереженням С. Єфремова, О. Стороженко був міцно пов'язаний із попередньою літературною традицією, все ж цей «неабиякий знавець народної мови, якою вмів орудувати по-мистецькому» [1, с. 402], сприяв розвитку українського письменства в нову історичну добу.

Отже, О. Стороженко виявляє особливу закоханість у національну старовину, яка у своїх кращих виявах мирних часів зображується як ідеал людських взаємин та естетичних норм. Талановитий прозаїк О. Стороженко зробив істотний внесок у скарбницю української літератури, виявив творчий підхід до осмислення теми козацтва, збагативши образно-стильові форми епічного зображення, засоби романтичної поетики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Єфремов С. Історія українського письменства / Сергій Єфремов – К. : Femina, 1995. – 686 с.
2. Іщук А. О. Олекса Стороженко / А. О. Іщук // О. П. Стороженко. Твори : у 2 т. – К. : Держвидавництво художньої літератури, 1957. – Т. 1. – С. 5–15.
3. Гончар О. І. Проза // Історія української літератури ХІХ ст. : у 2 кн. / За ред. М. Г. Жулинського / О. І. Гончар. – К. : Либідь, 2005. – С. 543–569.
4. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60-х років ХІХ ст. / Є. К. Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 318 с.
5. Приходько І. Козацький дух Олекси Стороженка / Інна Приходько // Березіль. – 2000. – № 3-4. – С. 173–181.
6. Стороженко О. П. Марко Проклятий. Оповідання / О. П. Стороженко. – К. : Дніпро, 1989. – 623 с.
7. Хропко П. Яскравий представник романтичної прози / Петро Хропко // Дивослово. – 1995. – № 8. – С. 28–32.
8. Шамрай А. П. Українські оповідання Олекси Стороженка / А. П. Шамрай // Стороженко О. П. Твори : у 4 т. – Харків, 1928. – Т. 1. – С. 3–15.

REFERENCES

1. Efremov, S. (1995) *Istoriya ukrainskoho pismenstva*, Femina, Kyiv.
2. Ishchuk, A. O. (1957) *Oleksa Storogenko, Tvory*, Kyiv.
3. Honschar, O. I. (2005) *Proza, Istoriya ukrainskoi literatury*, Lybid, Kyiv.
4. Nachlik, E. K. (1988) *Ukrainska romantychna proza*, Naukova dumka, Kyiv.
5. Prychodko, I. (2000) *Kozackyi duch Oleksy Storogenka*, Berezil, no. 3-4.
6. Storogenko, O. (1989) *Marko Proklyatyi. Opovidania*, Dnipro, Kyiv.
7. Chropko, P. (1995) *Yaskravi predstavnik romantichnoi prozy*, Dyvoslovo, no 8.
8. Shamray, A. (1928) *Ukrainski opovidania Oleksy Storogenka*, Charkyv, Tvory, vol. 1.

УДК 821.161.2:82-311.6

**«В СВОЙ ХАТІ СВОЯ ПРАВДА»: ОБРАЗ КНЯЗЯ ЄРЕМІЇ
ВИШНЕВЕЦЬКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМИ РЕНЕГАТСТВА
(ЗА ОДНОЙМЕННИМ РОМАНОМ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО)**

Іванченко Р.П., к. і. н., професор
*Київський міжнародний університет
вул. Львівська, 49, м. Київ, Україна*

У статті йдеться про суспільно-політичну думку та національно-духовну культуру освіченої верстви України, у формуванні якої вирішальну роль мала історія, яка є одним із головних вогнищ духовності українського народу й творення сучасної державності.

На прикладі образу князя Єремії Вишневецького – головного героя однойменного роману І. Нечуя-Левицького – осмислюється проблема ренегатства. Нащадок Байди Вишневецького зрадив свій рід, прислужував Польській державі та її керманичам, захищаючи її від повсталих загонів українських селян і козаків.

Ключові слова: історичний роман, образ, проблема

**«В СВОЕЙ ХАТЕ СВОЯ ПРАВДА»: ОБРАЗ КНЯЗЯ ИЕРЕМИИ ВИШНЕВЕЦКОГО
СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПРОБЛЕМЫ РЕНЕГАТСТВА
(ПО ОДНОИМЕННОМУ РОМАНОУ И. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦКОГО)**

Іванченко Р.П., к. и. н., профессор
*Киевский международный университет
ул. Львовская, 49, г. Киев, Украина*

В статье речь идет об общественно-политической мысли и национально-духовной культуре образованного слоя Украины, в формировании которого решающую роль имела история, которая является одним из главных очагов духовности украинского народа и формирования современной государственности.

На примере образа князя Иеремии Вишневецкого – главного героя одноименного романа И. Нечуя-Левицкого – осмысливается проблема ренегатства. Потомок Байды Вишневецкого предал свой род, прислуживал Польскому государству и его вождям, защищая его от восставших отрядов украинских крестьян и казаков.

Ключевые слова: исторический роман, образ, проблема

**“THEN IN YOUR OWN HOUSE YOU WILL SEE TRUE JUSTICE”:
THE CHARACTER OF PRINCE YEREMIA VYSHNEVETSKY
THROUGH THE PRISM OF TERGIVERSATION PROBLEM
(ACCORDING TO HOMONYMOUS NOVEL BY I. NECHUY-LEVYTSKY)**

Ivanchenko R.P., Ph.D. in Historical sciences, professor
*Kyiv International University
Lvivska St., 49, Kyiv, Ukraine*

The article is about social and political thought and national moral culture of an educated part of Ukraine. The history was one of major focuses of Ukrainian morality in developing a new state.

After T. Shevchenko's appearing in literature and social life a big amount of well-educated Ukrainians went into the historical past in scientific researches as well as creating own national literature.

A well-known writer of that times I. Nechuy-Levitskiy, the son of priest, knowingly joined this movement.

The writer pays attention to the struggle of Ukrainians against Polish invaders in his historical novels. Ruling Polish magnate circles totally conquered the territory of The Grand Duchy of Lithuania with Ukrainian area as its part after Union of Krewo (1385) and Union of Lublin (1569). After this the Polish-Lithuanian Commonwealth was formed.

Due to these circumstances a lot of Ukrainian landlords, who wanted exemptions and different profits from Polish authorities, started confessing Catholicism of theirs own free will. They abjured Ukrainian origin, and this constituted a menace for its national traditions, customs, culture, education and freedom.

Polish authorities tried to influence on Ukrainians with catholic chiefs and turn landowners into bondmen. Ukrainian landlords turned to the Polish side also supported this tendency.

A famous Ukrainian Prince Yeremia Vyshnevetsky, who betrayed his Cossack family and served Polish leaders, protecting it from Ukrainian rebellious vassals and Cossacks, became the main character of I. Nechuy-Levitsky's novel "The Prince Yeremia Vyshnevetsky". The writer spent much time and gave much patience and internal powers for understanding this difficult and inadequate character. As far as we know, Yeremia is an offspring of an outstanding family of Prince Dmytro Vyshnevetsky, the founder of Zaporizhzhian Sich on Dnieper Rapids, which became a southern shield of eastern Slavic countries' defense from Turks and Tatars.

His grandchild – Prince Yeremia Vyshnevetsky – also left bright but very controversial memories.

Prince Yeremia accepted Catholicism in childhood and then stopped any relations with Ukrainian people. So he was very violent in inhibiting all actions against his and Polish magnates' pressure.

The author started own story, when a small Yeremia was taken by Lviv Jesuit collegium for upbringing, and this place showed him a life under Jesuit mottos. He was supported with Catholicism all the way reaching his goal.

There's an opportunity to realize the power of pedagogy and morality on a child with an unformed worldview in this novel.

Although Prince Yeremia Vyshnevetsky was one of the greatest members of Polish army and oftentimes helped it to get free from Cossacks' hooks, he was hated by Polish magnates, who envied his wealth and talent of battle winning. Polish authorities were very afraid of him and did not admit his merits for their country. Ukraine also abdicated him, because he served foes in their house. He literally was a turnskin.

Key words: historical novel, character, problem.

В історії формування української суспільно-політичної думки та національної духовної культури освіченої верстви України вирішальну роль мала історія – наука й знання про минувшину, про життя українського народу від давніх часів, суспільно-політичних здобутків і надбань державотворення, їх суспільно-політична оцінка тощо. І через те, коли в II пол. XIX ст. на теренах України почала утверджуватись модерна національно-культурна еліта, історія ставала одним із головних вогнищ духовності, що освітлювало шлях українського народу до творення сучасної державності.

Перебування України у складі Польщі – Речі Посполитої, а потім у складі Московського царства, що після наказу Петра I переросло в російсько-московську імперію, призвело до зникнення в Україні й національної освіти, і національної еліти, яка могла вести свій народ до новітніх форм суспільно-політичного буття.

Тому, коли після появи Т. Шевченка в літературі та суспільному житті деякі освічені групи українців знали, що в минулому Україна мала свою власну державність – Київську Русь, а потім – Гетьманщину та свою народну культуру, вони почали звертатися до історичного минулого і в дослідницько-науковій діяльності, і у творенні власної національної літератури.

Т. Шевченко наголошував на тому, "що на чужому полі" – тобто, в іншій країні, наші люди не знайдуть волі, там "кайданами міняються, правдою торгують і Господа зневажають, людей запрягають у тяжкі ярма". Тільки "в своїй хаті своя правда, і сила, і воля". Тож і навчатися потрібно на власній минувшині.

На цей заклик свідомо пішов відомий уже в ті часи український письменник, син священика І. Нечуй-Левицький (1838–1918).

За своє життя він створив понад 50 літературних творів, у яких розкривав і свою душу, і потаємні думки та почуття, давав свої морально-психологічні оцінки, які здобував упродовж 80 років життя.

У своїх історичних творах письменник звертає увагу на боротьбу українського народу проти пансько-польських поневолювачів. Відомо, що після Кревської унії (1385) між Польщею і Литовсько-Руським князівством, а згодом і після Люблінської унії (1569) між ними, правляча польська магнатська верхівка повністю підпорядкувала своїй державі

землі Литовсько-Руського князівства, до складу якого входили українські землі, й утворили єдину державу – Річ Посполиту.

За цих обставин чимало українських панів, які хотіли від польської влади прихильності та підтримки, почали переходити добровільно до католицького віросповідання. Вони відрікалися від українства і тим самим ставили під загрозу знищення його національні державницькі установи, традиції, культуру, освіту і свободу. Польська ж влада почала заганяти в кріпацтво український народ – під владу польсько-католицького панства, перетворювали українське хліборобське населення в рабів. Цю тенденцію сприйняли й деякі сполонізовані українські поміщики.

Українці-перебіжчики віддано служили чужій владі, чужій вірі, чужій державі. За це вони отримували високі посади, нові земельні володіння, маєтки, право формувати, як і польські магнати, свої збройні загони, щоб з їхньою допомогою розправлялись із бунтівними селянами, які час від часу виступали проти жорстокого економічного й духовного поневолення.

Оті запроданці, перевертні, – “варшавське сміття” – чванькуваті українські пани, що зрадили свій народ і продали його волю за своє зручне становище в чужій державі, – прагнули дорватися ще й до вищої влади в ній. Хоча б до якої-небудь. А передусім – до влади над своїм же обібраним, приниженим, темним народом. Це їм приносило не лише честолюбне задоволення, а й відчуття власної величі й натхнення від свого уміння пристосовуватися, викликати похвалу вищого керівництва – короля, чи якогось високого посадовця. “О люди, люди небораки! Нащо здалися вам царі?” – сумував з цього приводу Кобзар.

Героєм одного з історичних літературних творів І. Нечуя-Левицького “Князь Єремія Вишневецький” став відомий український князь Єремія Вишневецький, який зрадив свій козацький рід, який з усіх сил прислужував Польській державі та її керманічам, захищаючи її від повсталих загонів українських селян і козаків. Він домагався вищої влади в Польській державі своїми жорстокими катуваннями повсталих українців у часи визвольної війни на чолі з Богданом Хмельницьким, яка велась за відновлення української власної державності, котра колись гриміла славою в Європі. Єремія Вишневецький шукав утвердження своєї влади, сили в чужій державі – і для могутності чужої держави. Він не знав, що в чужій хаті панує і чужа слава й чужа сила. Своєї держави цей князь відтворювати не мріяв. На жаль, він був такий не один.

Про це йдеться в романі І. Нечуя-Левицького. Письменникові довелося, певно, чимало душевних сил віддати, часу й терпіння, щоб увійти в образ цього складного і неадекватного героя свого роману – Єремії Вишневецького. Адже Єремія був із роду знаменитого князя Дмитра Вишневецького, котрий розбудовував на Дніпрових порогах Запорозьку Січ, що стала південним щитом оборони від поневолення турками й татарами східнослов'янських країн, де були створені держави в болгар, словаків, сербів, македонців, поляків.

До речі, про Дмитра автор не розповідає, але саме про нього в українського народу збереглися пісні та думи. Зокрема, це й знаменита пісня “В Цареграді на риночку та п'є Байда мед горілочку” [2]. Сюжет оповідає, що нібито турецький султан пропонує полоненому князеві одружитись із його донькою та служити йому як “лицар вірнесенький”. Але Байда відмовився. І султан велів його повісити на гак, зачепивши за ребро. Вишневецький, випросивши в джури лук і стріли, нібито, розправляється з турецьким султаном-царем. “Ой як стрілив – царя вцілів, а царицю – в потилицю, його доньку – в головоньку...” Відомо, що тоді Дмитро Байда був жорстоко вбитий турками. І справді, історії відомий похід на Туреччину князя Байди Дмитра Вишневецького в 1553 р.

Якими ж постали в історії нащадки Байди Вишневецького? Про них також збереглось багато оповідей у народній пам'яті. Його онук – князь Єремія Вишневецький – залишив про себе теж яскраву пам'ять, але зовсім протилежного характеру. Про нього і йдеться в романі І. Нечуя-Левицького, написаному на історичних джерелах і народних оповіданнях.

Князь Єремія постає в них як людина, що всі зусилля спрямувала на жорстокий гніт своїх підлеглих хліборобів, які час від часу противились цим знущанням і переходили на Січ, ставали козаками й піднімалися на повстання і проти свого князя, і проти польських панів, що владарювали в Україні. А князь цей, беззастережно, прийнявши ще в дитинстві католицьку віру й відірвавши тим самим себе від українського народу, із жорстокістю придушував такі виступи проти нього та проти гніту польських магнатів.

Адже він став таким же заможним багатієм, мав у володінні 56 міст і містечок, 6-ти тисячний власний загін військових і разом з іншими польськими магнатами виступав за децентралізацію верховної влади, за посилення свободи і незалежності магнатів у Польській державі, у складі якої перебували землі українські, білоруські, литовські. Він разом із багатьма магнатами рішуче виступив також проти повстання українського народу під керівництвом Богдана Хмельницького, яке переросло в українську національну революцію, як доводять сучасні дослідники, котра, зрештою, відновила втрачену українську державність. Єремія хотів жити не у своїй Україні, а в чужій – у польській державі з її законами, жорстокостями, знущаннями над українським трудовим народом, щоб той не заважав їм і далі наживатися та багатіти.

Цей образ перевертня і зрадника своєї історії, свого народу та його героїчного духовного життя, морально-психологічний образ цього князя, що мав і справді глибокі корені свого патріотичного роду, яскраво відтворює наш письменник у своєму романі. Можна тільки здогадуватись, скільки історичних джерел довелося переглянути авторові, з метою знайти оті деталі, оті слова і вчинки князя Єремії, щоб він постав перед читачами живим, реальним та повчальним. Адже скільки не служи чужій державі і чужим інтересам, скільки не роби їм добра, все одно для них ти будеш чужим, небажаним, до того ж і небезпечним – через свій талант й уміння. Адже ти не наш – ти чужак і тобі ми не дамо тієї влади, якої ти хочеш. Бо, чого доброго, тоді ти станеш ще могутнішим і відсунеш нас від багатства й влади.

Автор розпочинає свою оповідь, коли Єремію ще хлопчиком віддають на виховання в Львівську єзуїтську колегію, яка й відкрила йому життєву дорогу під тими ж єзуїтськими гаслами. А їхній принцип відомий: посіяти ненависть до підкорених народів, бо вони неповноцінні – раби. Тож ніякої дружби та єднання виходців їхніх із польськими людьми не може бути, але княжич рвався урівнятися з ними. “Не той Бог змалку запанував в його душі. Він уже любив війну, любив битви, любив славу” [1, с. 6]. І ця любов змусила його покинути старі чулани у старому будинку, збудувати новий палац недалеко від містечка Лубни – на горах, у вільному степу. Тут він відчув, що став “королем” у своїх безкрайніх маєтностях. І відчув, що може засліпити своїми багатствами і славою усіх. Уже тоді майнула в його голові думка про те, що він зможе домогтися в Речі Посполитій і королівської корони... Адже його рід походив – по батьковій лінії – від литовського княжого роду Гедиміновичів. І по материнській лінії – те ж саме: мати Єремії Раїна Могилянка була з роду молдавського володаря Ієремії Могили й двоюрідною сестрою Київського Митрополита Петра Могили.

Це був той самий митрополит київський і галицький, який виступив проти унії української православної церкви з католицькою церквою. Саме він тоді відкрив у Печерській Лаврі братську школу та з'єднав її з такою ж школою в Троїцькому монастирі. І ця школа перетворилась у колегію (1633), у Київську академію (1701); написав для своєї школи “Євангеліє учительне” та ряд інших книг церковно-просвітницького напрямку.

Тож славний рід князя Вишневецького надихав Єремію і звеличував. Але він уже домагався своєї величі з інших інтелектуальних позицій – позицій вищості католицизму, польщизни й ненависті до всього українства. Так спрямовували його єзуїти, використовуючи здібності й талант юного князя та його жадання здобути собі слави. Тож католицька віра стала для нього тепер опорою в досягненні своєї мети.

Ці сторінки роману дають можливість збагнути, який вплив має педагогіка й духовність на дитину, коли формується її світогляд. Адже в дитячі роки людина ще не замислюється, де істина, а де підступ, запроданство; де людська гідність, а де зрада, що спотворює людську долю й перетворює особистість у знаряддя чужих жадань для прислужництва, відступництва й лакейства.

Автор роману показує, що Єремія, “ставши перевертнем, почав заводити в Лубнах Польщу” [1, с. 30], бо вважав, що “треба перетворити Україну на Польщу. Не нам, князям йти сліпцем за тим бидлом, а їм (тобто українцям – І. Р.) слід перероблюватись на наш лад” [1, с. 30] – виголошує він своє кредо наречений з роду великих польських магнатів – Гризельді.

Підтверджуються джерелами й деякі описи автором звичаїв, традицій польсько-магнатського середовища, у котрому обертаються головні постаті роману. Хвилюють душу гуманістичні традиції суспільних поглядів українців. Їхня глибока любов до своєї землі і біль за її пригноблення. Їхня відвага й самовідданість в ім'я своєї Батьківщини.

Ось як підносить силу українців один із керівників українських повстанців Кривоніс: “Впаде козацтво, впаде наша сила, впаде й загине наша Україна. Польща заборонила ширити козацтво на Україні. Обороняти границю од татар нема кому. Вже двічі вривались на безборонну Україну. Більше тридцяти тисяч нашого народу погнали на Крим і продали на ярмарках у Цареград і в Єгипет...” [1, с. 58].

Та коли українські селяни піднялися на заклик Богдана Хмельницького, до якого приєдналися і козаки Запорозької Січі, щоб створювати свої власні військові формування, Єремію Вишневецького, як і інших подібних до нього, сполонізованих панів охопив жах. Адже Україна не загинула! Вона піднімається й невдовзі відновить свою волю.

Тож не дарма князь Вишневецький закричав: “Море крові проллю, а таки на своєму поставлю. Затоплю Україну кров'ю, зруйную, запалю пожежею...” [1, с. 60]. І таки це робив: топив свій народ у морі людської крові, спалював міста й села, убивав мирних людей... Адже вони кожної миті могли стати озброєними воїнами та знищити в Україні польську владу, а разом із ними й панів-перевертнів. Тож князь не раз виголошував і свої палкі молитви, аби Господь послав українському народові неволю кріпосництва, а польській шляхті – перемогу над отими козаками і всім, хто був із ними.

У романі подано немало сторінок із описом розправи з українськими мирними жителями, у яких польське панство та українські перевертні бачили вже готових воїнів, що кожної хвилини можуть підняти на них свої мечі.

Князь Вишневецький невдовзі зіткнувся з небаченим героїзмом простих людей та козаків, що приєдналися до них. Князь почав вимагати видати йому для розправи всіх, хто закликав іти до загонів Богдана Хмельницького. І він знищував їх тут же на місці, при всіх людях, перед очима натовпу. Так, наприклад, розгніваний сміливим виступом запорозького козака Кандзьоби, князь повелів його роздягти й повісити до двох бантин головою вниз. А потім велів розгойдати його й розірвати на дві частини. З інших велів зідрати з живих шкіру, ще з інших велів своїм жовнірам викрутити очі, чи поливати окропом до загину.

Цікавою є в романі й сюжетна лінія кохання лютого ненависника свого народу князя Вишневецького та козацької вдови Тодозі. Цій напрочуд гарній молодиці нелегко було придушити у своєму вільнолюбному серці спалах щирого кохання до красивого й знаменитого українського князя.

Тодозя розуміла, що бути разом із перевертнем неможливо. Але й відмовитися від свого кохання до нього не могла.

Драматичний образ жінки розкриває гуманістичність світогляду українців взагалі. Адже наш народ, пройшовши тисячолітні випробування й боротьбу за своє існування, не знищив жодного іншого народу, не робив із себе носія вищості над іншими народами, не відзначався хижацькою жорстокістю, якою хвалилися сусідні народи.

Уже в пізніші часи, коли завершилась визвольна війна, уже після смерті князя Єремії і втрати його родиною маєтностей в Україні, син Єремії князь Михайло був обраний польським королем. Щоправда, невдовзі він помер.

Але усі перевертні, які були при польському війську, зрозуміли, що вони вже втратили в Україні всі свої багатства, “втратили народний ґрунт під ногами, zostались ні з чим і зависли на Україні, неначе в порожньому просторі...” [1, с. 108]. Справедливо твердить автор. Тепер вони відчули, що були не взірцями для України, “а сліпі проводирі, за котрими Україна не пішла слідом і зреклась їх як своїх ворогів, з їх нащадками й сім’янем” [1, с. 109].

Цих перевертнів зреклась й Польща. І хоч князь Єремія Вишневецький був одним із найсильніших військових стовпів польського війська й часто допомагав звільнитись їм із пекельних пасток козацького оточення, його, все ж, ненавиділо польське панство, заздрило не тільки його багатствам, а й умінням вигравати битви. Адже “Польща оборонялась українською головою й завзяттям” [1, с. 109]. Та для більшості поляків він залишився нижчесортним холопом, хоча дехто з польського середовища вважав за потрібне обрати князя керівником усього польського війська. Магнати ж його підозрювали, що він “робить підступ під короля, прямує до трону” [1, с. 109]. Адже, коли він з’явився у Варшаві, городяни товпищами вийшли на вулиці разом із духовенством й жовнірами, зустріли його могутніми оплесками, як оборонця їхньої віри й вдалого захисника їхньої волі.

Звичайно польська панська верхівка боялась цієї постаті і не визнавала заслуг князя перед їхньою державою. Відреклась від нього й Україна. Адже в своїй хаті він служив чужим інтересам. Був перевертнем. А з перевертня та зрадника яка користь?

ЛІТЕРАТУРА

1. Нечуй-Левицький І. Князь Єремія Вишневецький [Електронний ресурс] / І. Нечуй-Левицький. – *Режим доступу* : <http://ukrclassic.com.ua>
2. Пісня про Байду [Електронний ресурс] // *Історичні пісні*. – *Режим доступу* : <http://www.ukrlib.com.ua/narod/printout.php?id=3&bookid=5>

REFERENCES

1. Nechuy-Levitsky I. “The Prince Yeremia Vyshnevetsky”, available at : <http://ukrclassic.com.ua>
2. “The Song About Baida”, available at <http://www.ukrlib.com.ua/narod/printout.php?id=3&bookid=5>

УДК 821.161.2.09 Капніст

ЗНАКОВІ ПОДІЇ ЖИТТЯ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРІЇ У ТВОРЧІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В. КАПНІСТА

Казанжи О.В., к. філол. н., викладач

*Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського
вул. Никольська, 24, м. Миколаїв, Україна*

kazanzhy_a@mail.ru

Стаття присвячена аналізу історичних поезій В. Капніста. Особлива увага приділяється “Оде на рабство”, “Оде на истребление в России звания раба”, а також поемі “Видения плачущего над Москвою россиянина”. У цих поетичних творах доволі оригінально інтерпретуються запровадження кріпацтва в Україні та події війни з Наполеоном, що робить наше дослідження актуальним в історичному й художньо-літературному планах.

Ключові слова: історія, образ, поезія, ода, поема.

ЗНАКОВЫЕ СОБЫТИЯ ЖИЗНИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ В ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ В. КАПНИСТА

Казанжи А.В.

*Николаевский национальный университет имени В.А. Сухомлинского
ул. Никольская, 24, г. Николаев, Украина*

Статья посвящена анализу исторических поэзий В. Капниста. Особенное внимание уделено “Оде на рабство”, “Оде на истребление в России звания раба”, а также поэме “Видения плачущего над Москвою россиянина”. В этих поэтических произведениях достаточно оригинально интерпретируются введение крепостничества в Украине и события войны с Наполеоном, что делает данное исследование актуальным в историческом и художественно-литературном планах.

Ключевые слова: история, образ, поэзия, ода, поэма.

SIGNIFICANT EVENTS OF RUSSIAN EMPIRE LIFE IN THE CREATIVE INTERPRETATION OF V. KAPNIST

Kazanzhi O.V.

*Mykolaiv National University of V.O. Suchomlinskij
Nicol's'ka str., 24, Mykolaiv, Ukraine*

The article is devoted to the analysis of historical poems of V. Kapnist, Russian-language Ukrainian poet, dramatist, translator, publicist and national social and political figure. One of the most original and vivid representatives of national Enlightenment as well. Special attention is given to “The ode to slavery”, “The ode to the destruction of slave statues in Russia”, and to the poem “Visions of the crying over Russian Moscow”. These works have a weighty significance for understanding of real historical and political situation in Russian Empire and Ukraine, which was subject to it.

So, “Ode to slavery” is a protest against abolition of Ukraine state autonomy by the Russian government. V. Kapnist concerns himself not only with the fate of serf peasants, but the tragic fate of all the Ukrainian people, ranking himself among them. “Ode to slavery” ends with the unconcealed appeal to give freedom to Ukraine.

V. Kapnist returns to the problem of serfdom in “The ode to the destruction of slave statues in Russia”. Following the traditions of baroque era encomiasts, posing desired for real, he hints the empress at the necessity to change the authoritarian policy into democratic one.

The only poem “Visions of the crying over Russian Moscow” take a special place in the in V. Kapnist’s creative work. Written under the impression of burning Moscow, it has historical and literal background. Hesitating in the superior force of the invaders, V. Kapnist sees the reason of the future city ruin in the inhuman and amoral policy of royal authority and its apologists. The artist also raises the problem of the Russian solid Europeanization problem under the patronage of Peter, I and further thoughtless usage of its consequences.

So, important historical events of Ukraine and Russian empire life in V. Kapnist artistic interpretation are revealed in the new light that gives the opportunity to realize causal and conclusive ties between them deeper. Having a historical value, the writer’s poetical inheritance is also artistic complete and original and takes a worthy place among Ukrainian and Russian literal works of historical themes.

Keywords: history, image, poetry, ode, poem.

Історія в усі часи була й залишається предметом глибокого інтересу в письменницьких колах. Вона є джерелом тем та ідей для художньої літератури. Крім того, жодний митець у своїх творах не може залишатися осторонь життя суспільства, народу, до якого він належить. Реакція письменників на історичні події дає можливість проаналізувати минуле, реально оцінити його з позиції сучасників.

Українська література формувалася в умовах імперської залежності, що вплинуло на мову творів значної частини письменників. Саме це сьогодні робить дискусійним питання дотичності окремих поетів та прозаїків до вітчизняної літератури. Зокрема це стосується творчості І. Богдановича, О. Палицина, В. Наріжного, М. Гоголя, Р. Гонорського, Я. Нахімова, В. Масловича, Є. Філомафітського і В. Капніста – російськомовного українського поета, драматурга, перекладача, публіциста, а також національного громадсько-політичного діяча, одного з найбільш самобутніх й колоритних представників національного Просвітництва. Саме його поезії історичної тематики заслуговують на особливу увагу, оскільки в них відображені знакові події життя Російської імперії, які суттєво вплинули на долю українського народу. Це, пердусім, – запровадження кріпацтва й війна з Наполеоном, участь у якій брали українці.

Історіософію творчості В. Капніста частково досліджували як російські, так і українські літературознавці: Д. Бабкін, П. Берков, Д. Благий, Т. Громова, Г. Єрмакова-Бітнер, Б. Коплан, О. Мацай, І. Серман, В. Шевчук. Проте питання ґрунтового аналізу досить вагомій історико-літературній спадщині поета дотепер залишалося відкритим. Отже, у нашому дослідженні розкриваємо проблему інтерпретації знакових для Російської імперії та України історичних подій у поетичному доробку В. Капніста.

Варто зазначити, що поет брав активну участь у соціально-політичному житті країни, що, звичайно, не могло не відбитися на творчості. Так, його національно-визвольна місія до Пруссії викликала глибоку цікавість і суперечки серед багатьох істориків (С. Єфремов, О. Оглоблин, П. Голубенко, І. Огієнко, Г. Закке тощо). Звернення по допомогу за кордон було зумовлене підготовкою повстання, яке вимагало власної військової сили. Отже, на початку 1788 року В. Капніст подає Катерині II проект відновлення козацького війська в Україні, що мало складатися з добровольців під командуванням власної старшини і не пов'язане з російською армією. Нищівна критика і неприйняття проекту спричинили звернення українських політичних кіл до міжнародних чинників, зокрема до потенційного основного ворога Росії – Пруссії. Так, у квітні 1791 року В. Капніст зустрівся з першим міністром країни графом Герцбергом і в конфіденційній розмові заявив, що він вповноважений своїми земляками, доведеними до відчаю тиранією російського уряду, які хотіли б знати, чи можуть у разі війни Пруссії з Росією розраховувати на протекцію прусського короля, якщо спробують скинути російське ярмо [6, с. 91]. Проте прусський уряд відмовив у протекції через власні політичні інтереси.

Отже, поет зробив рішучий крок у розробці національно-визвольної ідеї. Серед його урочистих од варто виділити “Оду на рабство”, що стала реакцією на набуття чинності наказу про закріпачення селян. Проте для В. Капніста це було не просто закріпачення, а скасування державної автономії України, як справедливо зауважує О. Оглоблин [6]. На такі думки наводять уже перші рядки поезії: “Отчизны моя / любезной Порабощенье воспою» [4, с. 87].

Ще одна художня деталь, яка вказує на причини написання вірша, зустрічається у п'ятій строфі оди, де розповідається про те, що не тільки селянство страждає від закріпачення, але й уся Україна, її “села, грады” під ярмом Російської імперії. Так, “Ода на рабство” – сміливий і відвертий закид монархові з приводу його авторитарної політики саме

в Україні, на що вказує третій рядок строфи: “А вы, цари! На то ль зиждитель / Своей подобну власть вам дал, / Чтобы во областях подвластных / Из счастливых людей несчастных / И зло из общих благ творить? (підкреслено нами. – О.К.)» [4, с. 89].

“Ода на рабство” завершується неприхованим закликком надати волю Україні, “драгой отчизне” поета. Він справді вірить, що на його батьківщині “счастьем вольность процветет” [4, с. 90-91].

Щирий протест проти кріпацтва, виражений в оді, ставить її на один щабель з найвидатнішими національно-визвольними творами української літератури.

До проблеми кріпацтва В.Капніст повертається і в “Оде на истребление в России звания раба”, що стала відповіддю на формальний наказ Катерини II від 15 лютого 1786 року про заміну назви раба на вірнопідданого. Розуміючи лицемірство документу, В. Капніст оспівав в оді “божественную длань” богоцариці та “священный лик Екатерины” не із сервілістичних міркувань. Наслідуючи традиції панегіристів доби Бароко, видаючи бажане за дійсне, він натякає імператриці на необхідність змінити авторитарну політику на демократичну [3, с. 18]. За бароковою традицією, такий вірш назвали б “антипанегіриком”, або пасквілем. Так, прославляння Катерини II звучить дуже неприродно, навіть сатирично, якщо зіставити його з імперською дійсністю: “А ты, которая свободу, / Как животворный свет, даришь / Знай, что российскому народу / Ты вечну цепь принять велишь: / Мы прежде власти покорялись, / В плену днесь кротости остались / И стали пленнее стократ: / Твои щедроты бесконечны, / Сии сердец оковы вечны, / И дух свободы покорят» [4, с. 102-103].

Подібна делікатна настанова імператриці, до якої часто вдавалися поети XVIII століття (й В. Капніст не став винятком), викликала негативну реакцію Катерини II, що вилилася в однозначну відповідь: “Вы де хотите <уничтожения рабства> на деле. Зась! Довольно и слова” [1, с. 27].

Осібне місце у творчості В. Капніста посідає єдина поема. 1812 року розпочалася війна Росії з Наполеоном. Разом з народом на захист Батьківщини піднялися патріотично налаштовані письменники. В. Капніст, глибоко занепокоєний подальшою долею своєї Вітчизни, повністю віддався громадській діяльності, приділивши багато уваги організації народного ополчення. До того ж він сам вступив до діючої армії, разом з нею перейшов російсько-прусський кордон і дійшов до Йоганнесбурга. Стан здоров'я змусив письменника повернутися до Обухівки, але він не залишився осторонь від військових дій, листувався з приятелями, особливо з Г. Державіним, який повідомляв поета про події на фронтах. Небайдуже ставлення В. Капніста до російсько-французької війни 1812 року вилилося в нарис “Перечень письма из Москвы”, де зображується картина відбудови Москви, спаленої та зруйнованої французами [5], й романтичну поему “Видения плачущего над Москвою россиянина”.

Написана під враженням від спалення Москви, вона має історико-літературну основу. Як зауважує Т. Громова, поет використав у творі сюжет барокового ляменту “Плач о пленении и конечном разорении Московского государства” [2]. Поему неоднозначно сприйняли друзі поета. О. Оленін та інші розкритикували її як недозволену сатиру і хулу на Бога. Г. Державін був захоплений. Він писав у листі до свого приятеля: “Я с моей стороны нахожу, что сочинение сие гораздо пыльчее и сильнее многих прежних ваших; картина, Гермогена изображающая, жива и величественна; упреки за беззакония справедливы, и обетование милосердия, когда исправимся, утешительны, а за правду, кажется, по моему мнению, сердиться не за что” [5, с. 79]. Маючи сумніви у переважаючій силі загарбників, В. Капніст причину загибелі могутнього міста вбачає в антигуманній

та аморальній політиці царської влади та її апологетів.

Прозріння ліричного героя-патріота відбувається уві сні. Як сон з'являється московський патріарх Гермоген, що в поемі виступає в образі пророка, який і викриває справжню сутність та причини жаклих подій. Тема пророка посідала значне місце в художній системі українського та російського романтизму. Гермоген у В. Капніста – символ народної свідомості, його совість, духовність, віра. Автор поеми в уста пророка вкладає особисте бачення проблеми. За його інтерпретацією, Росію, власне її столицю, спіткало Боже покарання за те, що вона стала вмістилищем найважчих людських вад – жадоби, прагнення до безмежних влади, розкоші й наживи, байдужості до чужого горя, ганебного ставлення до найсвятішого – віри, що вилилося в перетворення храмів на “сходьбища кощунств”: “Молитвы, праздник, пост – теперь уж все химеры, / И с внешности начав, зерно иссякло веры” [4, с. 193].

У поемі чітко окреслене справжнє призначення можновладців на землі, яке значно контрастує з дійсністю. Так, Гермоген викриває представників імперської влади, які в гонитві за славою і багатством у своїх палатах забули про Бога, “Который с тем ему вручил талант серебром, / Чтобы, доля его, умножил мзду – добром. / Но он на роскошь лишь менял дары богаты. / И в пепле падшие их погребли палаты” [4, с. 194].

Вражає значний контраст між зображеною панською розкішшю та народними злиднями, створений протиставленням багатих палат вбогим хатинам: “Над падшими ли здесь чертогами скорбишь? / Иль гнезд тлетворныя ты роскоши не зришь? / В убогих хижинах похитя хлеб насущный, / Питала там она сластями жертвы тучны. / Вседневны пиршества, веселий хоровод / Сзывали к окнам их толпящийся народ, / В мраз холодом и голодом томимый / И с наглостью от сих позорищ прочь гонимый” [4, с. 193].

Повертаючись до історії Російської імперії, митець порушує проблему суцільної європеїзації Росії під патронатом Петра I і подальшого бездумного використання її наслідків. “Науки чужеземны”, різні заморські новинки “чуждой роскошью все царство отравили”, стали справжньою виразкою для столиці і всієї імперії. Це ще одна з причин руйнації Москви для поета-патріота.

Пафос національно-визвольної ідеї, впевненість у безмежній силі народу звучить у щасливому пророцтві Гермогена. Через образ Російського Бога в ньому яскраво простежується романтична сакралізація народного духу: “Тогда в свою чреду сей мира нарушитель, / Сей бич вселенныя, Москвы опустошитель / Покажет царствам всем, простерт у наших ног, / Сколь в гневе праведном велик Российский бог” [4, с. 196].

Твір насичений різноманітними тропами та стилістичними фігурами, створеними на основі піднесеної класицистичної естетики. Тут і яскраві епітети (гнезда тлетворныя, жертвы тучны, благоискусные пчелы, сверепый мраз, страх бледный, тощий глад), і промовисті метафори (зерно иссякло веры, зло ручьями быстрыми повсюду потекло, кровью буйного упьется русский меч), порівняння і паралелізми, риторичні запитання, анафори, звертання, окличні речення. Основна думка поеми сформульована в її останніх рядках – боротися, передусім, не із зовнішнім, а з внутрішнім ворогом народу в особі самодержавства й панської сваволі, що призводить будь-яке суспільство до саморуйнування. На думку автора, силою всенародної волі, праведних устремлінь, Божої віри, культу добра й інших не матеріальних, а духовних благ можна подолати рабство й відродити столицю, символ державності у творі (поет сприймає Москву як столицю імперії, складовою якої була й Україна. Падіння Москви було ознакою можливої поразки у війні з Наполеоном, участь у якій брали й українці).

Отже, важливі історичні події життя України та Російської імперії в художній інтерпретації В.Капніста розкриваються в новому світлі, що дає можливість глибше усвідомити причинно-наслідкові зв'язки між ними. Маючи історичну цінність, поетична спадщина письменника є також художньо довершеною й оригінальною й посідає гідне місце серед українських і російських літературних творів історичної тематики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабкин Д. В. В. Капнист. Критико-биографический очерк / Д. Бабкин // В. В. Капнист. Собрание сочинений в двух томах. – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1960. – Т. 1. – С. 12–60.
2. Громова Т. Н. Поэтическое творчество В. В. Капниста и его литературно-общественные позиции (1780–1820-е годы) : дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.01 / Татьяна Николаевна Громова; Киевский государственный педагогический институт им. А. М. Горького. – К., 1973. – 199 с.
3. Ермакова-Битнер Г. В. В. Капнист / Г. Ермакова-Битнер // В. В. Капнист. Избранные произведения. – Л. : Советский писатель, 1973. – С. 5–46.
4. Капнист В. В. Собрание сочинений в двух томах / В. В. Капнист. – М. – Л. : Издательство АН СССР, 1960. – Т. 1. – 772 с.
5. Кузьменко А. Ю. В. В. Капніст і Вітчизняна війна 1812 року / А. Ю. Кузьменко // Радянське літературознавство. – 1959. – № 1. – С. 77-83.
6. Оглоблин О. Люди старої України / О. Оглоблин. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1959. – 328 с.
7. Шевчук В. Муза роксоланська : Українська література XVI – XVIII ст. / В. Шевчук – К. : Либідь, 2005. – Кн.2 : Розвинене бароко. Пізнє бароко. – 726 с.

REFERENCES

1. Babkin, D. (1960), *V. V. Kapnist. Kritiko-biograficheskii ocherk* [V.V. Kapnist. Critical biographical sketch], V. V. Kapnist. Collected works in two volumes. – Vol. 1, Publishing house AN USSR, Moskow – Leningrad, Russia.
2. Gromova, T. N. (1973), “V.V. Kapnist’s poetical creative work and his literal and social positions (1780-1820s)”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philological), 10.01.01, Kiev state pedagogical institute named after A. M. Gor’kij, Kyiv, Ukraine.
3. Ermakova-Bitner, G. V. (1973), *V. V. Kapnist* [V. V. Kapnist], V. V. Kapnist. Selected works, Soviet writer, Leningrad, Russia.
4. Kapnist, V. V. (1960), *Sobranie sochinenii v dvuh tomah* [Collected works in two volumes], Vol. 1, Publishing house AN USSR, Moskow – Leningrad, Russia.
5. Kuz'menko, A. U. (1959), *V. V. Kapnist i Vitchiznyana viina 1812 roku* [V. V. Kapnist and Patriotic War of 1812], *Soviet study of literature*, no.1, pp. 77-83.
6. Ogloblin, O. (1959), *Lyudi staroi Ukraini* [People of old Ukraine], Dnieper wave, Munich, Germany.
7. Scevchuk, V. (2005), *Muza roksolansk : Ukrainiska literatura XVI – XVIII st* [Roxolana’s muse: Ukrainian literature of 16th-18th cent], Lybid', Kyiv, Ukraine.

**ОДУХОТВОРЕННЯ ГУСТАТИВНИХ УПОДОБАНЬ КОЗАКІВ
У КУЛІНАРНОМУ РОМАНІ Л. ГОНЧАР ТА Р. НАЙДИ
«КОЗАЦЬКА КУХНЯ: 200 РЕЦЕПТІВ»**

Ковпик С.І., д. філол. н., професор

*Криворізький державний педагогічний університет
вул. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна*

kovpiks@ukr.net

У статті проаналізовано кулінарний роман Л. Гончар та Р. Найди “Козацька кухня: 200 рецептів” з точки зору одухотвореності густативних уподобань українського козацтва. Автори статті спробували з’ясувати на стільки представлений кулінарний код української козацької кухні у вказаному романі є одухотвореним. У статті йдеться про харчосмакові уподобання козаків, про функції страв козацької кухні у підтримці здорового способу життя козаків, про кулінарні здібності та винахідливість козаків. С. Ковпик стверджує, що аналізований кулінарний роман – взірць національного кулінарного патріотизму.

Ключові слова: густативи, одухотворення, кулінарний роман.

**ОДУХОТВОРЕНИЕ ГУСТАТИВНЫХ ПРИСТРАСТИЙ КАЗАКОВ
В КУЛИНАРНОМ РОМАНЕ Л. ГОНЧАР И Р. НАЙДЫ
“КАЗАЦКАЯ КУХНЯ: 200 РЕЦЕПТОВ”**

Ковпик С.И.

*Криворожский государственный педагогический университет
ул. Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина*

В статье проанализирован кулинарный роман Л. Гончар и Р. Найды “Казачья кухня: 200 рецептов” с точки зрения одухотворения густативных пристрастий украинских казаков. Авторы статьи попытались выяснить, на сколько представленный кулинарный код украинской казацкой кухни в указанном романе является одухотворённым. В статье идёт речь о продуктовых пристрастиях казаков, о функциях казацкой кухни в поддержании здорового образа жизни казаков, о кулинарных способностях и изобретательности казаков. С. Ковпик утверждает, что анализируемый кулинарный роман – образец национального кулинарного патриотизма.

Ключевые слова: густативы, одухотворение, кулинарный роман.

**SPIRITUALITY INFLUENCED PREFERENS OF UKRAINIAN
COSSACKS THE CULINARY NOVEL BY L. GONCHAR AND R. NAYDY
“COSSACK CBISINE: 200 RECIPES”**

Kovpik S.I.

*Kyryvi Rih National University
Naharin str., 54, Kryvyi Rih, Ukraine*

The article analyzes the culinary novel by L. Gonchar and R. Naydy “Cossack cuisine: 200 recipes” from the point of spirituality influenced by gustatory preferences of Ukrainian Cossacks. The author tries to find out, as represented by the culinary code, if Ukrainian Cossack cuisine in this novel is spiritualized. The article presents the preferences of Cossack’s palate, the function of the Cossack cuisine in maintaining a healthy lifestyle, of their culinary abilities, and ingenuity of the Cossacks. The author claims that these exemplary culinary traits nobly demonstrate national patriotism.

This research notices that the variety of expressive means and stylistic devices allows creating great number of different text types and models describing colorful life situations and behavior patterns concerned to the characters of the novel. The way of depicting communication methods, their tastes and preferences in everyday life, for example, at the wedding and during the festive meal helps authors and readers to generate information about characters’ social status and professional relationships. The main characters of the novel are Cossacks, who have special nicknames and clearly specialize in cooking of certain dishes. All of them are used to be resourceful about the process of cooking, observant and regarding in combining and mixing different products for making really delicious dishes.

L. Honchar and R. Nayda in their culinary novel represent not only the gustatory, and hedonistic dishes made by Cossack, but also indicate the extent of their “nutrition” and “utility”, emphasizing the healing

properties of some foods, especially alcoholic drinks. Such result is achieved due to detailed description of the dish functions, their preparation process and consumption by the same Cossacks. S. Kovpik claims that culinary novel "The Cossacks Cuisine: 200 recipes" contributes to a better understanding of the food code in Ukrainian cuisine.

Key words: gustatory, spirituality, culinary novel, dish functions.

У нашій монографії "Поетика густативів (на матеріалах української прози ХІХ століття)" 2014 року [1] було розкрито сутність аналізу творів літератури з точки зору поетики густативів, а також визначено зміст категорії "поетика густативів". Нагадаємо, що термін "густатив" вміщує кореневу основу первісної назви одиниці виміру наявного в тому чи іншому продукті солоду – "густу". Нині саме ця лексема вживається сучасними вченими не стільки для позначення наявності й кількості в тому чи іншому продукті чи страві саме солоду, скільки для вказівки передусім на якісно-смакову ознаку страви. У такому разі лексема "густатив" застосовується в сучасній науці передусім на позначення смакової якості продукту або її відтінку, значно рідше – для вираження (здебільшого однозначної) смакової характеристики об'єкта харчування. Похідним від лексеми "густатив" є прикметник "густативний", коло значень якого у працях більшості сучасних дослідників значно ширше – ним позначаються не лише наявність в означуваному ним продукті, в інгредієнті чи у страві власне смакових, а й ароматично-сапористичних та візуально-привабливих чи будь-яких інших, придатних для споживання, якостей або властивостей страв. Набагато складніше зі значеннями лексем "густативність" та "густативне". По-перше, категорія "густативність" застосовується вченими не лише як узагальнена багатогранна, багатозначна та багатопланова якісно-смакова характеристика окремих продуктів чи страв, а й процесів приготування та споживання харчосмаків загалом, а іноді і як своєрідна характеристична вказівка ще й на систему тих емоцій, настроїв та станів, котрі створюють загальну атмосферу реалізації всіх без винятку процесів харчування персонажів. По-друге, категорія "густативне" – це вже така філософсько-естетична характеристика (у цьому випадку предметів, явищ та процесів), достатньо визначена система всіх можливих характеристик, котра сама по собі передбачає все багатство смислів, ознак, функцій та сутності зображуваного.

Тобто, термін "густатив" та поняття "густативний" вживаються сучасними дослідниками перш за все на позначення окремих і конкретних, власне смакових фактів, факторів, ознак та властивостей продуктів і страв, рідше – для вказівок на відповідні характеристичні риси чи/та ольфатично-смакові реакції й рефлексії персонажа, а категорії ж "густативність" і особливо "густативне" є максимально узагальненими й абстрагованими характеристиками всього того, що складає систему харчування.

Дещо по-іншому, аніж у науці та реальній дійсності, стверджують учені, вбачається все це в одухотвореній художньо-образній дійсності здобутків письменників, тобто у творах художньої літератури: і не так однозначно, як у науці, і не так достовірно та конкретно, як у реальності, адже письменники бачать усе те по-різному й відтворюють осягнуте, зазвичай, здебільшого, віртуально та не однотипно, а тому все те проявляється у творчій уяві митця й у формі словесного копіювання як окремих деталей, так і в надскладних багатопланових процесах харчування персонажів.

Як видно з попереднього аналітичного спостереження за процесами й наслідками творчості письменників, митці в різних творах і за різних ситуацій дуже по-різному відображають густативи, густативне і густативність продуктів, страв, часом непередбачувано й оригінально розкривають якісно-смакові ознаки та властивості, але перш за все функції об'єктів харчування тощо.

Так, деякі письменники з етнографічною точністю (та ще й із урахуванням визначальних рис характерів персонажів, умов, обставин та мотивів їхньої кулінарно-харчової діяльності шляхом вербальних констатацій, спостережень, зауважень, а то і багатослівних та позбавлених образності й художності описів) подають у творі мовленнєві копії продуктів харчування і страв, а при застосуванні прийомів художності – напівхудожні моделі процесів та засобів їх виготовлення й споживання, харчування взагалі, значно рідше – повноцінні художні образи.

Нині можна спостерігати за тим, як кулінарні національні традиції і художня література зливаються у повному симбіозі, що сприяє розвитку таких жанрів, як кулінарний роман, кулінарна повість тощо. Жанр кулінарного роману в останні десятиріччя у зарубіжній літературі став помітно розквітати. Так, сьогодні відомо безліч кулінарних романів: Дж. Харріс “Шоколад”, “П’ять четвертинок помідор”, “Льодяникові черевички”; М. Парр “Вафельне серце”; М. Сутер “Кулінар”; Ж. Амаду “Дона Флор і два її чоловіка”; Ч. Дівакаруні “Принцеса спецій” та багато інших.

Жанр кулінарного роману ще тільки починає активно входити в сучасний літературний процес в Україні. На сьогодні відомі кулінарні романи М. Матіос “Фуршет”, “Кулінарні фіглі”, О. Луцєвської та Л. Світанкової “Солька і кухар Тара-пата”. І ось зовсім нещодавно з’явився ще один кулінарний роман подружжя Л. Гончар та Р. Найди “Козацька кухня: 200 рецептів”, котрий, на нашу думку, можна віднести до кращих зразків кулінарного патріотизму у вітчизняній літературі. Як відомо, кулінарні традиції, котрі презентують письменники на сторінках художнього твору, є своєрідними знаками національної самоідентифікації, сприяють усвідомленню національного кулінарного феномена нації в художній літературі.

Наприклад, Е. Тан у кулінарному романі “Клуб радості та вдачі” розкрила феномен культури харчування китайців, розкодувавши сутність поняття “культ їжі”.

У нашій статті спробуємо проаналізувати способи одухотворення харчосмаків козаків та з’ясувати сутність кулінарного феномена козацької кухні. Адже не варто забувати або недооцінювати й того, що практично всі харчосмакові смисли й системи, коди та символи, звичаї, традиції та ритуали індивідуального, родинного, громадського, етнічного, національного й загальнонародного харчування так чи інакше проявляються на всіх рівнях свідомості персонажів, що самі по собі харчові коди та символи, смисли й системи смислів на всіх етапах життєдіяльності спільнот загалом – це вже така майже генетична система закладених природою потреб і форм їхнього задоволення тими продуктами й стравами, якими “забезпечила” людей природа того краю, де ці люди живуть віками й тисячоліттями.

У передмові до роману “Козацька кухня: 200 рецептів” автори одразу заінтригували читача водночас звичайним, але досить складним питанням: “Що воно таке – козацька кухня?” [2, с. 8]. У такий спосіб вони дуже вдало сфокусували увагу читачів на можливості проникнути у світ козацької кулінарії, кулінарного дійства та густативного свята, адже козацька кухня у їхньому романі представлена у 200 рецептах. У романі діють різні психотипи козаків-кулінарів, які мають чітку спеціалізацію щодо приготування страв. Так, Козак з Лугу – це рибоїд, Генеїд – кашоїд, Козак Боровик – грибоїд, Зірвидах – салолубець та ін. Усі вони є реальними персонажами-куховарами, а їхні рецепти відзначаються простотою приготування та є корисними для здорового харчування українців.

Так, переповідаючи рецепти приготування страв із риби від Козака з Лугу, Л. Гончар та Р. Найда подають досить розлогі коментарі та дають власну оцінку приготування стравам: “Юшка з димком – найпростіший рецепт юшки, звареної з неснулої, тобто щойно впійманої риби” [2, с. 26], або юшка з молоком тощо. Деякі процеси приготування страв із риби автори подали в гумористичній формі.

Так, наприклад, розкриваючи секрети приготування риби печеної, Л. Гончар і Р. Найда радять: “Зловити руками рибу, краще червону... жаб, чупакабр і вовкособів не брати...” [2, с. 37]. Такого типу поради цілком відповідають кращим традиціям козацького гумору, адже козаки до будь-якої справи ставилися з почуттям гумору.

Не менш цікавими та корисними стали рецепти приготування страв із різних круп від козака Генея. Так, переповідаючи рецепт приготування кулешу, автори підкреслюють, що це найпоживніша каша, котру необхідно їсти виключно дерев'яною ложкою. Помітно від куліша відрізняється степова каша, у котру окрім пшона, сала та цибулі козаки додавали ще картоплю. Багатющою видається рецептура приготування таких страв, як: тюря, кваша, путря, лемішка тощо. Автори детально й послідовно відтворили всі тонкощі приготування страв із круп. Окремо Л. Гончар та Р. Найда звертають увагу на приготування розсипчастої, в'язкої, рідкої (каша-розмазня) каші. З метою пропаганди здорового харчування, автори подали цікаві коментарі щодо корисних властивостей гарбузової каші, акцентувавши увагу читача на тому, що гарбуз варто вживати для профілактики серцево-судинних захворювань. Подібні коментарі знаходимо щодо страв із гречаної крупи, котра допомагає позбутися депресії. Багаторічні спостереження козаків за лікувальними властивостями їжі автори переконливо підкріплюють сучасними медичними твердженнями у такий спосіб: “доведено”, “з'ясовано” тощо. Отже, кулінарні рецепти виконують функції пропаганди здорового харчування серед українців.

Не залишили поза увагою оповідачі й рецепти горілчаних напоїв, про які розповів літній козак пасічник Ярожило за фахом біохімік, а тому добре обізнаний з усіма тонкощами приготування горілчаних напоїв. Серед багатоманіття горілчаних напоїв є й такі, назви котрих привертають особливу увагу: “мокруха”, “кусака” тощо. Так, наприклад, за смаковими якостями мокруха нагадує дорогий лікер, а кусака – це горілка, настояна на кардамоні, імбирі та перці горошком. І справді в цій настоянці такий набір спецій, котрі по-особливому подразнюють смакові рецептори у процесі її споживання. Окрім рецептів горілчаних напоїв, Ярожило презентував рецепти узварів, пива, квасу. З-поміж усіх цих кулінарних шедеврів є й такі, як, наприклад, “ковальська вода”, тобто це вода, у котру козаки-ковалі занурювали шаблі для охолодження, а потім її використовували для приготування узварів. Як зазначають оповідачі, “така вода дає організму силу і збагачує кров солями заліза (це корисно для анемічних людей)” [2, с. 127].

Не менш цікавими виявилися рецепти від доньки пасічника Явдохи, яка презентувала саме “панську кухню”. Усі рецепти цієї жінки дуже практичні, корисні, збалансовані. Акцент у рецептах Явдохи більше робиться на стравах, приготовлених у печі. Адже відомо, що страви, приготовлені у печі, найкорисніші і при їх приготуванні не утворюються канцерогени. Серед рецептів від Явдохи значну частину складають вареники із різними начинками, є й галушки, пампушки, сирники, пиріжки, млинці.

По-особливому переповідає Явдоха рецепт приготування борщу панського. Жінка замріяно пояснює, що цей борщ потрібно починати готувати о шостій годині ранку, бо його варять для великої кількості товариства. Тобто, гарячі страви в українців виконували функції об'єднання людей під час трапези, згуртовували козаків, давали можливість прийняти спільне рішення.

А наприкінці розповіді про процес приготування борщу оповідач від себе додає: “Після такого борщу кожен стане великим стратегом!” [2, с. 154].

З-поміж запропонованих Явдохою рецептів рідких гарячих страв є й “суп французький”, згадка про який зумовлена тим, що “... козаки і у Франції бували, а Явдоха не була, та дуже туди хоче” [2, с. 161].

Отже, страви, котрі були об’єднані назвою “панська кухня”, відзначаються водночас і простотою приготування, і вишуканістю подачі та частування. Смакові якості всіх запропонованих страв від Явдохи мають корисні властивості для людського організму, готуються з тих продуктів, котрі є в раціоні харчування українців.

Як відомо, страви з грибів займали й займають значну частину раціону українців, а тому в романі недаремно після оповіді про панську кухню запропоновані рецепти страв із грибів від діда Боровика. Мандрівку лісом з дідом Боровиком оповідач порівнює з “подорожжю музеєм Метрополітен у Нью-Йорку чи в паризькому Луврі – детальна і змістовна екскурсія...” [2, с. 174]. Таке охудожнення розповіді надає особливої значущості кулінарним рецептам із грибів від діда Боровика. Серед запропонованих рецептів з грибів привертають увагу такі: “торт з грибів боровиків”, “гриби парасольки в клярі” та інші. Дід Боровик також переповів способи сушіння грибів, котрі козаки постійно використовували у повсякденні. Адже саме страви з сушених грибів у зимовий період склали основу раціону козаків.

Під час мандрівки в пошуках грибів дід Боровик та оповідач натрапили на козацький бурдюг: “вкопана у землю конструкція – чотири стіни, сплетені з живоплоту і обмазані глиною з соломною, – зелений пагорбок, вкритий мохом, замість даху” [2, с. 195]. У такому помешканні проводив час самітник Скіф-Спідола, який займається тут “глибинними медитаціями”. При зустрічі зі Скіфом подорожні, як зазначає оповідач, привіталися “по-старовинному – лобом у лоб” [2, с. 197]. Відлюдник Скіф дотримувався принципу аскетизму, а тому постійно голодував. Він поділився з гостями деякими способами голодування. Оповідачі зазначили, що упродовж усієї розмови з відлюдником його шлунок не загарчав, бо “йому було так само цікаво” [2, с. 197]. У такий спосіб автори-оповідачі урізноманітнили оповідь, оздобивши її прийомами гумору. Скіф добре знався на секретах пластунської системи виживання без води та їжі. Розмірковуючи над способами голодування, автори-оповідачі узагальнили: “... я все думав, що голодування, уміння сконцентрувати свої сили в бою чи мандруючи степом на безхліб’ї й безводді за допомогою трав і насіння й тютюнового диму з носогрійки – ось справжній таємний рецепт!” [2, с. 197]. Такі роздуми підкріплені ще й українськими прислів’ями, котрими рясніє роман. Щодо голодування, то тут автори-оповідачі навели влучну народну мудрість: “Козаки, як малі діти – нема що їсти, то й довольні, а як багато даси – все повийдають” [2, с. 218].

Рецепти страв, котрі запропонував відлюдник Скіф, переважно зі щиріці (амаранту), котра має дуже багато цілющих властивостей. Серед запропонованих рецептів привертають увагу такі: “яблука з амарантом”, “каша із зерен щиріці”, “амарантова олія”. Дещо осучасненим виглядає рецепт “скіфських мюслі”, котрий належить до 4 сторіччя до н. е., а розкритий він був археологами. Відлюдник Скіф запропонував також декілька рецептів від арійських кшатріїв, котрі, на його думку, були козацькими предками. З-поміж цих рецептів привертає увагу процес приготування паніру – сиру домашнього, “бринзи рідної повстанської”, “кхиру” (солодкий рис) та ін.

Після розмови зі Скіфом подорожні рушили далі, а по дорозі зустріли козака салолюбця Зірвидаха, який так любив сало, що “вважав його священним продуктом” [2, с. 225]. У козака Зірвидаха було ще декілька характеристичних імен: Гнездюк, Балабол, Гречкосій. Салоїд сам вирощував свиней, на жаль, не українську степову породу, а в’єтнамських, у котрих, як виявилось із розповіді, було набагато більше переваг, аніж в українських. Проте щедрість столу Зірвидаха та його гостинність завуалювали не зовсім патріотичний підхід до господарського тваринництва, адже практицизм все-таки взяв верх навіть у цій справі. Усі рецепти від салолюбця відзначаються неймовірною калорійністю, поживністю та масштабністю приготування. Рецепти із салом також приправлені гумористичними кінцівками. Як от, наприклад, “січеники полтавські”: “А тоді ще й побрехеньку на десерт!” [2, с. 231] до них додати. Цікавими виявилися побажання від Зірвидаха щодо вживання холодцю: “Перед його вживанням чоловікам добре випити грамів по 120 горілки і стільки ж жінкам. Під шампанське й вино холодець не йде” [2, с. 240]. Тобто, почуття гумору ніби здробнює процес приготування страви, надаючи їй особливого значення.

Подаючи рецепти деяких страв, автори акцентували увагу на їх ідентичності до старовинних рецептів: “Шпундра така, як діди їли!” [2, с. 251].

Л. Гончар та Р. Найда спробували поєднати традиційне козацьке харчування із сучасними способами приготування страв через впровадження окремих технологій, процесів обробки продуктів та додавання нових інгредієнтів. Так, наприклад, розповідаючи про процес приготування качки з яблуками, вони радять красивого та апетитного кольору їй надати за допомогою суміші рідкого меду, паприки та соєвого соусу. Запропоновані в романі способи запікання м’яса вражають своїм різноманіттям: “крижень, запечений у глині”, “ковбаса-задимлена” тощо.

Отже, Зірвидах презентував багатющу палітру страв козацької кухні з м’яса птиці, кроля, свиней, телят. Усі рецепти відзначаються простотою приготування, вказують на обізнаність козацтва в різноманітних харчових технологіях.

Неабияку цікавість викликали рецепти від панотця Чортохвоста. Перше, що привертає увагу в цих рецептах, так це їхні назви: “подравка з білими грибами без зради”, а далі вказується, що її готують у неділю, коли козаки йдуть до церкви, тобто це не звичаєва їжа, а обрядова. Склад продуктів цієї страви вказує на те, що вона надто поживна, адже тут є і боби, і квасоля, і білі гриби, свиняче м’ясо, яйця тощо. Після детального опису всіх етапів приготування вказаної страви, наприкінці рецепту зазначається: “Запрошуйте до казана всю козацьку сім’ю, налейте чарчину і СМАЧНОГО!” [2, с. 277]. Дотепним виявився коментар до страви “Риба з Балканської Січі”, адже ця страва готується “на гостину, коли невід не витягнув нічого з сусідньої річки, а на базарі, хай йому грець, продається лише прісна і несмачна морська риба” [2, с. 279]. Сам опис процесу приготування “Риб з Балканської Січі” максимально візуалізовано й охудожнено: “картопля має купатися і кипіти у вершковому маслі, як грішники у смолі. За пару хвилин кожна картоплина буде засмаглою, як середземноморська дівчина, а цибуля підгоріти не встигне” [2, с. 279]. Такий опис процесу приготування страви максимально подразнює смакові та ольфатичні рецептори читача, спонукаючи його приготувати вказаний шедевр.

Панотець Чортохвіст пригадав, що дуже багато рецептів “Козацької кухні” козаками запозичені від сусідів, бо “... і ми й вони готували своє, пригощали й пригощалися” [2, с. 280]. Так, подібно до голубців, народи Османської імперії готували далму. Рецептів приготування цієї страви безліч, проте козацький рецепт, на думку авторів-оповідачів, є унікальним. Окрім далми до переліку страв козацької кухні ввійшли

пиляв (плов), самса, баламути, шурпа або шорба, цимес, кугель, форшмак. Щодо традиційної єврейської страви “форшмак”, то автори зазначили: “... готують з оселедця, а не з консервів, як дехто з козаків помилково думає...” [2, с. 289].

Цікавими і корисними виявилися страви від кума Тетері, який гостив у панотця. Кум Тетеря добре знався на приготуванні богрича, котрий він почав варити ще вдосвіта. Цей козак за фахом був лікар, який добре був обізнаним із правилами частування різними стравами та їх функціональними особливостями. Він був справжнім майстром соління і маринування овочів. Його рецепти прості й корисні, звичайні і незвичні, а головне те, що вони готуються з українських харчів. Кум Тетеря в душі своїх козаків-побратимів, із почуттям гумору поділився з гостями рецептами консервованих овочів. Так, наприклад, рецепт приготування кабачків “тешин язик” він прокоментував у такий спосіб: “такі кабачки всі готують по-різному (бо тещі ж, і відповідно їхні язики, – також різні...). Однак цей рецепт один із найпрактичніших у приготуванні й найвишуканіший за смаковими якостями” [2, с. 323]. Така оцінка страви приправлена не тільки гумором, а й бажанням зацікавити читача простотою приготування страви зі звичних для українців інгредієнтів.

Традиційною була й залишається для українців випічка з тіста. І тут вправними виявилися дружини сучасних козаків. Українське жіноцтво, за так званими “теревенями”, вирішувало надважливі питання в усі часи. З-поміж рецептів випічки якимось не зовсім традиційно по-козацьки виглядає “київський торт по-домашньому”. Проте рецепт його приготування максимально одомашнено. Українські жінки презентували торт “Панські кучері”, котрий відзначено авторами, як “вищий пілотаж тортової справи!” [2, с. 332]. І цей вищого гатунку рецепт приготування був під силу тільки дружинам козаків. Технологія приготування торта дуже складна і клопітка, а тому такі смаколики готувалися тільки до урочистих подій, а саме – весілля. Улюбленою стравою з тіста в українців були спасеники, тобто бублики. Така назва сповна відображає функціональні особливості спасеників, котрі готувалися із пісного тіста, а тому їх їли завжди досхочу і, як зазначають автори, “навіть у Великий піст” [2, с. 337].

Розповідаючи про технологію приготування короваю, вергунів, автори цікаво інформують читача щодо обрядового хліба під назвою “корочун”, котрий випікали у найкоротший день року. Цікаво, що пекла його господиня в кожусі, вивернутому назовні, а до тіста додавали різні злаки, мед, часник. Корочун урочисто вносили в хату і ставили на покуті.

З-поміж рецептів козацької кухні є й рецепт шашликів від рідновіра Гаплика. Цей чоловік не тільки знався на технології приготування шашлику, а й цікаво міг розповісти історію походження лексеми “шашлик”. Із почуттям національно-кулінарного патріотизму Гаплик довів, що це слово походить від перекрученого татарського “шиш”, що означає “рожен, на якому смажиться м’ясо на вогні” [2, с. 349]. А оскільки козаки любили смажене м’ясо, то й шашлик – це та страва, котра була в їхньому раціоні постійно. Козацька кухня настільки виявилася різноманітною та інтернаціональною, що тут можна натрапити і на каву, і на салати з мідій тощо.

Отже, у розглянутому кулінарному романі справді є і суто етнографічні описи звичаєвої козацької їжі, тобто такі своєрідні вербальні копії процесів приготування та споживання страв, які носять переважно довільний і лише зрідка систематизований характер, а тому деякі з номенів страв можна скоріш умовно назвати художніми образами. У той же час переважна більшість процесів споживання та пригощання сприймаються справжніми художніми моделями й характеристичними зразками бачення їх авторами, а, значить, і реципієнта. Художні функції і описів, і моделей різних типів настільки багаті й різноманітні, що дозволили авторам створити виразні й колоритні ситуації та схеми

поведінки й діяльності персонажів, допомогли авторам і читачеві породжувати й формувати такі уявні способи їхнього спілкування в побуті, на весіллі та під час бенкетування персонажів, характеризувати їхні смаки й уподобання, соціальні стани та професійні стосунки.

В авторських описах процесів приготування різноманітних страв Л. Гончар та Р. Найда подають ще й доволі детальні переліки та характеристики інгредієнтів, їм вдалося створити скоріш етнографічні мовленнєві моделі окремих фрагментів поданих у творі страв та за допомогою всього того сформувати в уяві читача достатньо виразні зовнішньо-ольфатичні схеми й моделі вказаних процесів приготування більшості страв українськими козаками.

Л. Гончар та Р. Найда у своєму кулінарному романі презентували не тільки власне густативні, густативно-сапористичні та гедоністичні якості козацьких страв, а й указали на ступінь їхньої “поживності” та “корисності”, підкресливши лікувальні властивості деяких страв, особливо це стосується горілчаних виробів. І все це робилося під час деталізованого та багатослівного описування функцій страв, процесів їх приготування та споживання козаками.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ковпик С. Поетика густативів (на матеріалі української прози XIX століття) : монографія / С. Ковпик. – Кривий Ріг : ДВНЗ “Криворізький національний університет”, 2014. – 168 с.
2. Гончар Л. Козацька кухня : 200 рецептів / Леся Гончар, Роман Найда. – К. : Ярославів вал, 2014. – 384 с.

REFERENCES

1. Kovpik, S. (2014), “*Poetyka hustatyviv (na materialy ukrayins'koyi prozy XIX stolittya), monohrafiya* [Hustatyviv Poetics (based on Ukrainian prose of the XIX century)], Kryvoriz'kyu natsional'nyy universytet, Kryvyi Rih, Ukraine.
2. Honchar, L. and Nayda, R. (2014), *Kozats'ka kukhnya: 200 retseptiv* [Cossack Cuisine: 200 recipes], Yaroslaviv val, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2 (82-311.6):347.28+930.2

ХУДОЖНІЙ АНАЛІЗ ТЕМИ СВОБОД І ПРИВІЛЕЇВ КОЗАЦТВА В РОМАНІ «ЧОРНА РАДА» З ТОЧКИ ЗОРУ МЕТОДОЛОГІЇ УСНОЇ ІСТОРІЇ

Козачук К.О., к. філол. н., доцент

Академія адвокатури України

бул. Тараса Шевченка, 27, м. Київ, Україна

ks162@i.ua

У статті проаналізовано художню інтерпретацію теми свобод і привілеїв козацтва в епоху Руїни, подану в історичному романі П. Куліша. Використані елементи методології усної історії досліджень дозволили по-новому розглянути технологію формування суспільної свідомості напередодні виборів гетьмана Лівобережжя, результат яких на довгий час визначив долю України.

Ключові слова: усна історія, респондент, займаницина, колективна пам'ять, мова ненависті.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ СВОБОД И ПРИВИЛЕГИЙ КАЗАЧЕСТВА В РОМАНЕ «ЧЕРНАЯ РАДА» С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ МЕТОДОЛОГИИ УСТНОЙ ИСТОРИИ

Козачук К.А.

*Академия адвокатуры Украины
бул. Тараса Шевченко, 27, г. Киев, Украина*

В статье проанализирована художественная интерпретация темы свобод и привилегий казачества в эпоху Руины, осуществлённая в историческом романе П. Кулиша. Используемые элементы методологии устноисторических исследований позволили по-новому рассмотреть технологию формирования общественного сознания накануне выборов гетмана Левобережья, результат которых на долгое время определил судьбу Украины.

Ключевые слова: устная история, респондент, займанщина, коллективная память, язык ненависти.

COSSACKS' LIBERTIES AND PRIVILEGES ARTISTIC ANALYSIS IN THE NOVEL "BLACK COUNCIL" REGARDING ORAL HISTORY METHODOLOGY

Kozachuk K.O.

*The Academy of Advocacy of Ukraine
27 Tarasa Shevchenka boul., Kyiv, Ukraine*

Modern stage of humanities demonstrates a significant turn from political and social generalization towards individualization in building methodologically important concepts of social consciousness forming. Logical development of such historical schools as microhistory, everyday history, gender and oral history makes the author of this article use elements of oral history methodology in an analysis of cossacks' liberties and privileges topic artistic interpretation in the historical novel "Black Council: the Chronicles of 1663" by P. Kulish.

The main attention has been paid here to specifics of folk texts about Ukrainian 1648-1654 war of liberation functioning in tales told just before the hetman of Left-Bank Ukraine elections, such as: standardized phrases for the war of liberation events description, productive usage of text patterns of epic historical folklore, mutual invectives in the conflict between townspeople and ordinary cossacks who became basic Ivan Bryukhovetsky's supporters, and registered cossacks who supported Ivan Somko. Situations of telling about 1648-1654 war events have been considered in the article as oral historical interviews. This has enabled to detect the general and the different in satisfying the true urge towards historical truth knowledge, on the one side, and creating pieces of misrepresented "collective memory" which favoured deindividualization of historical events perception and mass thoughtless rallying under the banner of "same hetman as Khmelnytsky used to be", on the other side. Common regularities have also been found between ten-year-old memories about the Cossack war of liberation and provoked creating pieces of "collective memory" described by researchers of other conflict periods' oral history in Ukraine and abroad.

Besides this, the technology has been analyzed here of "hate language" discourse forming in Ukrainian society before the Black council in Nizhyn together with using registered cossacks' liberties and privileges topic (especially the privilege of occupied land possession) for setting the society's part against the cossack majors. These elements of the conflict most probably had played the key role in further course of events.

Key words: oral history, respondent, occupied land, collective memory, hate language.

Історія українського державотворення зберігає багато нерозгаданих загадок, навіть коли інформація про відповідні хронологічні періоди висвітлена в історіографічній літературі доволі повно. У 1663 році Україна пережила події, які в нашому столітті назвали б просто – вибори. Художній щоденник тодішніх виборів гетьмана Лівобережної України подано в романі П. Кулиша «Чорна рада. Хроніка 1663 р.» – творі надзвичайно багатогранному у відображенні правової атмосфери тодішнього українського суспільства. Важливу роль у створенні його історично правдивої картини відіграла увага письменника до народного тексту, який супроводжував і певною мірою зумовлював вчинки та рішення українців.

Сучасне українське літературознавство, як і історичні науки, поступово відходить від наслідування зразку тоталітарної епохи, коли «людина як індивід в історії розглядалася лише на прикладі визначних постатей, пересічні ж громадяни, зазвичай, не потрапляли

в об'єктив історика» [3, с. 167]. Звернення до аналізу усної історії – а саме воно, на наш погляд, здатне індивідуалізувати відповіді на численні складні питання українського минулого – говорить про прагнення сучасників *почути* (курсив наш – *К. К.*) своїх сусідів з епохи Руїни і наново осмислити сучасні стратегії збереження ідентичності держави і нації.

Усноісторичні дослідження останнього часу показують, що усна історія важлива не лише з точки зору пошуку історичної правди, а й як «цінне джерело інформації про шляхи формування соціальної пам'яті» [Цит. за: 4, с. 11]. Термін «усна історія» вперше вжив американський письменник Джозеф Гоулд, випускник Гарварду, який у середині 1930-х років заявив про свій намір написати книгу під назвою «Усна історія нашого часу». Відтоді було висунуто інші термінологічні пропозиції (як-от «усне документування» чи «жива історія»), але вони не змогли скласти йому конкуренції. Тому «усна історія» є загальноновизнаним поняттям, яке використовується в науковому апараті багатьох суспільних та гуманітарних наук і означає, якщо пояснити коротко, збирання й документування усних розповідей свідків певних подій, а також результати цієї діяльності.

Багато сучасних дослідників усної історії (серед українських вчених відомими у названій царині є Г. Грінченко, О. Кісь, Т. Нагайко) відзначають особливості й труднощі проведення дослідження методом усної історії в тоталітарних та посттоталітарних суспільствах, а також в обставинах, коли наявний високий ризик викривлення інформації, наданої респондентами. Одна з таких особливостей полягає в тому, що «державна позбавляє Людину її індивідуальної пам'яті, і мовчання створює враження уніфікованої колективної пам'яті: досвід кожного виглядає схожим на інші. Советських людей десятиліттями привчали сприймати лише офіційну версію історії – одну для всіх» [1, с. 16]. З іншого боку, вчені Центру усної історії Колумбійського університету висловили слушну думку про те, що саме усна історія «може реконструювати ставлення індивіда до подій та його ідентичність в умовах, коли ця ідентичність перебувала під тиском» [6, с. 4].

Події в Україні 1663 р., на нашу думку, крім усього іншого мали у своїй основі потужну й успішну роботу над формуванням суспільної думки, комплексу політично заангажованих точок зору суспільства, які й зумовили катастрофічний для цього суспільства вибір – Івана Брюховецького. Наводячи відлуння народних розмов про тогочасні події, інтерпретації новин, П. Куліш спромігся вплести в текст роману тонкий і водночас чіткий візерунок усних висловлювань народу, які показують усю небезпеку деіндивідуалізації історичної пам'яті, що призводить до несамостійності, керованості вибору й рішень.

Дані усної історії виходять на поверхню в сюжеті роману в ті моменти, коли епізодичні, а то й безіменні «голоси з народу» незадовго до сумнозвісної ради в Ніжині ставлять питання старшим учасникам Хмельниччини про те, що відбувалося на відстані усього лише десяти років і як тоді українцям вдалося перемогти. Перехід у режим «питання – відповідь» можна розглядати як ситуацію, у якій збирач усної історії (у нашому випадку – молодь) бере інтерв'ю у респондента (старші люди, кобзарі, досвідчене козацтво тощо). Важливо, що подібний розподіл ролей (молодший питає старшого) створює ефект так званого раппорту (довіри) між збирачем інформації та респондентом [7, с. 4], тільки цей ефект працює на користь за умови об'єктивності, правдивості та індивідуальності поданої в розповіді інформації. Зовсім інший ефект бачимо на прикладі «Чорної ради», коли тема козацьких привілеїв (серед них – право обзавестись займанщиною) стала настільки дражливою для людей, що, вчасно й прицільно піднята, хитнула суспільну думку в бік ненависті до співвітчизників, які за універсалами Богдана Хмельницького отримали привілей володіння займанщиною, – тобто до реєстрового козацтва, зневажливо іменованого «кармазинами» за назвою кольору червоного жупана, забороненого як верхній одяг для міщан.

Перша особливість народного озвучення пам'яті про минуле, себто про Хмельниччину, яку передав П. Куліш, – це стандартизованість висловів, які описують тодішні події: «Річ тут про Богдана Хмельницького, як він років з десяток шарпав з козаками шляхетних ляхів і недоляшків» [2, с. 6]. Так, висловлюючись про визвольну війну, письменник вдало наслідує текстову традицію українських історичних легенд. Особливість цього формулювання – його узагальненість, відсутність конкретних деталей – цілком вкладається в закономірність, виявлену дослідниками усної історії війни в Іраку: за їхнім твердженням, у ситуації, коли травматичний досвід є близькою, недавньою історією і розповіді збирають від носіїв цього досвіду, у відповідь на питання про спогади щодо подій «вони часто надають «офіційну» версію замість власного наративу» [6, с. 6].

Такою ж мірою стандартизований наратив видають епізодичні персонажі роману (міщани, косарі тощо), коли конфлікт між реєстровим козацтвом і іншими верствами населення переходить у демонстративну фазу, тобто починає яскраво виявлятися через мовлення. Респонденти висловів, самі того не помічаючи і перебуваючи поза можливостями текстового самоаналізу, говорять чужим текстом, який не є правдивим історично чи бодай логічно обґрунтованим. Наприклад, таким є мовлення п'яних косарів у випадковій сутичці між ними і обозом Череваня по дорозі до Києва: «– Кармазини! – гукали п'яні косарі. – Ізнов розплодилась вельможна шляхта поміж миром! Да нам не вперше викошувати сей бур'ян по Україні!» [2, с. 72]; «Це все наші городові коять, а на Запорожжі усяк рівен. Нема там ні панів, ні мужиків, ні багатих, ні вбогих» [2, с. 73]. Усвідомлюючи, яку велику й ювелірно точну руйнівну роботу було проведено на користь запорожців і Брюховецького, Шрам з відчаєм констатує: «У тяжкому недуззі ви ходите! Проклят, проклят химородник, що заморочив вам голови!» [2, с. 73].

Відгукнувшись на провокативні заклики, українське суспільство втратило часовий орієнтир і забуло про поточні справи, захопившись переспівуванням розповідей про «славу минувшину»: «Чи сходилась де у селі між миром судня рада – діди, замість щоб укладати громаді суд, розказовали, звідки почалось козацтво і як увесь мир вибивсь був із-під ляхів і недоляшків на волю» [2, с. 73-74]. Атмосфера конфлікту при цьому посприяла спотворенням інформації, які відбувалися через т. зв. «явища «колективної» пам'яті, коли оповідач стверджує не те, свідком чого був сам, а подає «середню» інформацію, що витворилася в його середовищі як спільний продукт» [5, с. 206].

Вітчизняний дослідник усної історії І. Пушук відзначає один із подібних епізодів творення «колективної пам'яті», який стосувався подій на Волині у 1940-і роки: «Згадаймо збурення, яке в Польщі викликав заклик відомого історика Єжи Томашевського писати правду про поведінку на Волині Армії Крайової. Закликані до протесту її вояки кинулися творити спогади саме «у відповідь» [5, с. 207]. Так само відбувся запуск процесу творення «колективних спогадів» у відповідь на слова, за версією П. Куліша, сказані нереєстровим козакам та міщанству генеральним писарем війська гетьмана Сомка Вуяхевичем: «А ви що? Мужики! Тая ж мужва! Да ми вас, вражих дітей, батогами! Ось нехай лиш рушать раду – ми вас повернемо в земляну роботу! Дамо ми вам знати козацьку вольність!» [2, с. 114]. Письменник наводить ці фрази (хоча позиція генерального писаря в цій ситуації є авторським домислом: реальний Вуяхевич був на боці Сомка) для того, щоб дати читачеві уявлення про результативність роботи з провокативними висловами. В іншому стилі, але з тією самою метою, провадить агітаційну роботу І. Брюховецький: «Над вами, мої дітки, воістину справдились святії словеса: “Хіба не багатії вас утискають? Хіба не вони тягнуть вас на суди? Хіба не вони зневажають ваше добре ім'я, узиваючи вас хамами та рабами неключимими?» [2, с. 98]. Він у дусі проповіді відсилає аудиторію до чужого авторитетного тексту (у цьому випадку – до Біблії), щоб підштовхнути «творення колективної пам'яті» і зробити маси міщанства і простого козацтва керованими, переманивши їх під свою руку.

Під час збирання даних усної історії дослідникові варто уникати слів і фраз, які можуть «воскресити підсвідомі стереотипи» [7, с. 4]. На противагу цьому, в романі такі стереотипи (стосовно бідності, багатства, привілеїв, свобод) було свідомо введено в дію. Це стверджував полковник Шрам: «Темний люд закарбовав собі в голові *кармазини да нашийники*, так тепер тільки тюкни, він по готовому сліду безумній речі й городить, сам себе возмущає, а лукавий Іванець тим часом до свого добирається!» [2, с. 75].

Таким способом у тодішньому суспільстві було сформовано фактори нестабільності – образ ворога і «мова ненависті» (терміни узяті із сучасної теорії інформаційної безпеки). У ситуаціях війни та насильства «сторони конфлікту формують наратив і антинаратив, які відображують їхні погляди та ідеологію» [6, с. 4]. Одним із компонентів таких текстових утворень є взаємні інвективи. Якщо проаналізувати мовлення обвинувачень, ступінь їхньої відповідності фактам, то стає очевидною їхня значна роль у формуванні конфліктного середовища напередодні чорної ради 1663 р. у Ніжині і важливість функціонування «мови ненависті» серед українців для тодішніх вітчизняних і зарубіжних прибічників Брюховецького. Через наявну на той час адресацію заслуг, свобод і привілеїв козаки були не задоволені міщанами: «– А ви ж, – каже [Шрам], – прокляті салогуби, де тоді були, як ляхи обгорнули нас під Берестечком, мов горщик жаром? <...> Ви тоді бряжчали не шаблями, а талярами да дукатами, що понабирали од козаків за гнилі підошви да діряві сукна!» [2, с. 29]; міщани – не задоволені козаками: «Козацтво ви собі загарбали, самі собі пануете, ридванами їздите, а ми будуй власним коштом стіни, палісади, башти, плати чинш, мито і чорт знає що! А чом же би і нам по-козацьки не причепити до боку шаблі да й не сидіти, згорнувши руки» [2, с. 29]; рядові козаки – не задоволені старшиною: «Вже козакам давно обридло стояти в старшини в порога. Хто не в кармазинах, того й за стіл не посадять» [2, с. 121].

Отже, маємо картину результативної пропаганди, у якій, хоч як це парадоксально, одним із найпродуктивніших моментів було звернення до історичної пам'яті. Здійснене у такий спосіб, який дозволив викривити, знівельовати індивідуальну пам'ять учасників подій Хмельниччини, це стало фактором масових маніпуляцій на ґрунті народних уявлень про козацькі свободи й привілеї. У таких випадках інструментарій усно-історичних дослідницьких проектів дає можливість по-новому подивитись на багатоманітність інтерпретацій минулого, почути голос тих суб'єктів соціального процесу, роль яких раніше недооцінювалася.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кісь О. Усна історія: становлення, проблематика, методологічні засади / О. Кісь // Україна Модерна. – Число 11. – Львів-Київ, 2007. – С. 7–21.
2. Куліш П. Чорна рада : Хроніка 1663 року // Куліш П. Твори : у 2 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2: Чорна рада : Хроніка 1663 року : Оповідання. Драматичні твори. Статті та рецензії / Підгот. тексти, упоряд. і склав приміт. М. Гончарук. – С. 6–153.
3. Нагайко Т. Усна історія: міждисциплінарний діалог гуманітарних студій / Т. Нагайко // У пошуках власного голосу : усна історія як теорія, метод, джерело. Зб. наук. ст. / За ред. Г. Грінченко, Н. Ханенко-Фрізен. – Харків : ПП «ТОРГСІН ПЛЮС», 2010. – С. 160–170.
4. Пастушенко Т. Метод усної історії та усноісторичні дослідження в Україні / Т. Пастушенко // Історія України. – № 17-18 (657–658). – 2010. – Травень. – С. 10–15.
5. Пушук І. Усна історія – джерело до вивчення українсько-польського конфлікту на Волині в період Другої світової війни / І. Пушук // Волинська трагедія : через історію до порозуміння. Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, м. Луцьк, 19-20 червня 2013 року. – Луцьк, 2013. – С. 204–218.

6. Documenting and Interpreting Conflict through Oral History: A Working Guide / Columbia University, Center for Oral History [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://static1.squarespace.com/static/561bf748e4b0f7b2b488f369/t/56226f5ce4b013a54e8a95be/1445097308069/Documenting_and_Interpreting_Conflict_Through_Oral_History.pdf
7. Introduction to Oral History / Baylor University Institute for Oral History [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.baylor.edu/content/services/document.php/43912.pdf>

REFERENCES

1. Kis O. (2007), *Usna istoriia : stanovlennya, problematyka, metodolohichni zasady* [Oral history : formation, problematics, methodologic basis], *Ukrayina Moderna* [Modern Ukraine], № 4, pp. 7–21.
2. Kulish P. (1989), *Chorna rada : Khronika 1663 roku* [Black Council : the Chronicle of 1663] // Kulish P. *Tvory u 2 t.* [Works in 2 books], book 2, Kyiv, Dnipro, pp. 6–153.
3. Nahaiko T. (2010) *Usna istoriia : mizhdystsyplynarnyi dialog humanitarnykh studii* [Oral history: interdisciplinary dialogue of humanities] // *U poshukakh vlasnoho holosu : usna istoriia yak teoriia, metod, dzherelo* [In search for personal voice : oral history as a theory, method, source], Kharkiv, pp.160–170.
4. Pastushenko T. (2010) *Metod usnoyi istorii ta usnoistorychni doslidzhennya v Ukrayini* [Oral history method and research in Ukraine], *History of Ukraine*, № 17-18 (657-658), pp 10–15.
5. Pushchuk I. (2013) *Usna istoriia – dzherelo do vyvchennya ukrayinsko-polskoho konfliktu na Volyni v period Druhoyi svitovoyi viiny* [Oral history as a source for WWII Ukrainian-Polish conflict in Volyn investigation] // *Volynska trahediia : cherez istoriyu do porozuminnya* [Volyn tragedy : through history towards mutual understanding], Lutsk, pp. 204–218.
6. Documenting and Interpreting Conflict through Oral History : A Working Guide / Columbia University, Center for Oral History, available at http://static1.squarespace.com/static/561bf748e4b0f7b2b488f369/t/56226f5ce4b013a54e8a95be/1445097308069/Documenting_and_Interpreting_Conflict_Through_Oral_History.pdf
7. Introduction – Introduction to Oral History / Baylor University Institute for Oral History, available at <http://www.baylor.edu/content/services/document.php/43912.pdf>

УДК 821.1612-31Яновський1/7.08:7

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ЗАСОБИ ЗОБРАЖЕННЯ КОЗАЦТВА У ТВОРЧОСТІ Ю. ЯНОВСЬКОГО

Коробкова Н.К., к. філол. н., доцент

Одеський національний університет імені І.І. Мечникова

Французький бульвар, 24/26, Одеса, Україна

korobkova-onu@ukr.net

Статтю присвячено актуальній і досі мало дослідженій проблемі інтермедіальності літературно-художнього твору. Простежено взаємозв'язок архітектурного та малярського інтертексту з ідейно-стильовими домінантами неоромантичного струменя творчого мислення Ю. Яновського на прикладі роману “Чотири шаблі”.

Ключові слова: інтермедіальність, художній часопростір.

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ИЗОБРАЖЕНИЯ КАЗАЧЕСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Ю. ЯНОВСКОГО

Коробкова Н.К.

Одесский национальный университет имени И.И. Мечникова

Французский бульвар, 24/26, Одесса, Украина

Статья посвящена актуальной и до сих пор мало исследованной проблеме интермедиальности литературно-художественного произведения. Прослежено взаимосвязь архитектурного и живописного интертекста с идейно-стилевыми доминантами неоромантической составляющей

творческого мышления Ю. Яновского на примере романа “Четыре сабли”.
Ключевые слова: интермедийность, художественное времяпространство.

INTERMEDIOS MEANS OF DEPICTING COSSACKS IN Y. YANOVSKY'S CREATIVE WORK

Korobkova N.

*Odesa I.I. Mechnikov National University
 French Boulevard 24/26, Odesa, Ukraine*

Neoromantic works by Y. Yanovsky are characterised by national-liberating heroics, highly developed in the novel “Four Swords”.

The image of the Cossacks is one of the most conceptually valuable to disclosure idea-aesthetic view points of the author. The novel shows the elements of romantic idealization of cossack-knight character.

Such scientists as M. Gnatyuk, L. Kavun, M. Naenko, R. Movchan, V. Panchenko investigated the poetics of songs` accompaniment, some of means of depicting Cossacks. But the interaction between literature, painting, architecture wasn't studied properly in this novel. This fact proves the originality of the research.

The goal is to study architectual and pictorial intertext, as it is a method to express the author`s admiration of the Cossacks, it`s rebellions as the only one real power, which is capable to fight the conquerors.

The article is focused on the specific of Ukrainian icon-painting. Due to A. Zhaboryuk`s studios it`s connection with the national idea is emphasised.

According to M. Eliade`s concept of the space inhomogeneity (viz. sacrum and profanum), the image of the Cossacks` Church is considered as a representative of the Church mythologem.

The problem of national memory, it`s awakening and renaissance Y. Yanovsky decided by means of crossing different branches of art.

Key words: intermedialis, art chronotope

На думку В. Мельника, феномен українського неоромантизму характеризується широким діапазоном героїки, який залежить, передусім, від розуміння ідеологічних засад національної самосвідомості, а відтак і національного державотворення.

У художньо-естетичній концепції Ю. Яновського провідною є “національно-визвольна героїка” [4, с. 8], яка має посутній вияв у романі “Чотири шаблі”. У творі подано “картину-гіпотезу” (Р. Мовчан) національно-визвольного руху 10–20-х рр., синтезовано передано його суть і трагічні наслідки.

Образ козацтва є одним із найбільш концептуально значимих для розкриття ідейно-естетичних позицій автора. Це виявляється цілком закономірним. Принагідно згадаймо передмову до “Історії українського козацтва” (2009) у двох томах, у якій академік НАН України В. Смаглий зазначив, що козацтво й Україна, козацтво й український народ здавна перебували в одному асоціативному ряду, “адже через історію козацтва, по суті, переломлювалася ціла епоха в минулому України та її народу ... козацтво відіграло визначну роль у справі збереження українського етносу” [5, с. 5].

У романі яскраво виражено елементи романтичної ідеалізації козацько-лицарського типу героя, які звучать як безпосередньо, так і опосередковано. Так, вченими було досліджено поетику пісенного супроводу, окремі художні засоби, за допомогою яких змальовано козацький дискурс, визначено козацьку тему як один із посутніх складників художнього світу Ю. Яновського. Йдеться передовсім про дослідження М. Гнатюк, Л. Кавун, М. Наєнка, Р. Мовчан, В. Панченка.

Метою цієї розвідки є окреслення інтермедіального аспекту поетики образотворення роману “Чотири шаблі” Ю. Яновського, який на сьогодні є не достатньо проаналізованим. Серед завдань – вивчення архітектурного і малярського інтертекстів.

А. Жаборюк у ґрунтовній монографії “Давнє українське малярство” наводить цікаві приклади на підтвердження того, що ідея державності, без якої майбутнє України немислиме, була близькою і зрозумілою як натхненникам, так і виконавцям розписів, зокрема, у Троїцькій надбрамній церкві Києво-Печерської лаври. У своєрідній формі знайшла вона свій вияв у центральній композиції розписів – “Перший Вселенський собор”. В одній із груп учасників собору сучасники могли легко пізнати багатьох членів тодішнього уряду України на чолі з гетьманом Іваном Скоропадським [2, с. 83]. Також у розписах головного храму Києво-Печерської лаври – Успенського собору – важливе місце посідала галерея портретних зображень київських і литовських князів, українських гетьманів, архимандритів тощо. При цьому зображення українських гетьманів проіснували до 1934 р. і були замальовані [2, с. 80]. Із тексту роману “Чотири шаблі” видно, що в церкві наявні й ікони, мальовані з козаків, і, власне, їхні портрети. У такий спосіб підсилюється ідейно-естетичне звучання цього опису, адже вони знаходяться у священному просторі.

Звернімо увагу на досить високу емоційну виразність церковних зображень, які здатні “переморгуватись” і “гніватись”. Чим зумовлено презирство й гнів козаків? Далі маємо пояснення: “Свічок наявно не хватало. Вусаті ікони гнівалися зі стін: їм треба більше світла. Але церкву не було вже давно так освітлено. Хіба що запорожці, повертаючися з морських походів, клали вози свічок перед святими кошовими в церкві і викурювали їм же цілі шапки росного ладану зі Смірни” [7, с. 344]. Образ свічки в цьому контексті символізує духовність, “світ віри” [6, с. 498] й пам’яті, занедбані українцями. Чітко простежується опозиція минуле / сучасне, адже наголошується, що тепер такої церкви не створять, але водночас висловлюється ідея невмирущості козацтва. Оповідач припускає, що за церквою доглядає низовий братчик, а гіперболи “вози свічок” та “шапки ладану”, які жертвують козаки, ще раз висвітлюють і вивищують функцію козацтва у збереженні духовної пам’яті народу.

Слід зазначити, що відбувається “стертя” опозиції минуле / сучасне за рахунок діалогу Галата і “розгніваних” ікон та портретів: він “незадоволено пересунув кованого ставника з сотнею свічок – від святої Варвари до ікони Покрови, де в натовпі стояло чимало чорновусих козаків з булавами й перначами... Свічки всі порозтикувано. Церква ніби виповнилася жовтим жаром... Галат зупинився, задоволено оглядаючи свою роботу...” [7, с. 344].

Отаке переміщення свічок звичайно ж було не випадковим, бо ікони з зображенням Покрови надзвичайно вшановувались козаками. В. Войтович наголошує: “У козаків вона була у великій пошані. На день Покрови відбувалися вибори нового отамана” [1, с. 379]. Відома ікона “Покрова” к. XVII – поч. XVIII ст., яка є “прямим відгуком” [2, с. 116] на переможне закінчення національно-визвольної війни та відновлення державності України: зображено Богородицю, яка, мов добра матір, прикриває рушником козаків-запорозців від лихих ворогів, тут же є портретне зображення Богдана Хмельницького.

М. Еліаде вважає, що людина впродовж усієї своєї історії здатна розвивати дві екзистенційні ситуації, два способи буття у світі: священне й мирське. При цьому, “людина сучасного суспільства” існує у “десакралізованому Космосі” [3, с. 11], але прагне повернутися до священного. Так, саме повернутися, а не віднайти.

Річ у тім, що простір “не є однорідним, він складається з розривів, тріщин: існують частини простору, якісно відмінні від решти частин... Отже, існує священний простір, він “могутній”, “значущий” [3, с. 12]. М. Еліаде веде мову і про священний час, “який має парадоксальну властивість циклічного часу, що повторюється і повертається, та свого роду вічним міфічним теперішнім, в яке людина періодично занурюється завдяки

ритуалам” [3, с. 37]. Прикметно, що міфологічне усвідомлення неоднорідності часу й простору є “прадосвідом, рівнозначним досвіду “створення Світу” [3, с. 12].

У романі “Чотири шаблі” репрезентантою сакрального є міфологема храму – давня козацька церква. Як відомо, храм створює “вихід у височинь і забезпечує спілкування зі світом богів” [3, с. 15], з давньохристиянських часів церква була задумана як “втілення на Землі небесного Єрусалима, з іншого боку, вона відтворює Рай, або Небесний Світ” [3, с. 34]. Як бачимо, піднесеність і важливість подій, які стануться в церкві, підкреслена, здавалося б, простим сполучниковим порівнянням: “До церкви люди сходилися, як на великдень” [7, с. 344]. Адже немає потреби наголошувати, що Великдень – одне із найбільших свят, коли віруюча людина, прагнучи духовного очищення, оновлення, обов’язково відвідує церкву. На описі церкви слід зупинитися детально: “Церкву колись будували ще запорожці – вона була тісна і старовинна. За всім доглядало, певно, хазяйське око братчика низового, бо міцніше зробити церкву не стало б хисту й нині. Все окували залізом. Навіть панікадило було такої неймовірної ваги, що влітку, під час одправ, порипували сволоки, на котрих воно висіло, лускалися дошки, і здавалося, втягне хреста з бані до церкви ця щира запорозька пожертва. Суворі звички Січі Запорозької відбилися на церкві. Ікони було змальовано з братчиків-будівників, з кошового отамана, з курінних. В такій церкві ставало страшно серед вусатих чорних лицарів, уквітчаних оселедцями, в козацьких свитах – лицарів жорстоких і відважних. Вони позирали зі стін, переморгувалися один з одним – часто з презирством до молільників, іноді – вибачливо, рідко – з потуранням. Та парафіяни вже позивали до своїх ікон” [3, с. 344]. Тут важливо зробити декілька зауважень. По-перше, Ю. Яновський наголошує на унікальності феномену української церкви як “чуда народної архітектури”, яка цікава тим, що розписи та ікони в ній “різні в кожен добу, але єдині в декоративних принципах... прямо чи побіжно переплітаються з народними легендами і сказаннями, виражають в сюжетах надії і сподівання народних мас” [2, с. 99]. Також підкреслено “сильний” демократичний струмінь українського ікономалярства.

Отже, архітектурний інтертекстуальний образ церкви і малярські інтертекстуальні образи ікон сприяють виходу на метафізичний рівень художнього світу Ю. Яновського. Так виразнюється авторська естетика, у якій помітне місце посідає героїка, змальована через посередництво образу козацтва. Можна зробити припущення, що інтермедіальний вимір роману “Чотири шаблі” Ю. Яновського є певною формою комунікації митця з читачем із метою актуалізації (пробудження і відродження) його “національної пам’яті”, що, безумовно, потребує подальшого детального дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
2. Жаборюк А. Давнє українське малярство (XI – XVIII ст.) / А. А. Жаборюк. – Одеса : Маяк, 2003. – 208 с.
3. Еліаде М. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і Андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання / М. Еліаде; [пер. з нім., фр., англ. Г. Кьорян, В. Сахно]. – К. : Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591 с.
4. Мельник В. Модернізм української прози: генеза, розвиток, історичне значення / В. Мельник // Сильові тенденції української літератури ХХ століття : [зб. наук. статей, присвячений В. Мельнику / наук. ред. Дончик В. Г.]. – К. : Фоліант, 2004. – С. 5–13.
5. Смаглій В. Феномен українського козацтва / В. А. Смаглій // Історія українського козацтва : [нариси у двох томах]. – Т. I. / відп. ред. Смаглій В. А. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. – С. 5–16.

6. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл / [пер. с англ. А. Майкапара]. – М. : ООО “Издательство АСТ”; ООО “Транзиткнига”, 2004. – 655 с.
7. Яновський Ю. Чотири шаблі : [роман] / Юрій Яновський // Гончар О. Перекоп. Яновський Ю. Чотири шаблі. – К. : Український Центр духовної культури, 1997. – С. 339–498.

REFERENCES

1. Voytovych V. (2002). *Ukrainska mifologiya* [Ukrainian mythology], Lybid, Kyiv.
2. Zhaboryuk A. (2003). *Davne ukrainske malyarstvo (XI – XVIII st.)* [Ancient Ukrainian painting], Mayak, Odesa.
3. Eliade M. (2004). *Svyaschenne i myrske; mify, snovydinnya i misterii; Mefistofel i Androgin; Okulyzm, vorozhbystvo ta kulturni upodobannya* [Sacred and Common; Myths, dreams and mysteries; Mephisto and Androgine; Occultism, fortune-telling and cultural priorities], Translated by G. Kioryan and V. Sakhno, Foliant, Kyiv.
4. Melnyk V. (2004). Modernism of Ukrainian prose; genesis, development, historical value; Stylistic tendencies of Ukrainian literature of the XXth century, *Zbirnyk naukovykh prats, prysvyachennyu V.Melnyku*, Foliant Kyiv.
5. Smaglyi V. (2009). *Phenomen ukrainskogo kozatstva; Istoriya ukrainskogo kozatstva* [The phenomenon of the Ukrainian Cossacks; The history of Ukrainian Cossacks], Kyivo-Mogylyanska Academiya, Kyiv.
6. Hall J. (2004). *Slovar syuzhetov i simvolov v iskusstve* [Dictionary of subject and symbols in art], Translated by A. Maykara, Transitkniga, Moscow, Russia.
7. Yanovsky Y. (1997). *Chotyry Shabli* [Four Swords], Ukrainskyu centr dukhovnoyi culture, Kyiv.

УДК 821.161.2:82.0-343

ГРА З МІФАМИ В ХУДОЖНІХ ПРОЕКТАХ АЛЬТЕРНАТИВНОЇ ІСТОРІЇ В. КОЖЕЛЯНКА

Костецька Л.О., к.філол.н.

Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
ljubovkosteck@rambler.ru

Романи В. Кожелянка пропонують ігровий простір, означений координатами альтернативної історії. Твори «Конотоп» і «Дефіляда в Москві» будуються на грі в історію, коли українці використовують свій шанс і отримують можливість змінити перебіг історії. Авторськими художніми стратегіями є гра із національними міфами, поєднання сучасного і минулого, інтертекстуальність. Це представлення комфортного варіанту українського світу.

Ключові слова: міф, гра, альтернативна історія, інтертекстуальність.

ИГРА С МИФАМИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЕКТАХ АЛЬТЕРНАТИВНОЙ ИСТОРИИ В. КОЖЕЛЯНКО

Костецкая Л.А.

Запорожский национальный университет
ул. Жуковського, 66, г. Запорожье, Украина

Романы В. Кожелянка предлагают игровое пространство, очерченное координатами альтернативной истории. Произведения «Конотоп» и «Дефиляда в Москве» строятся на игре в историю, когда украинцы используют свой шанс и получают возможность изменить ход истории. Авторскими художественными стратегиями являются игра с национальными мифами, сочетание современного и прошлого, интертекстуальность. Это представление комфортного варианта украинского мира.

Ключевые слова: миф, игра, альтернативная история, интертекстуальность.

PLAYING WITH MYTHS IN ART PROJECTS ALTERNATIVE HISTORY V. KOZHEL'YANKA

Kostetska L.A.

*Zaporizhzhya National University
Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Novels of V.Kozheliianko offers some game in history. He uses the principle of alternative history. Art virtual world offers a different view of Ukrainian history and national life. Novels «Konotop» and «Parade in Moscow» are based on the game when Ukrainian history used a chance and had the opportunity to change the course of history. Author's artistic strategies are a game of the national mythology, heroes of national history and past intertextuality. He is using names of famous historical figures, heroes of national history and fictional characters who continue a number of Ukrainian heroes. He combines real historical facts of possible scenarios. V.Kozheliianko creates the myth of Ukraine. This is a version of Ukrainian representation comfortable world.

Key words: myth, game, alternative history, intertextuality.

Тексти В. Кожелянка втілюють віртуальний реванш української історії і мають чіткий деміургійний потенціал щодо творення віртуальної української імперії, який можна простежити на прикладі усіх його творів альтернативної історії, що іноді ототожнюють із фентезі (Г. Гордасевич, В. Єшкілев). Письменник кинув виклик історії, створив справжній шедевр пригодницького жанру, як зазначив Р. Чайка на чаті «ПІК України» (24.12.2014), «може, колись хтось зніме фільм по його роману «Конотоп», а ще краще – «Дефіляда в Москві». Однозначні українські блокбастери». Читабельність його творів викликала популярність серед широкого загалу читачів. Сам письменник в інтерв'ю газеті «День» (30 серпня 2001) пояснює форму своїх творів, адже романи мають анекдотичний характер, проте будь-який політичний анекдот відбиває певні соціально-політичні реалії цілком серйозно. Роблячи критичну оцінку його текстів, К. Родик відзначає про твори письменника: «Він з сумом проглядає невідворотну повторюваність «топосу поразки» української «історії з бромом» і ностальгію за міфічним, «альтернативним» сценарієм. Причому ностальгію саме в «архетипній» формі останнього аргументу – сміху. А сюжетно організований сміх має точну жанрову назву: анекдот» [1].

Опублікований у 1998 році в журналі «Сучасність» роман В. Кожелянка «Дефіляда в Москві» отримав премію цього видання за кращий твір року, яку було присуджено за його новизну в українському літературно-історичному контексті. Гра з історією в романі відбувається із поєднанням фантастичних подій, із залученням альянсів та інтертекстів, включених до загального культурного коду сучасного українця, із інтригуючим сюжетом і непересічним головним героєм. Роман «Конотоп» яскраво окреслює сучасне явище – журналістська діяльність у кризових ситуаціях, морально-етичні аспекти журналістського дискурсу. Основою зображення є історична подія, яка набуває різних трактувань у стилізованих журналістських текстах, що дозволяє отримати панораму різних суспільно-політичних думок про цю подію. Гра у відтворення історії також виконана за канонами постмодерної естетики. Усе це дало підстави літературознавцям кваліфікувати романи як постмодерні. Гра з історією, профанація мови історичної оповіді підкреслювалася у відгуках про твори, проте системно досліджена ще не була, що й зумовило актуальність статті.

Будь-який найфантастичніший твір розкриває болючі проблеми сучасності. Це є аксіомою художньої творчості, тому у творі В. Кожелянка «Дефіляда в Москві» спостерігається значна кількість ознак сучасності: «витворена автором дійсність – гра уяви, де історичні реалії є матеріалом чи приводом для витворення моделі, що саму історію цілковито ігнорує чи повертає її навиворіт. Попри явні ознаки вестернізації й містифікації на грані ймовірного момент достовірності постійно присутній і не дає можливості відірватися від реальності, перейти межу між явним і уявним. Це відчуття ймовірності неймовірного посилює як гостроту сприймання, так і відчуття парадоксальності та абсурдності процесів

доби, у якій нам судилося жити» [2]. Гра з реаліями сучасного життя, які вплітаються в розповідь про історичні події, є одним із елементів роману.

Інший авторський прийом – гра із національними міфами. Міфотворчість – один із найдавніших способів осягнення світу. Людина ніколи не вдовольняється науковими поясненнями суті речей і прагне простого – фактів реальності, явищ природи тощо. Дослідниця А. Мямліна так пояснює функцію міфів у первісному суспільстві: «Міфи робили світ зрозумілим, оскільки пояснювали походження всього суцього, тлумачили надзвичайні події (природні катаклізми, війни, епідемії), на прикладах богів, героїв підказували норми поведінки, були критеріями добра і зла» [3, с. 73]. Як бачимо, міфологічне мислення є актуальним й у сучасному світі, воно трансформується, набуває нових вимірів, проте міфологічна інтерпретація залишається на сьогодні найбільш продуктивною. Гра з міфами в романі альтернативної історії стає своєрідною прикметою жанру.

Як вказує А. Мямліна, «міф за своєю природою суперечливий: продовжує реальність і породжується нею, при цьому міф – нова вигадана реальність» [3, с. 73]. Художня література також ґрунтується на принципі вигаданої (змодельованої) реальності, проте міфотворчість є ознакою будь-якого суспільства, у тому числі сучасного, а інститутами, що здійснюють створення міфів, є медіа, до яких зараховують і видання книжок, художню літературу. Для української національної свідомості актуальним залишається міф про творення Україною «імперії двох суходолів» (за висловом О.Ольжича), доведення арійського коріння українців, яке здійснюють Ю. Канигін, О. Бердник. Цей міф обіграє і В. Кожелянко в романі.

Нова українська держава стає можливою за умови створення сильного боєздатного війська, що і втілює в романі письменник.

Поява української держави постає як нагорода за національні страждання. Цю розповсюджену в націоналістичних колах думку озвучує Дмитро в розмові з батьком: « – Наші страждання, тату, віками не снились нікому – ні полякам, ні москалям, ні цивілізованим англо-французам. Настав наш час! Україна буде Імперією Трьох морів» [44, с. 11]. Ця патетична промова Дмитра переривається іронічними коментарями батька, скептично налаштованого щодо цього національного міфу: « – Яких ще морів, двієчнику з географії?» [4, с. 11]. Дмитро наводить території, які мають об'єднатись навколо України, проте це не лише «давні українські території», це народи, які захочуть приєднатись до неї – Кабарда, Осетія, Чечня, Дагестан. Це приєднання можливе за умови чіткої політичної позиції України, її сильної армії та міцності держави, політичної окремішності.

В. Кожелянко вводить у роман так званий дискурс геополітики, а саме подає уривок з роздумів щодо становлення кордонів української держави Д. Наливайка, котрий стверджує арійське коріння українців: «Границі Першого Пляну – білоруські болота на півночі, узбережжя – все, Чорного моря на півдні – вже можна вважати опанованими. Проте на заході і на сході вони ще формуються, але експансія в той та інший бік дає простір для того, аби Україна в майбутньому набула назви Імперія Трьох Морів (Чорного, Каспійського і Балтійського)» [4, с. 56]. Д. Наливайко – відомий український філолог-компаративіст. Він є шанованою особою в наукових колах, академіком НАН України. Його голос постає авторитетним дискурсом, що пародіюється.

У цьому міфі Білорусь постає як держава нерішуча, несвідома своєї національної окремішності: «А Білорусь попроситься під нашу руку, коли кацапи почнуть насідати?» [4, с. 12]. Це пов'язано з тим, що Білорусь спокійно ставилась до спроб Росії керувати її справами, українці ж сповнені ідей про місію українців серед інших народів. Одну з версій цієї місії висловлює О. Бердник: «Мова йде, як ми про це згадали

на початку, про започаткування в надрах народів Землі Духовних республік. Тепер пропонується розглянути й ствердити пропозицію про народження на космоісторичному полі Української Духовної Республіки, або Духовної, Святої України» [5, с. 141-142]. Кожна із таких альтернативних моделей національного буття націлена на заперечення думки про знищення національного творчого духу і піднесення думки про нове його втілення в майбутньому. Один із таких шляхів його втілення пропонує В. Кожелянко в романі, проте ця версія іронічно інтерпретується. Коли Дмитро говорить про втілення української мрії про державність, батько іронічно коментує його запал і виявляє звичайну українську рису не вірити будь-якому союзникові:

« – Тату, Україну вибороли ми – ОУН, Степан Бандера, наша історія. А Гітлер – все-таки великий чоловік, і я його шаную.

– Сказав би я, Митре, що дурний тебе піп хрестив, але знаю отця Корнелія як розумного чоловіка, та й я тебе ніби вчив. Не вір тому лайдакови» [4, с. 15]. Крім того, батько в цій розмові виконує роль уміркованої, розумної позиції до тих захоплень бравадою втілень, на які страждає українська сутність.

Поряд з духовним втіленням України, визнанням її високої місії національне міфологічне мислення наділяє образ ворога рисами зла, що мають містичне походження: « – Гітлер планує велику дефіляду сьомого листопада. Буде тріумф за зразком римських імператорів.

– Побоявся би Бога. Але ж він не вірить у Нього, він вірить в Одина, іншими словами – в Князя світу цього. Не вірю я, Митре, що тут обійшлося без руки Люцифера. Та й його ці символи есесівські. Ні, це дідьча робота!

– Тату, а в комуністів що – Божі символи? Червона пентаграма, криваві прапори, масонський молот і серп, як пародія на геніталії в процесі сукуплення. Я вже не кажу про рогаті будьонівки і шинелі до п'ят – жерці Ваала!» [4, с. 14-15]. Міфологічне мислення є спрощеним і оцінює світ за критеріями добра і зла, воно допомагає створити модель поведінки людей і дозволяє чітко окреслити елементи людського існування, такі, як війна та мир, правда і кривда тощо.

Містифікована дійсність часто заміняє реальність, міфологічне мислення засноване на бінарних опозиціях і створює певну картину світу. А. Мямліна підкреслює, що воно формує суб'єктивну картину світу, яка може бути далекою від реальності, але є чіткою, комфортною, несуперечливою та бажаною [3, с. 74]. Оперуючи поняттям національної картини світу, можемо відзначити, що письменник, граючись із національними міфами, повно і багатогранно представляє один із комфортних варіантів української картини світу.

Прикметами національного оздоровлення територій України є перейменування міст. Ця тема постійно з'являється час від часу в українському суспільстві від часів здобуття незалежності. Можемо констатувати, що й на сьогодні цей процес не завершений і його хід має ряд складних проблем і суперечливих поглядів на історичне минуле України. Письменник пропонує модель його вирішення. Таке повідомлення передається в новинах українського радіо: «Голова Центральної ради Андрій Мельник підписав постанову парламенту України про перейменування ряду міст України. Так колишній Дніпропетровськ відтепер називається Січеслав, Ворошиловград – Луганськ, Жданов – Маріуполь, Сталіно – Донецьк, Краснодар – Чорноморськ, Кіровоград – Златопіль. Органам крайової влади приписується в двотижневий термін перейменувати всі назви населених пунктів, які були встановлені в період тимчасової окупації України більшовиками» [4, с. 20]. Приклад побудови національної держави письменник пропонує в системі політичних цінностей українських націоналістів.

Цікавим варіантом репрезентації національного міфу України постає сцена роздумів Гітлера про роль і місце українців на політичній мапі Європи в розділі «Політична мапа Євразії в листопаді 1941 року: «Наївний Генріх! Він навіть не помітив, як прапор його майбутнього Рейху – блакитне і золоте – вже присвоїла держава-союзник, яка розростається з кожним днем, і вже захопила простори від Дністра до Волги. Так і до Тибету дійдуть! Щось треба з цією Україною робити. Ні, Білорусь їм віддавати не можна. Ця Українська Держава вже за обсягом більша за Райх! В Гімmlера прапор вкрали, але ж кажуть, що це їх споконвічні барви, до свастики добираються, лише в інший бік вона у них крутиться – золота сварга на синьому тлі. Гм! Хто ж тоді арійці?» [4, с. 31]. Створено картину давньої української мрії – сильна, політично незалежна держава, що має високий статус серед найвпливовіших країн світу. В. Кожелянко іронізує із українського міфу, вводить роздуми про національні символи українців та версію їх взаємозв'язку із давніми аріями, расою, належність до якої доводив Райх з метою вивищення німецької нації серед інших, переваги над іншими. Йдеться про символи: блакитно-золотий прапор, тризуб, які були збережені українцями і взяті за національні символи після здобуття незалежності 1991 року.

Роман «Дефіляда в Москві» має не лише інтертекстуальні посилання на тексти українських фундаторів національної ідеї (наприклад, О. Бердника або Д. Наливайка) в питаннях творення національного міфу чи стереотипи сприйняття різних народів Євразії, але й наслідування українських текстів, зокрема це інтертекстуальне посилання на стиль повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Конотопська відьма»: «...Сумний і невеселий сидів Адольф Алоїзович Гітлер у своєму кабінеті над політичною мапою Євразії, розстеленою на столі» [4, с. 31]. Український читач легко прочитусь закодовану автором іронічну інтонацію. Г. Квітка-Основ'яненко глузує над недолугими, обмеженими керівниками, бо кожен їх рух викликає сміх. В. Кожелянко цим епізодом робить проєкцію і на сьогодення.

У романі «Конотоп» письменник зображує події російсько-української війни 1658-1659 рр., зокрема, один з епізодів, відомий в історії як Конотопська або Соснівська битва. Уже на початку твору автор коментує причини виникнення війни та її роль у національному українському поступі: «Битва як битва. Цілком пристойна битва, витримана в естетиці пізнього середньовіччя. Таких у ті веселі часи по Європі відбувалось не рідше, ніж тепер футбольних матчів у тій же неспокійній частині тверді земної, на захід від Уральських гір. Привід для війни тоді легше було знайти, ніж сучасному пиякові – причину напитись: якийсь начальник щось не так сказав, сусід під час полювання вторгнувся зі своїми псами у пшеницю твоїх сервів, піддані іншого сусіда звабились на чергову модну релігійну ересь, уряд податки знову не добрав, а парламент їх в черговий раз не знизив, дружина лається, погода псується, коханка вимагає... геополітика, зрештою, змушує, – словом, війна! Війна в усі часи була справою економічною. Бажання якомога вишуканіше відправити до праотців свого ворога стимулювало розвиток металургії, хімії, механіки, металообробки, а також картографії, інженерної справи, геодезії, мостобудування, маркшейдерства, крім того – ткацтва, кравецтва та виготовлення прегарних золочених позументів, шевронів, гудзиків. Ще варто відзначити вклад війни у вирішення такого актуального у всі часи питання, як зайнятість населення, суть боротьба з безробіттям. Знову ж таки, демографічне регулювання... А вклад у мистецтво? Який величезний вклад у народну та авторську творчість зробила війна! Епоси, саги, думи, одна «Енеїда», як у редакції Вергілія, так і у версії Івана Петровича, чого варті? Суцільна дума про невмирущого!» [4, с. 128]. Пояснення причин виникнення воєн у зниженому тоні із залученням психологічно-приватних чинників, які тісно пов'язані з економічними, створює ігровий фон події. Бурлескна барокова традиція у В. Кожелянко трансформується в постмодерну гру з серйозним, зміною акцентів, їх переформатуванням. Автор показує економічні наслідки війни, яка спонукає до розвитку різні галузі народного господарства,

сприяючи таким чином розвитку економіки. Мистецтво також отримує імпульс до розвою, адже створюється інформаційний привід для появи творів, що розтлумачують події, пропонують власний герменевтичний варіант дійсності.

Щодо мотивації коментарів письменник вдається до інтертекстуальних компонентів, залучаючи свідчення істориків (М. Грушевського, Г. Кониського), письменників (Т. Шевченка, І. Драча), записи в літописних зведеннях (Літопис Самовидця). Автор, подаючи дані про історичну подію, доходить висновку про недостатність вказаних фактів, що свідчить про потребу у з'ясуванні ряду важливих моментів, які може зробити лише людина, що побачить усе на власні очі й, маючи дар слова, зможе передати свої відчуття. У цьому й полягає основне завдання, яке окреслює для свого героя письменник, що пропонує гру в містичну подорож у минуле («методом найновішої езотерично-окультної технології, що називається кармопортація» [4, с. 141]).

На завершення розмови із полковником наведено ряд імен, які асоціюються на перший погляд із героїчною українською славою, проте вони мають сумніви щодо справжності, а деякі є лише літературними героями: «Дивлюсь на Вас, і в пам'яті зринають яскраві образи героїв України – до речі, слава їм! – як то Їлик Муромець, Микита Добрий, Байда Вишневецький, Низ та Евріал, Олекса Довбуш, сотник Грім, хорунжий Левицький, майор Вихор та інші» [4, с. 153]. Кожен з цих персонажів пов'язаний із різними періодами української історії. Так, богатирі Ілля Муромець та Добриня Микитович належать до давньоруського. За свідченнями Вікіпедії, Ілля Муромець – «чернець і святий Києво-Печерської Лаври, чия дійсна постать має відлуння в однойменнім казковім образі з давньоруських народних пісень, записаних у середині XIX ст., а також в образі силача з українських народних казок на ім'я Чобіток» (<http://uk.wikipedia.org/wiki>), а Добриня Микитович – другий за популярністю богатир у народному епосі, що виконував доручення князя Володимира. Навколо життя Дмитра Вишневецького, його смерті створено багато легенд. В українській народотворчості ця легенда перетворилася на широко відому думу про козака Байду; однак невідомо, чи був він прототипом козака Байди. У всякому разі, Байда, як історична особа, з тогочасних джерел невідомий, і в жодному документі того часу Вишневецький не називається Байдою. Самі ж події, зображені в думі, також ніде не підтверджені документально. Йдеться про героїчну смерть козака Байди в турецькому полоні. Низ та Евріал – образи із твору І. Котляревського «Енеїда», які здійснюють сумнівний з погляду моралі «подвиг» розправи зі сплячим ворогом. Обоє вони гинуть у стані ворогів, під час виконання свого задуму. Олекса Довбуш – найвідоміший із опришківських ватажків у Карпатах (XVIII ст.). Постать полковника Грома (псевдо Миколи Твердохліба) – щирого українського патріота і талановитого військовика, – була знаковою для українського руху опору в 50-ті роки XX ст. – найтяжчий «криївковий» період його існування, коли розтерзані непосильним відкритим протистоянням одній з найбільших армій світу загони УПА вдалися до підпільної боротьби. Хорунжий Левицький – головний герой попереднього твору письменника «Дефіляда в Москві», своєрідна алюзія на власну творчість. Майор Вихор – це генерал-майор Євген Березняк, який помер у 2013 році у віці 99 років. Відомий своїм подвигом, який полягає у здобутті розвідданих про план мінування Кракова та дислокацію нацистських військ і повітряних дивізій. Цей перелік імен українських героїчних особистостей має інтертекстуальну основу та ігровий характер, бо більшість з них міфічні, а не реальні особистості, що досягли рівня символу і втратили зв'язок зі своїми прототипами.

Романи В. Кожелянка моделюють історичні події і пропонують як оптимістичні сценарії, так і цілком реалістичні оцінки прорахунків і невикористаних шансів української державності. Дія цих романів позначена постмодерною естетикою, що виявляється у формі гри в історію, гри в журналістський текст, тотальної гри в серйозне.

ЛІТЕРАТУРА

1. Родик К. Криптограмма анекдота / К. Родик // Зеркало недели. – 2008. – 24 октябрю. – С. 6.
2. Ільницький М. Альтернативна історія В. Кожелянка та антиутопія Ю. Щербака [Електронний ресурс] / Микола Ільницький. – Режим доступу : <http://litukraina.kiev.ua/scho-bulo-b-yakbi--scho-bude-yakscho>
3. Мямліна А. Міфологічне мислення і публіцистика: еволюція поняттєвого дискурсу / Антоніна Мямліна // Держава та регіони. Серія : Гуманітарні науки. – 2007. – № 2. – С. 72-77.
4. Кожелянко В. Дефіліада. Романи / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2007. – 384 с.
5. Бердник О. Альтернативна еволюція / Олесь Бердник. – К. : Тріада-А, 2007. – 576 с.

REFERENCES

1. Rodik, K. (2008), «The cryptogram of joke», *Zerkalo nedeli*, no. 40. p. 6.
2. Ilnytsky, M. (2012). «Alternative History of V. Kozhelyanko and antiutopia by Yu. Scherbak», available at: <http://litukraina.kiev.ua/scho-bulo-b-yakbi-scho-bude-yakscho> (access March 15, 2012).
3. Mamlina, A. (2007), «Mythological thinking and publicism: the evolution of concept the discourse», *Status et regions*, no. 2, pp. 72-77.
4. Kozheliianko, V. (2007). *Defiliada. Romany* [Defiliada. Novels], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
5. Berdник, A. (2007), *Alternatyvna evolyutsiya* [Alternative evolutione] Triada-A, Kyiv, Ukraine.

УДК 821:161.2:82-3

ХУДОЖНЄ ВИСВІТЛЕННЯ ДУХОВНО-МОРАЛЬНИХ ЦІННОСТЕЙ У РОМАНІ «У ЧЕРЕВІ ДРАКОНА» М. РУДЕНКА

Кравченко В.О., к. філол. наук, доцент

Чудновець С.В., магістрант

*Запорізький національний університет**вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

kravchenko_v_o@i.ua

У статті розглядаються особливості художньої інтерпретації духовно-моральних цінностей у романі М. Руденка «У череві дракона». Прокоментовано вміння автора реалізувати морально-духовні концепти через світоглядні орієнтири.

Ключові слова: морально-духовні цінності, проблема гріхопадіння і покаєння, роман, світогляд письменника, викриття системи тоталітаризму.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСВЕЩЕНИЕ ДУХОВНО-МОРАЛЬНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В РОМАНЕ «В ЧРЕВЕ ДРАКОНА» Н. РУДЕНКО

Кравченко В.А., Чудновець С.В.

*Запорожский национальный университет**ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье анализируются особенности художественной интерпретации духовно-моральных ценностей в романе Н. Руденко «В чреве дракона». Прокомментировано умение автора реализовать морально-духовные концепты через мировоззренческие ориентиры.

Ключевые слова: морально-духовные ценности, проблема грехопадения и покаения, роман, мировоззрение писателя, обличение системы тоталитаризма.

ARTISTIC COVERAGE OF SPIRITUAL AND MORAL VALUES IN M. RUDENKO'S NOVEL "IN DRAGON'S WOMB"

Kravchenko V.O., Chudnovets S.V.

*Zaporizhzhya National University
Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

M. Rudenko's works were not available to the readers for two decades. They represent concept of spiritual and emotional, moral and ethical problems from numeral perspectives, explained based on cultural, historical, and religious experiences of the people. The author's position, outlook and word are valuable. Studying of M. Rudenko's works can be a source of national self-comprehension of the Ukrainians, overcoming of their deep spiritual crisis in the newest political and military conflicts. M. Rudenko built his own system of philosophical views on the world development. He experienced and explained the Law of Unity of the Space and a Human. The author warned about breaking harmony in the world, confirmed close relation between the Universe and the World Intelligence, and opened the new ways to knowing the God. The writer successfully combined spiritual and esthetic feeling with scientific discoveries and fantastic forecasting.

The novel "In Dragon's Womb" is autobiographical. Testing of characters in it is the punishment for courage of the thought, love to Ukraine. The image of a dragon as an ancient evil means the antihuman communist authority. The dragon's territory is the hell, where "the people's enemies" are taking their "punishments". In symbolic opposing, the author predicts the fall of the communist idea, and thus the tragedy of the whole generation. Having analyzed the devastating politics of the Communists, whom M. Rudenko was devoted to for long years; he commented on the Marx's study and scientifically proved that it interferes with the space law of distribution of energy of the progress.

In the novel, the meaningful is a theme of the stay of participants of the Ukrainian Rebel's Army in the Stalin's camps. He proved nonsense of the Soviet propaganda in terms of taking different angles to Bandera's movement.

The writer covers the novel's ideas at the Bible's background. The author artistically predicted the fall of the country, which system provoked hostility, betrayal, murders among counterparts, having divided them according to constructed criteria of a despotic world. M. Rudenko interpreted concepts of kindness and evil and put them into philosophical views about eternal and fast lasting things, which can be objects of new research in context of Ukrainian literature.

Key words: moral and spiritual values, the problem of lapse from virtue and repentance, novel, the writer's outlook, unmasking the totalitarian system.

У ХХІ ст. в умовах національно-визвольної боротьби, розбудови демократичного суспільства з європейськими устоями, усе гострішою постає проблема української духовності та моралі. Для вивчення розвитку, здобутків і втрат українського народу потрібно брати до уваги психологію українського етносу, аналізувати його менталітет, етнічну свідомість та ідентифікацію особистості, які найпомітніше виявляють себе у протистоянні добра і зла. Етнопсихологічний склад нації заснований на її багатомістовому досвіді, історико-суспільному становленні й розвитку, зафіксований у певних рисах, нормах поведінки, у моральних цінностях. У час боротьби за свободу та державну цілісність українці зіткнулись із проблемою ідеологічного розколу в суспільстві. На цьому тлі все чіткіше проступають морально-духовні цінності, передані від предків, збережені на генетичному рівні, закодовані в народній мудрості, переосмислені митцями.

У творах українських письменників концепт духовно-емоційних та морально-етичних проблем багатогранно представлено і пояснено на основі культурного, історичного і релігійного досвіду народу. Вартісними тут є позиція автора, його світогляд і, звичайно, – переконливе слово.

У цьому аспекті досліджуємо творчість М. Руденка, у якій на високому духовно-естетичному та чуттєвому рівнях показано, що переживає людина, до чого прагне, чого боїться, від чого потерпає. Твори письменника не були доступні читачеві упродовж двох десятиліть, тож не могли впливати на розвиток наукового бачення будови Всесвіту, в якому є місце для Бога. На сучасному етапі вивчення світогляду М. Руденка набуває все більшої актуальності. Це може слугувати ефективним джерелом національного

самоусвідомлення українців і подолання глибокої духовної кризи в новітніх політичних і воєнних конфліктах.

Поєднуючи наукові прогнози та чуттєві особистісні передбачення, М. Руденко вибудовував своєрідну систему філософських поглядів на світовий розвиток. На його долю випало пізнати й пояснити закон єдності Космосу і Людини. У творах письменника вагоме місце відведено сутнісним складовим Світла, керованим Світовим Розумом, – злу й добру, гріховній і праведній сторонам людського життя.

Творчість М. Руденка привертала увагу багатьох літературознавців і літературних критиків. Ґрунтовним є дослідження О. Бондаренко, яка присвятила кандидатську дисертацію вивченню творів письменника в контексті літератури шістдесятників. Специфічне поєднання наукових теорій із художнім мисленням письменника досліджували А. Арсенюк, М. Жулинський, Ю. Логвиненко, С. Олійник та ін. Багато аспектів художнього бачення світу письменником залишаються ще недослідженими.

Мета нашої роботи – розглянути особливості художнього світобачення М. Руденка про будову Всесвіту та місце людини в ньому, пояснити природну закономірність конфлікту добра і зла в романі «У череві дракона».

Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких завдань: прокоментувати особливості висвітлення морально-духовних концептів як вияву світогляду М. Руденка, проаналізувати художню категорію гріхопадіння на основі авторської теорії про світову гармонію на прикладі роману «У череві дракона».

Аналізуючи осмислення людських цінностей М. Руденком, потрібно знати рівень його релігійності, морально-духовних устоїв, поглядів на світ і людину у світі. Енергетика думки і слова письменника сформувались у складних випробуваннях. Від народження (1920 р.) до початку ХХІ ст. пережив голод, війну, політичне переслідування, дванадцятирічне ув'язнення в сибірських таборах, еміграцію в Німеччині і США, повернення в Україну. У ці періоди життя ламалися і складалися «пазли» світогляду, комсомольсько-комуністичні ідеї змінювалися на національно-центристські переконання. Офіцер Червоної армії, політрук у блокадному Ленінграді, інвалід Другої світової війни – він був нагороджений орденом Червоної Зірки й кількома медалями, а в 1976 р. ініціював створення Української громадянської групи сприяння виконанню Гельсінських угод, за що й втратив свободу.

Період шістдесятництва для колишнього комуніста М. Руденка став часом вивірення істинних душевних поривань, відмови від людиноненавистницької радянської ідеології, пошуку нових шляхів до осмислення світобудови. Проаналізувавши руйнівний характер політики комунізму, якій був вірний довгі роки, письменник розкритикував марксистське вчення, науково довівши, що воно є «дорогою до земного пекла, бо ... порушує космічний закон розподілу енергії прогресу» [2, с. 12]. Сподіваючись урятувати світ від хаосу і повного краху через надмірне поглинання і неспроможність повного відновлення сонячної енергії, М. Руденко розробляв свою теорію врятування світу, втілював ідеї в художній формі, написав про це в листах до високих партійних інстанцій. Сміливість такої позиції призвела до фізичного і морального тиску влади, арештів, семирічного перебування в таборі суворого режиму, заслання, повного ігнорування радянським суспільством як письменника. Не маючи змоги відкрито доводити свої наукові теорії, переборюючи душевні муки через приниження на Батьківщині, М. Руденко змушений був після багаторічного заслання емігрувати за кордон.

Ідейні протиріччя, що випали на його долю, переосмислення складних політичних, економічних, національних, моральних чинників суспільного устрою, глибоке розуміння впливу Космосу на людину лягли в основу знакових творів, зокрема романів «Ковчег

Всесвіту», «Сила Моносу», «У череві дракона», «Формула Сонця», повісті-феєрії «Народжений блискавкою». Через трактування одвічних проблем любові і зради, добра і зла, достоїнства і ницості автор пояснив закони світобудови, застеріг від порушень гармонії у світі, утвердив тісний зв'язок людства зі Всесвітом, Світовим Розумом, відкрив нові шляхи до пізнання Бога. У цьому сенсі М. Руденко вдало поєднав духовно-естетичне відчуття з науковими розробками та фантастичними прогнозуваннями. Духовно-моральні цінності для письменника – це не просто категорії психології, а орієнтири людської свідомості у світлі земної дійсності та Космічної мудрості.

У романі «У череві дракона» (1987 р.) розповідається про тяжкі роки заслання людини в сибірських таборах, яка мала власний погляд на суспільний устрій радянської держави, була національно свідомою і володіла особливими знаннями про вдосконалення світу. Це твір автобіографічний. Випробування героїв у ньому – то покарання за сміливість думки, індивідуальність характеру, любов до України. Образ дракона, як віковичного зла, втілює антилюдську комуністичну владу, що, розповсюдившись на величезній території, заволоділа долями громадян, понівечила їхні життя. Територія дракона – це, по суті, пекло, у якому відбувають «покарання» «вороги народу». Форма такого зла подана в художньому парадоксі: «В Мордовії концтаборів більше, ніж колгоспів...» [6, с. 32]. У художньому уявленні автора сталінське пекло – руйнівне явище для світу, бо його закони переходять межу між земним і Божим: «Коли на місце Бога стає держава, тоді вона привласнює собі й те, що належить Богові» [6, с. 32]. Комуністична ідеологія пропагувала свої закони буття, репрезентуючи їх як безперечно справедливі для людей, відданих їм, «богам» нового суспільств, заповітам Леніна і Сталіна. За християнською мораллю, шукання інших богів є світовою помилкою, гріхом. З метою чіткого констатування проблеми підміни Бога М. Руденко подав дійсність у формі паралелізму – хресний хід віруючих порівняв із демонстрацією комуністів: «...Хресний хід, бач, дістав разючу заміну: ті ж самі люди йдуть за червоним стягом... На новоявленій корогві визирає й ховається в кумачевих брижах нове обличчя, не Христове – обличчя Леніна» [6, с. 58]. У символіці такого протиставлення виявлено передбачення краху комуністичної ідеї, а з нею і трагедії цілого покоління. М. Руденко, вибудовуючи сюжет твору на основі фізичних страждань в'язнів і їхнього духовного спротиву системі, пояснив наближення самознищення тоталітарної держави як неодмінне покарання за скоєні гріхи проти людства.

На першому плані зображення подано реалії сталінського терору. Покарання за «гріхи» перед деспотичною владою продумані, систематизовані, навіть науково обгрунтовані: «При Міністерстві внутрішніх справ є спеціальний науково-дослідний інститут, який займається розробкою норм і методики утримання в'язнів» [6, с. 42]. Для достовірного ілюстрування ситуації письменник описав внутрішній вигляд ізолятора для покарань: «Довкола масивної залізобетонної споруди, котру лише умовно можна назвати столом, вишикувалось четверо залізобетонних „пнів”. Але вони були споруджені на такій відстані від „столу”, щоб ти, порушнику, не міг опертися об нього ліктями...» [6, с. 42]. У зображенні нелюдських умов життя в сталінських таборах автор використав іронію і сарказм, що підсилює винятковість жахливих подій: «Те залізобетонне «вмеблювання» для когось стало вдячною темою дисертації. Ми навіть бачили двох таких «учених» – приїздили в табір, щоб звірити з життям свої «наукові» теорії» [6, с. 42]. Представляючи дійсність, письменник розширив простір світового злочину, відтворив механізм страшної радянської системи. За допомогою художніх деталей М. Руденко передав обстановку в таборі, увиразнив психологічний стан в'язнів, викрив антигуманну політику комуністичної влади. Це – «замуроване кригою невелике віконце» в ізоляторі [6, с. 42]; чоботи-кирзяки, які «шилися із свинячої шкіри, котра міриадами дрібних дірочок, де колись була щетина, нагадувала цідилок для молока» [6, с. 46]; принесені

протестантам-голодувальникам страви, «щоб вони цілий день драгували своїми запахами» [6, с. 41].

Знаковою в романі є тема перебування учасників УПА в сталінських таборах. Письменник доводить безглуздість радянської пропаганди в питанні переакцентації такого явища, як бандерівський рух. Окреслюючи парадокс доби, він вибудовує антитезу, що гостро виявляє фальшивість радянсько-комуністичної ідеології, приреченої на самознищення: «Хто-хто, а бандерівці – люди надійні... Якщо десь в Африці виборюють національну незалежність – наші газети оголошують їх героями століття. Якщо те ж саме відбудеться на околицях власної держави – це вже вороги прогресу, бандити...» [6, с. 38]. У художній інтерпретації проблеми утверджується національна свідомість, волелюбність.

Ідеї твору письменник часто відтворює на біблійному тлі. На рівні асоціацій із легендою про братовбивство розглядаються глибинні проблеми суспільства, яке отримало вірус недовіри, підозри, комплекс пошуку ворога народу: «На поритому віспою обличчі місяця вгадуються біблійні постаті – Каїн підняв на вилах молодшого брата. Нам відомо: це відтоді почалися війни поміж людьми. І точитимуться вони доти, доки Христос не покарає Каїна за підступне братовбивство» [6, с. 55]. Автор художньо передбачив крах країни, система якої спровокувала ворожість, зрадливість, вбивство поміж співвітчизниками, розподіливши їх за надуманими критеріями деспотичного світу. З погляду християнської моралі, будь-яке приниження людини людиною не має місця в цивілізованому світі.

У полі релігійного світогляду людини зображено страшну несправедливість сталінського режиму. Репресії показані жорстокішими від нападів на українські землі татарської навали: «Татари колись хоч старих та малих не брали – не хотіли обтяжувати душі перед Аллахом зайвими мерцями. А тут був наказ виривати погане зілля з корінням – знищувати як клас» [6, с. 61]. Сутність сталінського терору, в осмисленні автора, є дикунською: «Саме повітря було насичене смородом концтаборів, озвучене стогами й прокляттями розтоптаних, позбавлених людської подобі істот, які мусили звикати до страшної назви – вороги народу» [6, с. 101]. Письменник зосередив увагу на жорстокості радянської системи покарань навіть до померлих в'язнів, до їхньої пам'яті. «Зеки» знаходили свій останній притулок на табірному кладовищі, на їхніх могилах ставили стовп із номером: «Тіло зека вважалося концтабірною власністю, бо не відбув строку. Родичі не мали права його забрати, але їм дозволялося доглядати могилу» [6, с. 118]. Збочення в регламентуванні законів радянсько-комуністичного контролю людських доль суперечить будь-яким нормам співжиття.

Рай і пекло в авторському баченні уособлюють протистояння добра і зла в Україні під час голодомору. Масове винищення селян показане в рамках нової «релігії» як покарання за відступництво чи непідкорення новому «Богові» з іменем Сталін: «Прекрасне село на півдні Київщини. Рай земний. Але за кілька зимових місяців там вимерло вісімсот дворів... Вимирали цілі райони» [6, с. 101]. Кара України засновувалася на новітніх законах: «Одні села Постишев наказував зрівняти з землею, інші заселялись колгоспниками з Орловщини» [6, с. 102]. М. Руденко охарактеризував згубність таких законів для українського суспільства.

Символом совісті, нездоланності істини є постать дивного чоловіка Івана Кириловича, якого злі язики прозвали дядьком Параскою. У його образі представлено посланця Бога, янгола небесного, «щоб наші душеньки від зла сатанинського порятувати» [6, с. 65]. У художній уяві письменника злу завжди протистоїть добро – роботящі люди, селяни-сіячі, які, працюючи, заряджають землю сонячною енергією. Однією з проблем роману є утвердження простої людини, у подібі якої, трапляється, приходять янголи: «І якби не приходили, люди давно б уже так освинячилися...» [6, с. 65]. У контексті морально-духовних цінностей зображено правовий парадокс комуністичної ідеології: після загибелі

тридцятьох шахтарів на Луганщині винного в трагедії начальника шахти покарали «суворою доганою по партійній лінії», а згодом призначили керівником іншої шахти [6, с. 83].

Роман «У череві дракона» проникнутий засудженням сталінізму – руйнівного, шкідливого явища буття, яке явило себе світу новою ідеологією, релігією, що прагне вершити долі людей. Провідна ідея твору – утвердження духу й духовності людини як рушійної сили Всесвіту, носіїв вічного. Письменник вивів своєрідну теорію виживання у складних умовах, пояснив нездоланність справедливості перед деспотизмом: «Духом ми знаємо незмірно більше, ніж розумом. Інша річ, що мозок не завжди вміє осмислити наші власні духовні скарби. Бо духовне походить не від мозку» [6, с. 98]. Через духовно-естетичне бачення світу в романі проведено глибокий аналіз гріхів державного сталінського диктату проти народу. Поняття добра і зла в інтерпретації М. Руденка втілені у філософські роздуми про вічне і скороминуче, які можуть бути об'єктом нового дослідження в контексті української літератури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бондаренко О. Художня проза Миколи Руденка в літературному контексті шістдесятництва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. «Українська література» / О. Бондаренко. – Запоріжжя, 2002. – 19 с.
2. Бровко О. Поетичний світ Миколи Руденка [Електронний ресурс] / О. Бровко // Микола Руденко – поет, філософ, борець : матеріали краєзнавчих читань, присвячених 90-річчю від дня народження М. Руденка, видатного українського письменника, Героя України. – Луганськ, 2010 – Режим доступу : http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_materiali.php?filename=2011_06_23_15_21_11.html&name
3. Власенко І. Книга життя і життя як книга / І. Власенко // М. Руденко. У череві дракона : романи. – К. : КП «Редакція журналу «Дніпро», 2007. – С. 5–22.
4. Жулинський М. Слово і доля : навчальний посібник / М. Жулинський. – К. : А.С.К., 2002. – 640 с.
5. Логвиненко Ю. Предтеча дня сьогоднішнього: національний і державницький масштаби творчості Миколи Руденка / Ю. Логвиненко // Літературознавство. – 2014. – № 5. – С. 59–62.
6. Михайлюта О. «Азаров «у степах Руденка не бував»» [Електронний ресурс] / О. Михайлюта // Україна Молода : щоденна інформаційно-політична газета. – № 236 від 16 грудня 2010 – Режим доступу : <http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/63993>
7. Руденко М. У череві дракона : романи. [передм. І. Власенка] / М. Руденко. – К. : КП «Редакція журналу «Дніпро», 2007. – С. 121–290.
8. Талалай Л. Пером із янгольського крила: про творчий та життєвий шлях Миколи Руденка / Л. Талалай // Київ. – 2002. – № 3. – С. 13.

REFERENCES

1. Bondarenko, O. (2002), "Artistic prose by M. Rudenko in the literary context sixties", Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Zaporizhzhya National University, Zaporizhzhia, Ukraine.
2. Brovko, O. (2010), "The poetic world by Mykola Rudenko", Mykola Rudenko – poet, philosopher, fighter : materials of the local history readings dedicated to the 90th anniversary of M. Rudenko, a prominent Ukrainian writer, Hero of Ukraine, available at : http://www.library.lg.ua/rus/izdaniya_materiali.php?filename=2011_06_23_15_21_11.html&name (access June 23, 2011).

3. Vlasenko, I. (2007), "The book of life and life as a book", *M. Rudenko. U cherevi drakona : romany*, pp. 5–22.
4. Zhulinskyj, M. (2002), *Slovo i dolya: navchalnyj posibnyk* [Word and fate], A.S.K, Kyiv, Ukraine.
5. Logvinenko, Yu. (2014), "Forerunner this day: National and state the extent of the works by Mykola Rudenko", *Literaturoznavstvo*, no. 5, pp. 59–62.
6. Mykhajlyuta, O. (2010), "Azarov "in Rudenko's steppes did not happen", *Ukraine Young*, daily information-political newspaper, no. 236, available at : <http://www.umoloda.kiev.ua/print/84/45/63993> (access December 16, 2010).
7. Rudenko, M. (2007), *U cherevi drakona: romany*, [In the belly of the dragon: novels], Redaktsia zhurnalu "Dnipro", Kyiv, Ukraine.
8. Talalaj, L. (2002), "Pen with angelic wings: the creative and life path of Mykola Rudenko", *Kyiv*, no. 3, pp. 13.

УДК 821.161.2:82-31

ХУДОЖНИЙ СВІТ ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Красненко О.В., аспірант

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Україна*

elets_lena@mail.ru

Стаття присвячена характеристиці художнього світу прози Павла Загребельного. Звернено основну увагу на художню реалізацію концептів романів історичної тематики – циклу про Київську Русь ("Диво", "Первоміст" та "Смерть у Києві"). Розглядаються специфічні риси творів триптиху, які є засобами вираження, вербалізації концептів дива, творчості, історичної пам'яті, влади та мосту, а також показано особливості часопростору в романі "Диво" Павла Загребельного.

Ключові слова: художній світ, концепт, часопростір, історичний роман.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ПАВЛА ЗАГРЕБЕЛЬНОГО

Красненко Е.В.

*Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина*

Статья посвящена характеристике художественного мира прозы Павла Загребельного. Обращено основное внимание на художественную реализацию концептов романов исторической тематики – цикла о Киевской Руси ("Чудо", "Первомост" и "Смерть в Киеве"). Рассматриваются специфические черты произведений триптиха, которые являются средствами выражения, вербаллизации концептов чуда, творчества, исторической памяти, власти и моста, а также показаны особенности времени и пространства в романе "Чудо".

Ключевые слова: художественный мир, концепт, хронотоп, ретроспекция.

THE ARTISTIC WORLD OF PAVLO ZAHREBELNYI

Krasnenko E. V.

*Luhansk National University named Taras Shevchenko
Gogolya Av., 1, Starobelsk, Ukraine*

Pavlo Zahrebelnyi is one of the most famous Ukrainian writers of the twentieth century, though his legacy is not yet completely understood, despite the considerable amount of literature scientific research. This article focuses on the characteristics of the artistic world of prose by Pavlo Zagrebelnyi, paid attention to the artistic representation of concepts novels historical subjects – the cycle of Kievan Rus ("Miracle", "Pervomist" and "Death in Kiev"). Consider specific features works triptych, a means of expression, verbalization miracle concepts, creativity, historical memory, power and bridge, and shows features timespace's novel "Miracle" by Pavlo Zagrebelnyi.

The purpose of the article is outlining the features of timespace in triptych about Kievan Rus by Pavlo Zagrebelniy.

A special image appears in the book. It is the image of St. Sophia Cathedral. The researchers noted unifying function of the image for all three time planes novel that recreates the flow of historical time. In other novels triptych (“Pervomist” and “Death in Kiev”), the situation is excellent – they have no visible heterochrony and different locality. In time sequence given events of private, public, political life, creating a unique historical movement. For example, in “Pervomist” scientist pay attention on unlimited space of Mostyshshe, and in the novel “Death in Kyiv” – the principle of separation of space Kiev – Suzdal. Dominant own subjective sphere serves a hero, not a countdown by the author or his observation of spatial boundaries. The space in the novels naturally interact with artistic way.

So, the art world novels of Pavlo Zagrebelniy extremely varied and, despite the large number of scientific papers still not investigated. There is an urgent need for a conceptual study of writer's historical prose. Further exploration will be devoted to further study the issue.

Keywords: artistic world, chronotop, retrospective.

Павло Загребельний є одним із найвідоміших українських письменників ХХ століття, хоча його спадщина ще не проаналізована докорінно, незважаючи на значну кількість літературознавчих розвідок.

Проза письменника була об'єктом дослідження багатьох літературознавців (В. Дончик, М. Жулинський, Н. Зборовська, Р. Іваничук, М. Ільницький, О. Логвиненко, Л. Новиченко, І. Осадча, В. Осоцький, М. Павлишин, Н. Санакоєва, Г. Сивокінь, О. Сизоненко, М. Слабошпицький, В. Фащенко, Р. Федорів, Л. Федоровська, В. Чумак, Н. Чухонцева, С. Шаховський, М. Шестопад, А. Шпиталь та інші), котрі звертались до вивчення різноманітних аспектів творів, зокрема хронотопу, символіки, поетики, ретроспекції, етнопсихологічної концепції особистості тощо. Значна увага приділялася й дослідженню історичних романів, зокрема триптиху про Київську Русь (“Диво”, “Первоміст”, “Смерть у Києві”).

Літературознавець С. Шаховський відзначив особливості Київської трилогії П. Загребельного: “Спільне в мистецькій структурі романів виявляється в монументальності композиції, увазі до інформаційних матеріалів, до позитивного типажу, вигадливо побудованого сюжету, напруженого мускулястого речення” [11, с. 73].

На думку дослідниці Л. Федоровської, “в історичних романах Загребельного приваблює ... подив перед внутрішньою могутністю людини” [10, с. 93]. Ця думка перегукується з тезою науковця О. Кухара-Онишка: “Павло Загребельний в історичних романах розвиває не стільки оригінальні історичні і мистецькі концепції, скільки концепцію людини, яка крізь віки проносить дух неспокою, творчого пошуку, самовдосконалення” [2, с. 13].

Мета статті – окреслити особливості часопростору триптиху про Київську Русь П. Загребельного на прикладі роману “Диво”; визначити й схарактеризувати головні концепти твору.

Особливе місце серед творів на історичну тематику посідає роман “Диво” П. Загребельного. У наукових працях визначають його жанровий різновид як роман “зв'язку часів”, до рис якого відносять поєднання в композиції кількох сюжетів, що належать віддаленим один від одного часовим пластам, і винесення на перший план теми зв'язку часів та історичної пам'яті.

Високо поцінував, хоча й не без зауважень, перший роман письменника “Диво” Л. Новиченко: “Історія – предмет поважний, і Павло Загребельний своїм “Дивом” довів, що загалом він уміє з ним поводитись. У нього – широкі й безнастанно поповнювані знання, увага й смак до подробиць, до промовистих деталей історичного фону, вміння свіжо, по-своєму, часом виключно оригінально прочитати скупі і вже досить затерті в нашому сприйманні “письмена” минулого, нахил до нових, сміливих вирішень тих чи інших істотних питань” [3, с. 523].

Особливим образом у творі постає Софія Київська. Дослідниками було відзначено об'єднуючу функцію цього образу для всіх трьох часових площин роману. Науковець М. Кондратюк зауважує, що такий образ набуває значення естетично-стильового символу історичної пам'яті [1]. Відповідний символ, на нашу думку, має концептуальне значення й може бути віднесений до художніх концептів. Вивчаючи художній часопростір у романах П. Загребельного, літературознавець В. Сікорська також відзначає образ Собору як єднальний для усіх трьох часових площин, що відтворює плин історичного часу [6]. В інших романах триптиху ("Первоміст" і "Смерть у Києві") ситуація інша – вони позбавлені зримої гетерохронності та різнолокальності. У часовій послідовності подано події приватного, суспільного, державного життя, що створюють своєрідний історичний рух.

Одним із засобів реалізації концепту творчості в романі "Диво" на композиційному рівні є ретроспекція. Особливо виразно це проявляється в описі Сивоока: події з дитинства, як зазначає науковець Т. Сушкевич, сконцентровані й ущільнюються в часі, але окремі епізоди, такі, як полювання на оленя з дідом Родимом (Сивоок вперше стикнувся зі смертю), процес виготовлення фігурок язичницьких богів (досвід, необхідний для формування таланту Сивоока) та ін., несуть смислове навантаження, більш деталізовані, а тому розтягнені в часі. Вони впливають на ритм сюжету, а відтак і на komponування "Дива" [9]. Особливості формування Сивоока як митця, розвиток його таланту показано через асоціативні ретроспекції. Як приклад наводиться цитата з твору: "А Сивооком заволоділа дивна затятість. Так колись хотілося йому дістатися серця пущі, дістатися найнижчого низу, де мало кінчатися її невпинне, приголомшливе западання, а коли потім випадком опинився там, у царстві лісових володарів-турів, то він із звітти свавільне відчуття молодечих буйнощів, як у того молодого Рудя, а згодом те відчуття пригнітилося іншим: відчув свою малість і незміцнілість, спостерігши дико закостенілу силу Бутеня, що заіграшки здолає Рудя навіть після поранення" [9]. Враження маленького хлопчика від пущі – відчуття свободи, усвідомлення власної малості та незрілості, за твердженням дослідниці, закарбувалося в душі й пізніше виявилось у роботах зодчого.

Із психологічної точки зору розглядає образ Сивоока як митця літературознавець Н. Санакоєва: "Моделюючи образ вигаданого героя Сивоока, автор передав своє розуміння психології митця і творчого процесу, яке в основних положеннях збігається з принципами класичного психоаналізу та аналітичної психології К. Юнга. У психології творчої особистості надмірно розвинені риси характеру, притаманні жінкам: підвищені сприйнятливості, чутливість. Домінування архетипу Великої Матері означає конфлікт зі світом культурного канону, оскільки цей архетип відкривається в душі творчої людини як могутнє, живе і безпосереднє відчуття. Митець, з погляду аналітичної психології, є новим культурним героєм або новим героєм культурного міфу. У романі "Диво" уособленням такого героя є Сивоок, у образі якого акумулюються роздуми письменника про мистецтво в різні культурні епохи" [5]. Розглядаючи концептуальний образ мистецтва в контексті протиставлення історичного та неісторичного, можна сказати, що: "Агапіт і Сивоок демонструють протилежні підходи до його творення. Для першого "мистецтво – звичайне ремесло, яке робиться щоденними людськими користями й потребами", для другого – "вкладати треба ціле своє серце, все своє життя і тільки тоді постане справжній художній світ" [4]. Такі, як Агапіт, робить висновок автор, не можуть творити мистецтво, яке відповідає канонам великої історії. Вони здатні тільки до наслідування та копіювання, що не є самоцінним.

Конфлікт між владою й митцем у "Диві", втілений в образах Сивоока та Ярослава, – розглядає В. Сікорська. Дослідники роману також відзначають схожі протиставлення між Гордієм Отавою та професором Шнурре (М. Кондратюк) [1, с. 7]. Концепт влади простежується в усіх романах триптиху про Київську Русь П. Загребельного.

У “Диві” – це образ Ярослава. Інтерпретацію розуміння своєї місії князем і авторського коментаря до нього містить стаття літературознавця В. Панченка “Золота нить історії: ми – з Київської Русі”: “За логікою автора, перебування на вищих щаблях керівної верхівки держави може стати джерелом внутрішньої конфліктності, двоїстості. У романі князь Ярослав постає саме таким – внутрішньо конфліктним. “Княже” й “людське” перебувають у вельми складному психологічному “діалозі”. Мудрість уживається з майже деспотичною жорстокістю. З одного боку, князь має неабияку силу державця, з другого ж – він часто не належить самому собі, оскільки постійно мусить зважати на обставини й оточення. У його монологах час від часу звучить ідея корисності жорстокого державного примусу. Князь Ярослав у П. Загребельного, як бачимо, є прихильником жорсткої влади. Його слова про примус як джерело державного розквіту легко проєктуються на реалії минулого століття, підтверджуючи думку письменника про “замкнене коло історії” [4].

Стосовно інших романів київської трилогії хочеться відмітити, що у “Первомості” науковець звертає увагу на необмежений простір Мостища, а в романі “Смерть у Києві” – на принцип поділу простору Київ – Суздаль. Панівною виступає власне суб’єктивна сфера героя, а не відлік часу самим автором чи його спостереження над просторовими межами. Простір у романах природно взаємодіє з художнім образом [6].

Найпалкіший прихильник творчості П. Загребельного літературознавець М. Слабошпицький зосереджує увагу дослідників на винятковості обдарування письменника: “...треба мати лише таку силу таланту, як у Загребельного, і саме таку винятково широку освіченість, як у нього, щоб зуміти переступити через теорії, схеми, ідеологеми, догми та приписи й творити книжки із загальнолюдським, справді глибоко гуманістичним звучанням, як романи “Диво”, “Смерть у Києві”, “Первоміст” [8, с. 8]. Відтак, оригінальність манери письма П. Загребельного забезпечила його органічне входження до когорти митців “нової хвилі” історичної прози. Власне кажучи, П. Загребельний став одним із провідних митців цього процесу. Визначальними рисами історичної прози “нової хвилі” в Україні стали поступовий відхід від фактографічності як принципу історичного твору, розважальності й белетристичності як його обов’язкової функції. Натомість висувалася теза про необхідність якісно нового погляду на національну історію крізь “дзеркало” літератури: погляду, що, апелюючи до досвіду минулого, насправді осмислював би сьогодення в усіх суперечностях його здійснення. Такі засади з усією очевидністю вказували на те, що новочасні митці починають тяжіти до історіософської призматичності дійсності. Вихід на українську літературну арену історичної прози нової якості, до якої був причетний і П. Загребельний, – явище цілком закономірне й відбувалося паралельно з трансформацією поглядів на жанр історичного роману в світовій літературі, що були структуровані ідеєю про історію як величину, варту всуціль філософського осмислення.

Отже, художній світ романів П. Загребельного надзвичайно різноманітний та, незважаючи на велику кількість наукових праць, ще недостатньо досліджений. Постає нагальна потреба концептуального дослідження історичної прози письменника. Подальші розвідки будуть присвячені масштабному вивченню цієї проблеми.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кондратюк М.В. Жанрова специфіка українських романів “зв’язку часів” [Електронний ресурс] / М.В. Кондратюк // Вісник Житомирського державного педагогічного університету. – 2004. – № 15. – С. 146–149. – Режим доступу : <http://studentam.net.ua/content/view/8455/97/>
2. Кухар-Онишко О. Становлення стилю письменника / О. Кухар-Онишко // Радянське літературознавство. – 1974. – № 7. – С. 13–18.

3. Новиченко Л. Хто звів семибрамні Фіви. Життя як діяння / Л. Новиченко. – К. : Дніпро, 1974. – С. 513–531.
4. Панченко В. Золота нить історії: ми – з Київської Русі [Електронний ресурс] / Володимир Панченко // День. – 2011. – № 122. – Режим доступу : <http://www.day.kiev.ua/uk/article/istoriya-i-ya/zolota-nit-istoriyi-mi-z-kiyivskoyi-rusi>
5. Санакоєва Н. Д. Еволюція етнопсихологічної концепції особистості у прозі П. Загребельного : автореф. дис. канд. філол. наук : спец. 10.01.01 “Українська література” [Електронний ресурс] / Н. Д. Санакоєва. – Д., 2006. – 20 с. – Режим доступу : <http://disser.com.ua/contents/3548.html>
6. Сікорська В. Ю. Хронотоп і символіка у П. Загребельного [Електронний ресурс] / В. Ю. Сікорська. – Режим доступу : lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/11/133.pdf
7. Сікорська В. Ю. Художній часопростір в історичних романах Павла Загребельного: автореф. дис. канд. філол. наук: спец. 10.01.01 “Українська література” [Електронний ресурс] / В. Ю. Сікорська. – Кіровоград, 2007. – 20 с. – Режим доступу : <http://www.nbu.gov.ua/ard/2007/07svyprz.zip>
8. Слабошпицький М. Три варіації на тему Павла Загребельного / М. Слабошпицький // Дивослово. – 2002. – № 10. – С. 7–12.
9. Сушкевич Т. О. Ретроспекція у романі “Диво” П. Загребельного [Електронний ресурс] / Т. О. Сушкевич. – Режим доступу : lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2010/141-128-21.pdf
10. Федоровська Л. Всесвіт у кожному серці / Л. Федоровська // Прапор. – 1976. – № 10. – С. 88–95.
11. Шаховський С. Романи Павла Загребельного / С. Шаховський. – К. : Радянський письменник, 1974. – 175 с.

REFERENCES

1. Kondratyuk N. V. (2004), “Genre specific of Ukrainian novels “due of times”, Journal of Zhytomyr State Pedagogical University, no 15, available at: <http://studentam.net.ua/content/view/8455/97/> (access August 26, 2016)
2. Kuhar-Onyshko A. (1974), “Becoming a writer”, Soviet Literature, № 7, pp. 13-18.
3. Novychenko L. (1974), “Who lifted semybramni Fivy. Living as an act”, Dnipro, Kiev, Ukraine.
4. Panchenko V. (2011), “Golden thread of history: we are from the Kiev Russ”, Den, no 122, available at: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/istoriya-i-ya/zolota-nit-istoriyi-mi-z-kiyivskoyi-rusi> (access August 29, 2016)
5. Sanakoeva N. D. (2006), “Ethnopsychological evolution of the concept of personality in prose by Pavlo Zagrebelskiy”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Dnipropetrovsk National University, Dnepropetrovsk, Ukraine.
6. Sikorska V.Y. “Chronotope and symbols of Zagrebelskiy P.”, available at: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/novitfilolog/11/133.pdf> (access September 1, 2016)
7. Sikorska V.Y. (2007), “Art temporal space in the historical novels of Pavlo Zagrebelskiy”, Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Kirovograd National University, Kirovograd, Ukraine.
8. Slaboshpytskiy M. (2002), “Three variations on Pavlo Zagrebelskiy”, Dyvoslovo, № 10, pp. 7-12.
9. Sushkevych T. Retrospection's novel “Miracle” by Zagrebelskiy [electronic resource] / Sushkevych TA – Access: lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2010/141-128-21.pdf
10. Fedorovska L. (1976), “Universe in every heart”, Prapor, № 10. pp. 88-95.
11. Shakhovskiy S. (1974), Pavlo Zagrebelskiy Novels. Soviet write, Kiev, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-311.6

ГОЛОДОМОР УКРАЇНСЬКОГО НАРОДУ В РОМАНІ С. ТАЛАН «РОЗКОЛОТЕ НЕБО»

Ласкава Ю.В., к. філол. н., ст. викладач
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
yulia_lask@mail.ru

У статті висвітлено події, які відбувались на сході України у 1932–1933 рр. і знайшли своє відображення в романі С. Талан «Розколоте небо». Особливу увагу зосереджено на дослідженні особливостей трансформації історичної правди в художню, ролі й місця творчого домислу та вимислу у творі сучасної української письменниці.

Ключові слова: голодомор, колгосп, колективізація, село, образ, факт.

ГОЛОДОМОР УКРАИНСКОГО НАРОДА В РОМАНЕ С. ТАЛАН «РАСКОЛОТОЕ НЕБО»

Ласкавая Ю.В.
Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье освещены события, которые происходили на востоке Украины в 1932–1933 гг. и нашли свое отражение в романе С. Талан «Расколотое небо». Особое внимание сосредоточено на исследовании особенностей трансформации исторической правды в художественную, роли и места творческого домисла и вымысла в произведении современной украинской писательницы.

Ключевые слова: голод, совхоз, коллективизация, село, образ, факт.

UKRAINIAN FAMINE PEOPLE IN THE NOVEL S. TALAN «SPLIT SKY»

Laskava Yu. V.
Zaporizhzhya National University
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

In the article the historical events that took place in the east of Ukraine in 1932–1933 years, particularly in the Luhansk region. Ukrainian literature of XX – XXI century. there are increasing artistic works aimed at rethinking the historical and socio-political events, research historical truth transformation in artistic, creative role and place of speculation and fiction in the book. N. Baklay, N. Vingranovsky, U. Samchuk and other writers dedicated they work to Holodomor in Ukraine. This topic did not leave S. Talan indifferent. She is modern writer who repeated the tragic fate of eastern Ukraine (p. Pidkopayivka) during forced collectivization and famine in his novel «Split sky». S. Talan describes this story of the Chornozhukovy family. Author shows the terrible picture of hunger in February, which brought the Soviet government, on the one hand, and on the other – in good faith, love and spirit of invincibility Ukrainian. The novel describes the true consequences of the «on five ears» law, which provided for severe repression and executions for theft of kolkhoz and cooperative property, elimination of churches, destruction of old books and images. The planned confiscation of grain yield, food, livestock and tools to the peasants by the Soviet government during the Great Famine, directly led to the murder of millions of peasants hunger scale, while the state had significant stocks of grain reserves and sold it abroad. S. Talan depicted in detail, sometimes spectacular images of death villagers and their children, cannibalism, realistic descriptions of the suffering of the hungry, the search for food in winter fields reveal the terrible truth about the true nature of Soviet totalitarian regime. Study of the past in the development of the nation, helps society to activate the historical facts, including those facts which a painted with the help of means of historical literature and get rid of «undisclosed events» in his knowledge of the past.

Key words: famine, farm, collectivization, village, image, fact.

Історичне минуле народу – це надзвичайно цікавий і місткий об'єкт інтересу нащадків, що шукають у ньому як відтворення колишніх форм буття, так і відповіді на найактуальніші питання сьогодення: «Історичне минуле – своєрідне дзеркало, в яке вдивляється кожне наступне покоління, аби усвідомити власну генетичну природу й можливості

та перспективи суспільного розвитку» [1, с. 4]. Особливо нагальним стає вивчення минувшини у вузлові моменти розвитку соціуму, коли він починає відчувати потребу не тільки актуалізувати вже відомі історичні факти, зокрема й відображені засобами історичної літератури, а й позбутися «білих плям» у своєму знанні про минуле.

Українська література ХХ–ХХІ ст. усе частіше привертає увагу до історії українського народу, його світогляду, культури й ментальності загалом. З'являються автори нового типу, творчість яких спрямована на переосмислення кризових суспільно-політичних та історичних подій, які відбувалися в певний період розвитку нашої країни, а, отже, й появою нових стилів, образів та характерів у художніх творах.

Серед творів історичної тематики не останнє місце в сучасній літературі посідають твори, присвячені темі Голодомору в Україні 1932–1933 рр., що стала часткою всієї української історії. Питання історичної правди в радянські часи перебували під пильним оком держави, а твори про життя в українських селах, які перед війною зазнали мільйонних людських втрат і увійшли до війни спустошеними, особливо пильно перевірялися цензурою. Однак творча думка митців поверталася в те минуле долями своїх персонажів. І якщо не можна було писати об'єктивно, то закладалася інформація про певні труднощі, які нині розшифровуються як своєрідно закодоване свідчення правди.

Стаття присвячена дослідженню подій, які відбувались на Луганщині у 1932–1933 рр. і знайшли своє відображення в романі С. Талан «Розколоте небо», що здобув спеціальну відзнаку «Вибір видавця» у конкурсі «Коронація слова 2014 року».

Метою розвідки є дослідження особливостей трансформації історичної правди в художню, ролі й місця творчого домислу та вимислу в романі сучасної української письменниці С. Талан.

Висвітлення жахливих картин голодомору в Україні стало предметом дослідження й художнього осмислення у творах багатьох письменників. Зокрема, ця тема присутня у творах Н. Баклай «Лубни», В. Барки «Жовтий князь», В. Бедзика «Гіпсова лялька», Н. Вінграновської «Голодомор», І. Качуровського «Село в безодні», М. Руденка «Хрест», У. Самчука «Марія», С. Талан «Розколоте небо» та інші. Періодичні видання друкують реалістичні статті П. Вознюка, С. Кульчицького, Ю. Шаповала. Роман У. Самчука «Марія» – перший твір в українській літературі про Голодомор і насильницьку колективізацію. Про всі ті події Улас Самчук написав ще у 1933 р., але його книга була заборонена і вийшла друком в Україні лише у 1991 р., бо заперечувався сам факт голодомору – цього нестерпного жаху української нації, відомого всьому світові. Роман став першим художнім документом, що зафіксував цей небачений злочин проти цілого народу.

Майже кілька десятиліть про два великі голодомори не згадували, хоча ще було багато очевидців, які розповідали про цілеспрямоване знищення українського народу, арешти, канібалізм. Так, у 70-ті, за мурами київської психлікарні була написана поема «Хрест» М. Руденка, який сам колись потерпав від голоду в донбаському краї, не змірився з безглуздими гаслами радянської влади про щасливе майбутнє і став поруч із тими, хто посмів протестувати проти неї. Чи не єдиним з усієї української людності, кому художнім словом вдалося вражаюче відтворити небачену ще ніде у світі, а пережиту, страшну картину голодних років, був український письменник із діаспори В. Барка, якого в Україні не те, що не читали, а навіть і не згадували, бо його ім'я потрапило під багатолітню заборону. Трагічні картини розп'яття української душі на Голгофі 1933-го року зобразив В. Барка в романі «Жовтий князь». Свою оповідь він гармонізує Святим Письмом, усією християнською культурою, українським фольклором. Митець болісно дошукується причин такої катастрофи: чому зміг запанувати залізний тиран, звір, реалізуючи давнє пророцтво і міф про світовий голод у реальний голод в Україні.

Із творчого доробку української письменниці С. Талан «Розколоте небо» – один із найвизначніших творів сучасної української літератури про трагічну долю східної України в роки насильницької колективізації й Голодомору. Авторка показує справжнє, страхітливе обличчя комунізму, змальовує жахливі картини лютого голодомору, та що принесла на українську землю радянська влада, з одного боку, а з іншого – створює незабутній гімн добру та любові, які все ж таки перемагають зло, дарують віру в незнищенність волелюбного духу українців. В основу твору лягли реальні події, які відбувалися в той час на Луганщині в селі Підкопаївка. У центрі роману – життя великої родини Чорножукових: батько – Павло Серафимович, його дружина Надія, доньки Варя, Ольга та син Михайло. Їх поважали, до них прислухалися: «...Павло Серафимович користувався повагою односельців. Як трапляться проблеми – біжать до нього, з ним радяться, до його слова дослухаються. Суворий, але справедливий, ...мав у своєму господарстві п'ять коней, бичка, шість корів, а ще п'ятнадцять гектарів найкращих земель... у його власності були сінокіс та березовий гай за селом» [2, с. 33]. Не відставали від нього й брати: Гордій Серафимович – бондар та другий брат – Федір Серафимович, коваль, які теж мали великі статки, своє господарство, худобу. Усе це «багатство» було зароблене ними в тяжкій праці, кожен метр землі «зароблений потом та непосильною, надлюдською працею... Було таке, що взимку недоїдали, але зерно на посів завжди було в коморі, тоді як інші могли його продати чи з'їсти, а навесні ламали голову, чим засіяти землю» [2, с. 45].

Та все це не мало ніякого значення для таких людей, як оперуповноважений від ДПУ, комуніст, чекіст Лупіков Іван Михайлович, який прийшов до села «піднімати країну», створювати колгоспи та щасливе майбутнє. Він та його помічники намагаються якнайкраще виконати накази радянської влади, вказівки товариша Сталіна, який «оголосив перехід до повної ліквідації куркульства як класу» [2, с. 77], щільно дотримуються закону «про п'ять колосків», який було спрямовано проти селян, котрі, рятуючи дітей від голодної смерті, змушені були нести додому з поля кілограм чи два зерна, ними ж вирощеного. Закон «про п'ять колосків» («П'ять колосків» або просто «Колоски») – народна назва репресивного радянського закону часів голодомору. Повна його назва: Постанова ЦВК і РНК СРСР «Про охорону майна державних підприємств, колгоспів і кооперації та зміцнення суспільної (соціалістичної) власності» від 7 серпня 1932 року, власноруч підписаний Сталіним. Та окрім власне самого закону існувала також Таємна інструкція про його застосування. Закон передбачав як захід судової репресії за розкрадання колгоспного й кооперативного майна «розстріл із конфіскацією всього майна і з заміною за пом'якшуючих обставин позбавленням свободи на термін не менше 10 років з конфіскацією всього майна» [3]. Амністія в цих випадках заборонялася. На літо 1933 р. за цим законом було засуджено 150000 осіб. Зокрема, засуджували дітей, які намагалися знайти хоч якусь їжу.

Письменниця детально описує початок колективізації, як активісти та новоспечені комсомольці обходили всі двори, агітували вступати до колгоспу, відходити від одноосібних хазяйств і створювати перспективне господарство. Але цю пропозицію підтримували лише ті, хто не мав свого господарства, а мали небагато землі та й тій не могли дати раду. Тому, цілком логічно, що першими записалися до колгоспу такі ледарі, як Петухови, дурник Пантьоха, стара Секлета та заздрісна Ганнуся, підступна подруга Варі Чорножукової. «Ледацюги такі, що скоро й на даху будяки виростуть... Що їм втрачати? Хіба що будяки. Захотілося господарем на чужих землях бути?» [2, с. 41]. Селяни насторожено ставляться до нових змін, бо розуміють, що залишитися без землі – залишитися без хліба, їжі. Та поступово, застосовуючи вмовляння, погрози, встановлюючи нелюдські податки, землі селян почали поступово відходити колгоспу.

Їм залишали обмаль, всього по п'ятдесят соток біля хат для ведення приватного господарства.

Наступним кроком у приборканні простих людей, що добровільно не йшли в колгоспи, Лупіков Іван Михайлович вважав ліквідування церкви, вигнання панотця Ігната та заборону відвідувати церкву. Все це, за його словами, неповага до радянської влади й «селянська культура не може й надалі перебувати під впливом релігії, бо саме церква та священники насилають туман на вашу свідомість» [2, с. 123]. Тільки завдяки зброї чекісту вдалося пройти крізь натовп та вивести батюшку. Під крики та прокльони жителів села, у яких біль стискав серце, комсомольці виносили з церкви образи, хрест, старовинні книжки та Євангеліє, які привселюдно спалили. «Сміючись, вони скидали старовинні ікони в купу, ніби сміття. То були намолені образи, до яких століттями зверталися люди і в горі, і в радості. Святі лики бачили на своєму віку і хрещення немовлят, і вінчання молодят, і проводи в останній путь, і дивовижні зцілення. Зараз очі святих дивилися на все це, що з ними відбувається, з німим докором. У них застигло питання: "Чому? Навіщо? За що?!"» [2, с. 124].

Основу духовності українського селянства становила його традиційна культура. Та з початком масового голоду функціонування української народної культури припинилося – адже вимирали самі носії цієї культури. Голодні й знесилені селяни втратили фізичну здатність і духовну потребу виконувати традиційні обряди, що наповнювали селянське життя. Руйнування одного з таких обрядів – обряду поховання [4, с. 442]. Мертвих не ховали, не одспівували, не клали в труну, а виносили з порожніх хат та як дрова кидали на «віз смерті». Існує думка, що однією з передумов масового вбивства голодом у 1932–1933 рр. було духовне покріпачення українського селянина. Йдеться про знищення природної духовної сутності селянина, його волі та здатності до опору. Руйнувалися традиційні моральні якості, натомість утверджувалися байдужість і жорстокість. За таких умов, на думку В. Марочка, набули зворотного смислу одвічні цінності народу: «біле стало чорним, честь і гідність пороком, донос на ближнього – патріотичним вчинком» [5, с. 3].

Планована конфіскація врожаю зернових, усіх інших продуктів харчування, худоби та знарядь праці в селян представниками радянської влади впродовж Голодомору призвела до вбивства селян голодом у мільйонних масштабах, при цьому держава мала значні запаси зерна в резервах і продавала його за кордон. Разом із тим блокувала виїзд голодуючих за межі України, забороняла приймати будь-яку допомогу. Підкопаївцям ця правда розкрилася завдяки парторгу – Щербакові Кузьмі Петровичу, якого було заарештовано за роздане зерно голодним односельцям. Чоловік пам'ятав добро, цінував дружбу й зберіг людські якості, навіть у такий складний час працюючи на боці радянської влади: «...введена паспортна система, заборонено продаж квитків. Усе для того, щоб ніхто з вас не зміг виїхати в інші райони СРСР. У той час, коли у вас вилучали останній буханець хліба, в Херсоні, у портовому місті, тоннами вантажать зерно для відправки в Туреччину! Коли шторм розбивав баржі об берег і хвилі прибивали до берега зерно, його обливали бензином і палили... Зерно доходило до метра завтовшки, і коли його палили, то горів увесь берег. А в Польщі українськими буряками годують свиней... І це в той час, коли один такий буряк міг би врятувати чиесь життя» [2, с. 277]. Як пізніше дізнаємося, Щербак загине в Соловецькому таборі, а у його дружини Марії не витримає серце від допитів у НКВС. Але селяни ще довго згадуватимуть його вчинок, що багатьом врятував життя на той час. Змальовані С. Талан докладні, часом вражаючі натуралізмом картини смерті селян та їх дітей, канібалізм, реалістичні описи голодних мук, пошуків їжі на зимових полях розкривають страшну правду про істинну сутність «процвітаючого суспільства», розвінчують радянський тоталітарний режим, який так цинічно штовхнув у голодну прірву своїх громадян, селян-хліборобів.

Село доведене до відчаю, їсти більше нічого – починається людодство. Очевидно, найскладнішим для соціально-психологічного аналізу є канібалізм, що набув поширення в умовах геноциду. В. Маняк охарактеризував цей стан як отупіння, здичавіння, втрату людської подобі, потворну аномалію. Він слушно зауважив, що для з'ясування природи цього явища важливе значення мають спогади фахівців: лікарів, вчителів, психологів [6, с. 556]. Саме до такого стану була доведена дивакувата Улянида. Жінка, яка сама передбачила таке майбутнє, не витримала цих жахливих подій та стала людоджеркою. «На припічку стояв чавун, у якому ще булькав окріп. Великі бульби підстрибували вгору, піднімаючи з собою... маленькі пальчики дитячої ручки. Варя зойкнула з переляку і побачила посеред столу макітру, з якої виглядала голова немовляти. Поруч лежало подароване Варєю платтячко зі свіжими плямами крові» [2, с. 292].

Отже, 30-ті рр. ХХ ст. ознаменувалися для України приходом дуже тяжких часів. Голод – це не тільки смерть, це також і духовна руїна, знищення здорової народної моралі, занепад культури, рідної мови, традицій. Вшановуючи пам'ять померлих та всіх, хто зазнав Голодомору, українська література художнім словом підтверджує свідчення очевидців, що зафіксовані в документах, показує, якими були ці жахливі роки. Це як контрольне нагадування про осмислення майбутнього України.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ромашенко Л. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози: основні напрямки художнього руху : [монографія] / Л. І. Ромашенко. – Черкаси : Вид-во Черкаського держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. – 388 с.
2. Талан С. Розколоте небо : роман / Світлана Талан ; передм. О. Хвостової. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 352 с.
3. Закон_про_п'ять_колосків [Електронний ресурс] / Режим доступу : <http://www.wikiwand.com/uk/>
4. Веселова О. Увікопнення загиблих від голодного мору / О. Веселова // Голод-геноцид 1933 року в Україні. – К. : Лібра, 2000. – С. 432-457.
5. Марочко В. Голодомор 1932—1933 р. / В. Марочко. – К. : ПП Н. Брехуненко, 2007. – 64 с.
6. Маняк В. А. 33-й: Голод: Народна книга-меморіал / упоряд. Коваленко Л. Б., Маняк В. А. – К. : Радянський письменник, 1991. – 584 с.

REFERENCES

1. Romashchenko, L. (2003), Genre and style development of modern Ukrainian historical prose: main areas of artistic movements: [monograph] / L.I. Romashchenko, Cherkasy, Ukraine, pp. 3-25.
2. Talan, S. (2014), Split the sky : a novel, Book Club Family Leisure Club, Kharkov, Ukraine.
3. On five ears' law [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.wikiwand.com/uk/>.
4. Veselova, A. (2000), Uvikopnennyya deaths from plague [Hungry famine-genocide in Ukraine in 1933], Osnovy, Kyiv, Ukraine.
5. Marochko, V. (2007), Hunger 1932-1933 p., PP N. Brehunenko, Kyiv, Ukraine.
6. Maniak, V. (1991), 33: Hunger: National Memorial book [compilation. Kovalenko L. B, Maniak V. A], Soviet writer, Kyiv, Ukraine.

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ТРАГЕДІЇ УКРАЇНСЬКОГО СЕЛЯНСТВА 1920–1930-х рр. У НОВЕЛІСТИЦІ З. ДОНЧУКА

Ленська С.В., д. філол. н., доцент

*Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна*

svlenska@mail.ru

Стаття присвячена осмисленню специфіки художнього моделювання життя пореволюційного села як національної трагедії українства в еміграційній літературі ХХ ст. Розглядаються особливості образотворення та поезики низки маловідомих оповідань З. Дончука, які в неореалістичному дискурсі відбивають ті суспільно-політичні процеси, що докорінно змінили долю українського селянства після поразки національно-визвольних змагань та репрезентують антитоталітарну тематику літератури діаспори.

Ключові слова: еміграційна література, “розстріляне відродження”, оповідання, антитоталітарний дискурс, неореалізм.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ТРАГЕДИИ УКРАИНСКОГО КРЕСТЬЯНСТВА 1920–1930-х гг. В НОВЕЛЛИСТИКЕ З. ДОНЧУКА

Ленская С.В.

*Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко
ул. Остроградского, 2, г. Полтава, Украина*

Статья посвящена осмыслению специфики художественного моделирования жизни послереволюционного села как национальной трагедии украинства в эмиграционной литературе ХХ в. Рассматриваются особенности создания образов и поэтики ряда малоизвестных рассказов З. Дончука, которые в неореалистическом дискурсе отражают общественно-политические процессы, которые коренным образом изменили судьбу украинского крестьянства после поражения национально-освободительного движения и репрезентируют антитоталитарную тематику в литературе диаспори.

Ключевые слова: эмиграционная литература, “расстрелянное возрождение”, рассказ, антитоталитарный дискурс, неореализм.

ARTISTIC MODELLING OF THE TRAGEDY OF UKRAINIAN PEASANTRY OF 1920-1930' IN THE SHORT STORIES BY Z. DONCHUK

Lenska S.V.

*Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University
Ostrogradski str., 2, Poltava, Ukraine, 36000*

In Ukrainian literature theme of the post-revolutionary changes is not limited to the tragedy of the Holodomor, but includes many other aspects. This topic is very broad and relevant. An important place in its decision is occupied literary works by the writers from the diaspora.

In the article a scientific understanding of contextual and formal aspects of the examples of short stories, which dedicated the image of post-revolutionary changes in the life of the Ukrainian peasantry, provides by the talented emigration writer Zosim Donchuk.

In the story “He said the truth” demonstrative solemn meeting contrasts sharply with the true nature of the grain procurement – to deprive farmers cultivated crop. The main hero Tadey, awarded the Order, said the truth about the lies of power.

In the short story “The Last Easter in Poltava” tells about a robbery of Komsomol to farmers during Easter in the church. The priest and the people affected.

The short story “A Grandmother” permeated great tragedy because the old grandmother and her orphan granddaughter were died from the Christmas freeze at the threshold of the native house, where they kicked the representatives of authorities as ‘kulaks’.

The story "Over the river" tells us how a clever farmer escaped from farms through Zbruch deceived the guards and save a family from the Bolshevik paradise.

The collection "The Black Days" by Z. Donchuk reveals the dramatic and even tragedy pages of Ukrainians living in post-revolutionary days. In the article the short stories, as "He said the truth", "The Last Easter in Poltava", "A Grandmother", "Over the river", which realistically represented authentically spontaneous protest of the common man against the inhuman state system, was analyzed. Collections of short prose of Z. Donchuk "The Black Days" and "Over the River" created by the realist poetics and have openly accusatory orientation.

Key words: emigration literature, "Executed Renaissance", short story, anti-totalitarian discourse, neorealism.

У результаті революційних подій, що відбулися в перші три десятиліття ХХ ст., українське селянство замість обіцяної всіма політичними силами землі і можливості вільного господарювання на ній отримало нові форми експлуатації з боку більшовицької влади. Замість гучних обіцянок "нового, заможного і щасливого життя" партія більшовиків принесла населенню України продрозкладку і голод 1921 року, а потім, після запеклого опору політиці колективізації, проголошеної у "рік великого перелому" (1929), нищівний Голодомор 1932–1933 рр., число невідновних жертв якого, за різними підрахунками вчених, сягає від 3 до 6 мільйонів.

Упродовж радянської доби на теренах материкової України ці події не могли бути висвітлені ні в художній літературі, ані в науковому дискурсі, оскільки жорстка цензура та ідеологічний нагляд з боку уряду і каральних органів унеможлилювали створення правдивої картини трагедії. Натомість після закінчення Другої світової війни на Захід виїхали численні свідки тих соціально-економічних і політичних процесів, які утворили осередки української діаспори від Австралії до обох Америк, від Європи до Азії. Свідчення наших співвітчизників є цінним джерелом наукового пошуку для учених соціогуманітарних наук, зокрема для істориків, соціологів, демографів, а також літературознавців.

Значний внесок у створення наукового дискурсу теми Голодомору здійснили історики Л. Гриневич, Г. Капустян, С. Кульчицький, В. Марочко, В. Сергійчук та ін., літературознавці Т. Конончук, В. Мацько, Р. Мовчан, Л. Сенік, Н. Тимошук та ін. Однак тема пореволюційних змін не обмежується лише трагедією Голодомору, але включає велике розмаїття дрібніших тем і аспектів: проблему наймитства у 1920-ті роки (В. Штангей), соціальної захищеності різних верств населення (І. Андрієнко, І. Багрянний, О. Кобець, Г. Коцюба та ін.), зображення морального та соціального обличчя нових "господарів життя" (Г. Косинка, В. Домонтович, З. Дончук та ін.), соціальне розшарування селянства і конфлікти між різними суспільними групами (О. Копиленко, Г. Косинка, К. Поліщук, І. Сенченко), роль жінки в пореволюційну добу (Д. Гуменна, М. Проскуріна, В. Чередниченко) та багато інших. Ця тема дуже широка й актуальна, тож потребує детального вивчення на основі раніше приховуваних від широкої громадськості документів і фактів, а також вагоме місце в її вирішенні посідають літературні твори репресованих письменників та митців у діаспорі, які були учасниками або очевидцями зображених процесів та сказали своє правдиве слово про драматичні колізії першої третини ХХ ст.

Літературно-художнє зображення пореволюційної доби в Україні реалізувалося в різноманітних формах і жанрах: мемуаристиці (Г. Костюк, Д. Гуменна, А. Гак та ін.), у художній публіцистиці ("Як вимирало село Яреськи на Полтавщині" О. Кобця, "Два колоски" М. Лавренка та ін.), а також у низці творів прозових жанрів від новелістичної до романної форм.

Метою нашої розвідки є наукове осмислення змістового та формального аспектів зразків малої прози, присвячених зображенню пореволюційних змін у житті українського селянства, талановитого письменника в діаспорі З. Дончука.

Наукова рецепція їхньої творчості лише починається, зокрема деякі аспекти їхньої новелістики висвітлені у працях В. Біляїва [1], В. Мацька [4], С. Ленської [5], а також у низці довідкових та оглядових видань української діаспори [6; 7; 9]. Але художня спадщина письменника потребує подальшого наукового вивчення, тож у межах даної розвідки зупинимося на творах, які досі не були предметом спеціального літературознавчого дослідження.

Творчість З. Дончука (1903–1974) позначена відвертою антитоталітарною спрямованістю і включає збірки оповідань “Чорні дні” (1952), “Через річку” (1953), “Десята” (1968), а також повісті “Гнат Кіндратович” (1957), “Море по коліно” (1961), “Ясновидень Гері” (1965), “Шалом, Месіє!” (1974), низку романів, з-поміж яких вирізняються “Прірва” (1959), “Перша любов” (1962) і “Будинок 1313” (1964).

Збірка З. Дончука “Чорні дні” розкриває сповнені драматизму й навіть трагізму сторінки життя українства в пореволюційну добу. Відкриває збірку оповідання “Правду сказав”, у якому розгортається картина показового районного свята з нагоди хлібозаготівлі. Уже перші абзаци твору сатирично викривають старанно створену головою сільради атмосферу радості від трудових перемог: слова голови “так що, товариші, ми щасливі і багаті” різко дисонують із ремаркою оповідача про “голопузих дітей”, які були “дуже вже обдерті” [3, с. 8].

Напутня промова голови сільради перед відправкою на обласне свято шести підвід із “лишками” хліба є зразком панівної в суспільстві атмосфери обману і глумління над трудовою людиною: “... ми виконали перші в області хлібоздачу, засипали посівфонд, засипали страхфонд, так що засипали фураж для худоби, так що решту розподілили на трудовні, і, товариші, так що маємо рекордний в області трудовдень, аж 375 грам, а ето більше, товариші, на 115 грам, чим прошлого года” [3, с. 7-8].

“Голосом” народу є образ наївної молодої селянки Одарки: “ – Чи наша держава справді така бідна, а Сталін голодний, щоб аж просив оце нашого злиденного хліба?” [3, с. 9].

Головним героєм оповідання є орденоносець Тадей, котрий отримав нагороду на сільськогосподарській виставці за рекордний урожай. Випадковий погляд секретаря облпарткома на золоту нагороду Тадея вирішив його подальшу долю: секретар передав доручення начальникові обласного ГПУ, аби на урочистому мітингу виступив селянин-орденоносець. І коли гепеушник переконував старого, що завдяки радіотрансляції його почує “весь світ” [3, с. 11], “Тадей ще раз обвів поглядом море очей, що дивилися на нього, і йому показалося, що всі вони благально просили його: не підкачай, скажи правду. Він кашлянув, зняв капелюха, і цілий сніп сивої чуприни розвіяв вітер, лівою рукою він протягнув по бороді і стиснув її кінець жужмом, а праву витягнув з капелюхом вперед, так як поруч із ним Ленін, і майже в самий мікрофон крикнув: – Гвалт! Рятуйте, хліб видирають!!! – опустил руку і відійшов назад” [3, с. 12].

Правда, сказана привселюдно, та ще й трансльована по радіо, лякає представників влади, тому реакція каральних органів була миттєвою: “Ззаду його шарпнув начальник ГПУ і потягнув за собою. Вони йшли поміж рядами людей і підвід, їм неслись гучні оплески і незмовкальне “ура”... дівчата кидали на них квіти і нагороджували усмішками” [3, с. 12]. Читач розуміє, що Тадей буде розстріляний негайно, його одинокий протест нічого не змінить (“Підводи рушили на елеватор” [3, с. 12]), але для письменника було важливо реалістично достовірно змалювати стихійний протест простої людини проти антигуманної державної системи.

В оповіданні “Останній Великдень на Полтавщині” З. Дончук розгортає реалістичну картину примусової колективізації в одному з тисяч українських сіл: “Багато можуть розповісти козаки про свою боротьбу з більшовизмом за волю козаку, починаючи

з 1917-го року, і навіть ще в 1930 році було повстання, але невдале, в жорстокий спосіб задавлене більшовиками. Ця невдача, що вирвала більше, як 300 найкращих з Перервинців на Сибір, остаточно пригнітила їх. <...> Поробили колгоспи, записалося з 900 господарств 20, решта з холодною впертістю мовчала і залишалася одноосібниками” [3, с. 39–40].

Тож влада знайшла спосіб придушити селянський спротив: під час Великодньої служби навесні 1933 року до церкви увірвався загін комсомольців, які виривали у людей хліб, а потім арештували майже всіх чоловіків і погнали до міста. “Комсомольці продовжували свій бенкет. Ламали іконостас, рвали ризи, тріщали рами, скло й образи під ногами, коругвами сміття на черевиках витирали, чашу на попільничку для комсомолу відклали, а чашечку Роман, секретар комсомолу, взяв на самогонку. Десь взялась і бензина, всі книжки, хрести, ікони, ризи та стихарі облили і запалили. <...> А церква журно хитала хрестами, банями в блакитній висоті і відвернулася від долини, від диких виродків на землі” [3, с. 43].

Ця моторошна картина глумління над святинями, з одного боку, реалістично розкриває звиродніння людських душ в атеїстичну добу, а з другого, метафорично демонструє перемогу деструктивно-хаотичних сил, сил Зла, над Добром і гуманністю.

З. Дончук засновує сюжети своїх творів на власних враженнях, конфлікти в його творах мають гострий філософський або морально-етичний зміст, тому викривальна сила правди сугестивно впливає на читацьке сприйняття. В оповіданнях “Сміх божевільної”, “Коли буде Україна?”, “Дід Василь” художньо моделюється задушлива атмосфера несправедливості, визиску, обману, що стали основними принципами у взаєминах між державою і простими громадянами. Письменник вдало добирає виразні деталі, які викривають ворожість тоталітарної системи до людини-трудівника.

Особливо пронизливим є оповідання З. Дончука “Бабуня”. Події розгортаються на Різдво, отже більш різко окреслюється антитеза між очікуванням різдвяного свята й загибеллю головних героїв голодної зими 1933 року. У розгорнутому монолозі старенької бабусі звучить гірка й моторошна правда про безмір горя, що принесла простому люду влада більшовиків: “Пригадалось мені, Марфуню, як твого батька на Сибір забирали. І тоді отака була заметіль, і так завивало у комині. Як сьогодні, пригадую, ніччю прийшли міліціонери, сказали, щоб зараз же йшов до сільради. Навіть кожуха не дали взяти, так і пішов, бідолаха, в свитині, а рано довідались, що його та ще інших трьох господарів повезли у місто” [3, с. 55].

Бабуся з малою сиротою Марфунькою живуть у крайній нужді, але їх все одно кличуть “куркульками”. Напередодні свят-вечора до них у хату прийшли комсомольці з розпорядженням негайно виселитися за несплату чергового податку. Ні благання старенької, ні плач дитини не допомогли – їх викинули з хати на сніг, а двері замкнули. Жорстокість влади виявляються у свідомому протиставленні рідних людей – дочці Юлі під загрозою виселення до Сибіру заборонено приймати в хату матір із племінницею. Першу ніч вигнанці провели у хліві, що асоціативно співвідноситься з біблійним сюжетом про народження Христа. Образ старенької бабусі підноситься до образу біблійних святих: вона невинно страждає, переживає гоніння з боку сильних світу і врешті решт гине. Розмова між бабусею й онучкою про те, чому Господь допускає такі речі, виводить приватну історію знищення “куркульки” на філософський рівень, оскільки йдеться про одвічну боротьбу добра і зла. В оповіданні З. Дончука зло перемагає: “Через тиждень робітники, що прийшли забирати солому “куркульську”, знайшли два трупи, що лежали обнявшись, напівзавіяні снігом, і образ Матері Божої, застромлений в снігу, що засяяв на сонці, нахилений над ними” [3, с. 62].

Різдва семантика підкреслює антигуманність того, що відбувається: беззахисних бабусю й онучку викидають на сніг, і вони замерзають біля порогу замкненої владою рідної хати; штучно розриваються родинні зв'язки; покара на смерть для головних героїв не зумовлена жодною їхньою провинною, тобто жорстокість влади нічим не мотивована. Відтак, на думку, З. Дончука, абсурдність і жорстокість є основними рисами тоталітарного режиму.

Один зі способів опору селянства нелюдській сутності більшовицької влади художньо моделюється в оповіданні “Через річку”, що було винесене в заголовок другої збірки письменника, яка вийшла 1953 року.

Головний герой Якихта, що живе на кордоні з Польщею, є втіленням кращих рис трудового селянства. У відповідь на сльози і протести жінки Оксани, яка не хоче відводити корову на спільний двір, він пояснює, що був змушений записатися в колгосп: “Треба робити те, що скажуть, бо коли будеш сперечатися, впрешся, як бик, то зламають роги, знищать, і станеться те, що сталося з Бебешком, Пантюком, Мовчаном та іншими, – тебе в Сибір відправлять, в шахті золото добувати, а корову й так заберуть. Їхня влада, їхня сила. Треба було сперечатися разом у сімнадцятому, а тепер пізно. Бач!.. Вся сарана присунула з матушки-Расеї, зачули молоді пагонки... <...> Присунула на нашу квітучу землю і гризе, поїдом нас усіх гризе, залучивши до спілки і нашу голоту, доморошену... Колгоспи організують, а чи знаєш ти, Оксано, навіщо вони їх організують? Це щоб не шукати в мільйонів індивідуалів золотої пшениці по коморах, бо там, гляди, ще селянин затаїть якийсь корець хліба, а в колгоспі тисячі невольників працюватимуть в одну комору, а “старший брат” прийде і загребушою рукою легесенько все загорне, а селянинові залишить на трудодні послід або дулю з маком. І посунуть тоді довгі ешелони з хлібом до Москви, хвоста нам показавши, а ми ще муситимемо проважати з прапорами, та квітами дорогу слати, он воно що...” [2, с. 8–9]. У цих словах простого селянина звучить гнівний викривальний голос усього українського селянства, яке потрапило в лещата нового визиску, та виражається авторська позиція.

Соціальний критицизм оповідання художньо моделюється в репліках головних персонажів та в розгортанні сюжету: Якихта був міцним і дбайливим господарем, тож тільки завдяки доброму ставленню до нього нового начальства дивом зміг уникнути розкуркулювання. Тож природній інстинкт самозбереження штовхнув його першим записатися в колгосп і “усупільнити” коней, корову, плуги та інше селянське добро. Покірний зовні, він виношував думку про порятунок родини і себе самого з небезпечної ситуації. Тож знайшов оригінальний вихід: однієї морозної зимової ночі він, обдуривши прикордонника, перевіз саньми через кордон із Польщею бочку, де ховалися дружина Оксана і маленький син.

Розгнівані прикордонники увірвалися в хату Якихти, але побачили тільки побиті горщики та великий портрет Сталіна на стіні з примальованою дулею. Вони спалили хату втікачів, а селянам заборонили навіть наблизитися до Збруча.

Різноманітні ситуації визиску проти селянства художньо розгортаються і в інших зразках малої прози письменника, зокрема, в оповіданні “Суд”. Письменник створює яскраві характери, сюжети творів засновані на реальних фактах. Обидві збірки малої прози З. Дончука створені засобами реалістичної поетики і мають відверто викривальну спрямованість.

Отже, новелістика майже забутого нині еміграційного письменника З. Дончука заслуговує на увагу науковців. Історико-літературознавче осягнення його художньої спадщини лише починається, тож тема дослідження має наукову перспективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Біляїв В. “На неокраїнім крилі...” / В. Біляїв. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2003. – 348 с.
2. Дончук З. Через річку / Зосим Дончук. – Буенос-Айрес : “Перемога”, 1953. – 158 с.
3. Дончук З. Чорні дні / Зосим Дончук. – Буенос-Айрес–Філядельфія : “Перемога”, 1952. – 140 с.
4. Ленська С. В. Українська мала проза 1920–1960-х рр.: на перетині жанру і стилю : [монографія] / С. В. Ленська. – Полтава : ПолтНТУ, 2014. – 656 с.
5. Мацько В. Пріоритетні жанрові модуси в діаспорній прозі ХХ століття / В. Мацько // Мацько В. Українська еміграційна проза ХХ століття. – Хмельницький : ПП Дерепи І. Ж., 2009. — С. 117–275.
6. Овечко І. Любов, кохання й боротьба: Жмуток думок про З. Дончука і його “Першу любов” / І. Овечко // Овечко І. Вибрані поезії, нариси, оповідання, статті, рецензії. – Лос-Анджелес : Батурин, 1970. – С. 141–145.
7. Тарнавська М. Дончук Зосим / М. Тарнавська // Енциклопедія української діаспори / Гол. ред. В. Маркус, співред. Д. Маркус. – Нью-Йорк – Чикаго, 2009. – Кн. 1. – С. 245–246.
8. Українська діаспора: літературні постаті, твори, біобібліографічні відомості / Упорядк. В. А. Просалової. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2012. – 516 с.
9. Zosym Donchuk // Ukraine a concide encyclopedia. 988–1988 /Edited by Halyna Petrenko [S. l. : s.n.]. — P. 158.

REFERENCES

1. Bilyayiv, V. (2003), “*Na neokrayanim kryli...*” [On the unedged wing], Skhidnyy vydavnychy dim, Donetsk, Ukraine.
2. Donchuk, Z. (1953), *Cherez richku* [Over the river], “Peremoha”, Buenos-Ayres, Argentina.
3. Donchuk, Z. (1952), *Chorni dni* [The Black Days], “Peremoha”, Buenos-Ayres – Filyadelfiya, Argentina – USA.
4. Lenska, S. (2014), *Ukrayins'ka mala proza 1920–1960-kh rr.: na peretyni zhanru i stylyu* [The Ukrainian short stories: at the intersection of style and genre], [monohrafiya], PoltNTU, Poltava, Ukraine.
5. Mats'ko, V. (2009), *Priorytetni zhanrovi modusy v diasporniy prozi XX stolittya* [The Priority modes genre in the diaspora prose of the twentieth century], *Ukrayins'ka emihratsiyana proza XX stolittya*, PP Derepa I., Khmel'nyts'kyu, pp. 117–275.
6. Ovechko, I. (1970), *Lyubov, kokhannya y borot'ba: Zhmutok dumok pro Z. Donchuka i yoho “Pershu lyubov”* [Love, love and struggle: bunch of the the views about Zosym Donchuk and him “The First love”], *Vybrani poeziyi, narisy, opovidannya, statti, retsenziyi*, Baturyn, Los-Andzheles, pp. 141–145.
7. Tarnavs'ka, M. (2009), *Donchuk Zosym, Entsyklopediya ukrayins'koyi diyaspori* / Hol. red. V. Markus', spivred. D. Markus', New-York — Chykago, Kn. 1, pp. 245–246.
8. *Ukrayins'ka diaspora: literaturni postati, tvory, biobibliohrafichni vidomosti (2012)* [Ukrainian Diaspora: literary figures, writings, bibliographic information], by V. Prosalova, Skhidnyy vydavnychy dim, Donetsk, Ukraine.
9. Zosym Donchuk (s.n), *Ukraine a concide encyclopedia. 988–1988*, Edited by H. Petrenko, p. 158.

УДК 821.161.2:82–341:[94.355(477) "14/17"]

СМІХ ЯК ЗАСІБ АДАПТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ЗАПОРОЗЬКОЇ СІЧІ (ЗА «ЗАПИСКАМИ» ЛУКИ ЯЦЕНКА)

Литвин Л.М., к. філол.н, ст. викл.

*Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка
вул. Остроградського, 2, м. Полтава, Україна*

lit.kaf@ukr.net

Стаття присвячена аналізу засобів комічного і проявів сміхової культури в уривку із «Записок» Луки Яценка, тринадцяти томних мемуарів, що склалися у другій половині XVIII століття. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю заповнити прогалину у вивченні прозових текстів із гумористичною домінантою, що належать до української барокової літератури.

Ключові слова: маргінальність, карнавал, сміх, тілесність, іронія.

СМЕХ КАК СРЕДСТВО АДАПТАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ЗАПОРОЖСКОЙ СЕЧИ (ПО «ЗАПИСКАМ» ЛУКИ ЯЦЕНКО)

Литвин Л.Н.

*Полтавский национальный педагогический университет имени В.Г. Короленко
ул. Остроградского, 2, г. Полтава, Украина*

Статья посвящена анализу средств комического и проявлений смеховой культуры в отрывке из «Записок» Луки Яценко, тринадцатитомных мемуаров, написанных во второй половине XVIII века. Актуальность исследования обусловлена необходимостью восполнить пробел в изучении прозаических текстов с юмористической доминантой, относящихся к украинской барочной литературе.

Ключевые слова: маргинальность, карнавал, смех, телесность, ирония.

THE LAUGH AS THE WAY OF ADAPTATION OF THE ARTISTIC ENVIRONMENT OF ZAPOROZHIAN SICH (ACCORDING TO THE "NOTES" BY LUKA YATSENKO)

Lytvyn L.M.

*Poltava National Pedagogical University V.G. Korolenko
Ostohradskoho str., 2, Poltava, Ukraine*

Relying on the cultural coded designator, that is deciphered by the semiotic theory of carnival, by M. Bakhtin, we analyzed the passage of "notes" written by Luka Yatsenko, it is the small part of his 30-volume memorial notes that are called "Young Gryrorovyts". On the background of famous and widely represented researches of creative works of traveling priests in the second half of XVIII century, the work of hieromonch from Khrystovozdvuzhenskyi monastery, even now has a lack of literary historians' attention. Despite this, new scientific methodologies, let us to focus on little-known opuses, whose exploration in its turn leads to the confirmation or refutation of permanent scientific statings.

Zaporozhian cossacks, from the middle of XVII century turned to the marginal society in territorial and ideological senses. The chaos that reigned in its community strongly differed from the the constancy in Russian Empire, but despite this, it provided many advantages for cossacks. It gave the strong impact to the development, with the participation of "the culture of laugh", that was popular in Zaporozhian territory and the laugh was the sign of the solution of zaporozhian troops of cossacks.

Taking into account that laugh as a sign of something comic, passed some stages, we pay attention to the laugh's characteristics that were familiar to ukrainian culture of XVIII century. The characteristics of carnival laugh, that predominated in folk culture of Middle Ages and the period of "Revival of Learning", its main characteristics we find in ukrainian texts written in Baroque epoch.

The laugh of zaporozhian cossacks was not limited by the the time of entertainment on the carnival square, it was usually used no matter on what territory cossacks were, it took ace even in the sacred periods of abstinence. Text unveils many details concerning the sacral forms that are the parody of cossacks' system of election, holding the disputes in educational institutions, the symbols of carnivals like insobriety, excessive consummation of food, the episodes of reduction of cossacks' leaders to the rank of simple cossacks.

The cossack's discourse is full of abuse, proverbs and by-names, that were usually given to the cossacks of inferior rank. The cossacks' laugh is universal, but in a same time it possesses the national characteristics that emphasize the difference between Ukrainian and russian peoples. In the same time with the laugh of carnival, in analyzed text there is also one characteristic that is called laugh (or smile), caused by authorial irony.

In general it is shown in sarcastic comments of Luka Yatsenko, concerning the usual cossacks' daily graft, the stereotypes of Russian Empire about Cossacks and even about the unrealized mission of sacred care, which was the main goal of his arrival to the Zaporozhian Sich. He destroys the myth about the special religiosity of cossacks, that had been installed in the literature of XVII century and the authorial irony is often combined with the moralization.

Key words: marginality, carnival, laugh, fleshiness, irony.

Друга половина XVIII ст. зусиллями мандрівних дяків висуває гумор на передній план художнього освоєння дійсності. Серед невеликої частини прози, яка підкоряється цьому процесові, знаходимо уривок із мемуарів “Молодший Григорович” ієромонаха Полтавського Хресто-Воздвиженського монастиря Леонтія-Луки Яценка-Зеленського. Обмаль гумору в бароковій прозі пояснюється риторичним характером літератури барокової епохи, що чітко регламентувала правила створення родів і жанрів. Одначе помежів’я культурних епох на прикладі уривка з мемуарів Луки Яценка вже демонструє порушення нормативів.

З тринадцятитомної праці, яка зберігається в Москві, Д. Яворницький виокремив та дослідив частину, яка стосувалася його наукових зацікавлень, а згодом і видав її під промовистою назвою “Дві подорожі в Запорізьку Січ Яценка-Зеленського, монаха полтавського монастиря, в 1750-1751 рр.”. Відтоді історики її активно вивчали (В. Кубійович, П. Голобуцький, В. Мільчев та ін.).

С. Білоконь, історик і літературознавець, першим поглянув на уривок як на переважно художній твір, вбачаючи в ньому “розкішну барокову прозу” [6, с. 185]. Проте навіть хороший переклад сучасною українською мовою так і не привернув до нього уваги літературознавців, за винятком П. Білоуса, який без детального дослідження вписав цей твір у контекст паломницької літератури. Це фактично вичерпний перелік дослідників твору Луки Яценка. Щодо проблеми гумору в уривку, то про нього згадував лише В. Дроздовський, відзначаючи в дусі соціологічної методології “крайній, близький до бруталності раціоналізм і натуралізм, схильність до трагедії та пародії, зведення психології та вчинків дійових осіб до своєрідного фізіологічного мінімуму, підміну комічного серйозним і навпаки, любов до повчань та ін.” [цит. за 6, с. 185]. Поверховий літературознавчий аналіз уривка заохотив нас спрямувати його з маргінесів академічної картини історії української літератури до центральної позиції, закцентувавшись на виразній стильовій рисі – гуморі.

Об’єктом літературного дослідження Луки Яценка є маргіналізована спільнота, якою з середини XVIII ст. стало запорозьке козацтво. У цей час воно посідало територію на окраїні Росії і щораз під тиском імперії змінювало її на все більш віддалену. Росії, з усіма ознаками державної величі, порядку, стабільності, протистояла запорозька спільнота, такий собі маргінальний суб’єкт, який посідав маргінальний простір та провадив маргінальне існування. У такий спосіб намітилася опозиція центр-окраїна як територіальна, так і ідеологічна. Розуміємо під маргінальним не тільки окраїнне географічно, але й культурно відстале і, на перший погляд, безперспективне. Одначе спільнота, яка переживала на той час кризовий стан, через сміхову комунікацію між собою надсилала життєствердні імпульси, утверджувала цінності свободи, єдності, оптимізму [7]. Маргіналізація запорожців і провокувала сміхове відтворення їхнього повсякдення в літературі як найбільш адекватне до реальності та суголосне мистецьким тенденціям.

Категорія “сміх”, “смішне” так само часто використовується в літературознавстві, як і в інших гуманітарних науках (філософії, естетиці, культурології, соціології, психології), розвиваючись як міждисциплінарний комунікативний феномен. Від Аристотеля вважалося, що сміх є виявом смішного, яке своєю чергою пов’язане з комічним освоєнням світу. Останнім часом у науці поширилася тенденція до повного ототожнення сміху з комічним, а гумор, іронія, сатира, дотеп, гротеск, карикатура називаються його формами [5, с. 10]. Сучасна наука виокремила дві теорії сміху, які сутнісно відрізняються одна від іншої: руйнівну або соціально-критичну (Я. Ельсберг, Д. Ніколаєв, Л. Єршов, Ю. Борева) та життєствердну (амбівалентну) (М. Бахтін, Д. Лихачов, О. Панченко, В. Пропп та ін.). Ілюстрацією до першої теорії є вислів Ю. Борева: “Сміх – естетична форма критики” [2, с. 18]. У межах другої парадигми розміщена вся сфера радісного, життєдайного, вітального сміху.

У радянському літературознавстві проблеми сміху були в полі уваги П. Беркова, В. Дьоміна, С. Аверінцева, Д. Лихачова, О. Лосєва, О. Панченка, В. Адріанової-Перетц, Ю. Тинянова, О. Фрейденберг, переважна більшість яких вирішувала їх на матеріалі давньої літератури, а в українському – Л. Махновця, Б. Мінчина, Г. Ноги, Г. Нудьги, Р. Семківа, Р. Струця, А. Щербини.

Для аналізу уривка Луки Яценка важливими є дві підстави: по-перше, антична традиція розуміння смішного, що панувала в колі освічених українців другої половини XVIII ст., за якою комічне – це “несправді цінне”, “несправді трагічне”, спрямоване у сферу соціально-політичного життя та етичних норм, супроводжуване критикою недосконалості світу й моралізаторством; по-друге, праці О. Фрейденберг, В. Проппа, а особливо – М. Бахтіна, що становили дослідження іншої природи сміху, панівної в архаїчних культурах і своїми відголосками проявленої в народній культурі європейського середньовіччя й Ренесансу та в українській культурі низового бароко. Теорія М. Бахтіна дає можливість дивитися на світ через призму сміху.

Сенсова наповненість поняття “сміх” у “Записках” проявляється різноманітно. Організуючи часопростір свого уривка за правилами міфотворення, Лука Яценко відокремлює Запорозьку Січ від решти світу довгою небезпечною дорогою, а самих козаків називає розбишаками, про злодійства яких вороги пустили поговор. Він топографічно точно описує осідок запорожців, надаючи йому містичного забарвлення: “...дубовими палями обнесений неправильний трикутник, – на низькім, невеселім і вельми не здоровім місці, що тулиться довшим і гострішим рогом, Матнею званим, до Базавлука й обмивається двома невеликими річками, Павлюком і Підпільною” [6, с. 186].

Козацтво все охоплене сміхом і розвагами, для цього вживається “усе військо”, “веселий натовп”, “безпам’ятні заводіяки”, “всі довго й гучно реготалися” тощо. Це той бахтінський “всенародний сміх, який руйнує все серйозне” [1, с. 218], разом із тим це архаїчний сміх, що відіграє інтегральну роль у соціумі [5, с. 12]. Загальним настроєм переймається і церковна братія, серед них – Лука Яценко, який то стає учасником розваг, то підсміюється із запорожців, стоячи осторонь. Увесь час, проведений на Січі, автор називає “козацьким п’ятимісячним карнавалом”. Веселощі, стимульовані хмільними напоями, не обмежуються навіть постом, якого дотримуються тільки найстарші із запорожців. У традиціях карнавалу, який передбачає обрання короля, зображено вибори отамана. Кандидата, “підстаркуватого козака Івана Кажана”, “натовп притяг” до належного місця, обсипав снігом і привітав як обраного вигуками “Сирно, сирно!” і, врешті, побився між собою посеред церкви. П’яні витівки і бійки, часом навіть криваві, але незлі, – це головне заняття козаків. При цьому вони свідомі свого військового покликання, яке й дало їм право називатися козаками, бо чоловіків, зайнятих ремеслом, вони прозивали бабами. Згадана розвага, як зазначає А. Сичов, викликає військовий протосміх, що перетворюється

в культурну сміхову форму, притлумлюючи агресію [5, с. 14]. За сміхового дублера культурного героя можна вважати й колишнього полковника Гната Чмигу, помітного навіть на тлі п'яного загалу. Він постать асоціальна, вільна від усіляких табу й разом із тим кумедна, бо схильна до повчань і моралізаторства, закликаючи не наслідувати його поведінку.

Пародіюванням диспутів, які проводилися між випускниками навчальних закладів, що волею долі провадили духовним життям запорожців, Лука Зеленський дублює світ за межами Січі. На той час риторичні диспути у столиці вже здавалися анахронізмом, і козаки з них сміялися так само, як і взагалі з людей, далеких від військової справи. Випускник Переяславського колегіуму всупереч очікуванням переміг колегу з Київської академії, а кепкування з нього козаків базувалося на зіставленні зовнішності, яка дисонувала з його знаннями – “малий на зріст, що увесь вріс у переяславську риторіку” [6, с. 189].

Зі сферою тілесного пов'язані прізвиська козаків за родом занять – мокрогузи, ті хто рибалив, незаїкуваті люди – ритори. Головно фізичні, хоч деколи й розумові вади товаришів січовики закріплювали в прізвищах: “...козак Трохим Худь на прізвисько, що пасувало радше живим кістякам” [6, 188], “військовий суддя Радко Рябий на прізвисько, що пасувало якраз не одношерстній корові” [6, 188], Олекса Кривий, Петро Дурний, Панас Кропива та ін. Тління і тваринний світ проявляються у прислів'ях, якими вони супроводжують негідних кандидатів на владні посади, називаючи їх гноем, внесеним до двору, порівнюючи із тваринами, “поставили ... на осаула свого Третяка, бика радше, аніж козака” [6, с. 187].

Лайка “плюнь чортові в одно око”, “син Іродів”, “вражі сини”, “поганський син” виявляє зредуковану архаїчну оповідь про тих, від кого козаки відмежовувалися. Разом із міфологічними, релігійними віруваннями тут проявляються й національні риси, більш конкретизовані у вислові “на Запоріжжі і москалі не крадуть” [6, с. 186].

Карнавал руйнує суспільну ієрархію, урівнюючи між собою людей різних верств. У цьому дусі показане правило для кухаря обідати разом із отаманом, однак, неодмінно стоячи. Не хто інший, як кухар, за відсутності отамана, перебирав на себе його функції, і виходило так, що кухар – “перша без отамана, а за отаманом остання в курені особа” [6, с. 187].

Іронія Луки Яценка зумовлена його релігійністю і вченістю, тому він дивиться на козаків із поблажливою усмішкою. Як зазначає Р. Семків, він використовує іронію як “інструментальний троп” [4, с. 11]. Парадоксально, але чернець їде на Січ з очікуванням побачити там сміховий світ, тому й говорить: “Ми прибули до Січі, щоб потішитися” [6, с. 186]. Усі картини життя називає “оперою”, “новою явою старої комедії”, “невимовно розвеселою забавою”. Зі сміхом і веселощами пов'язана велика низка тропів, якими автор насичує текст: “сміхотуни”, “веселої пам'яті Запорізька Січ”, “веселий натовп”, “веселий жартун”, “пустуни”, “жартівники”, “всі великі штукарі, та ще й які шалапути”, “прийшов додому веселими ногами”. Часто він будує іронію на зіставленні високого й низького – сфери побуту козаків і церковної практики, називаючи Запорожжя “світський монастир”, “чернецьке життя смакувало хіба дикунові”, “юродствував колишній полковник”, “п'яна їхня побожність”, відомий засіб створення бурлескних віршів [3, с. 81–104].

З раціонального погляду Лука Яценко оцінює жарти запорожців, що виявляється в їхніх дотепних характеристиках: “молоді, одні літами, інші розумом”, “духовні самолюби, що не духовно мислять”, “заходив у вчену суперечку майже вчений”, “йменувався Безіменним”, “головельможність” та ін.

Контрастом до справжньої козацької стихії автор показує Запорозьку Січ як державу, “де царювала, та й тепер, гадаю, володарює деспотична перша династія ясновельможного пана гетьмана Богдана Хмельницького” [6, с. 190]. Подальше пояснення вказує на підвладність козаків хмільним напоям.

Отже, уривок із “Записок” Луки Яценка демонструє щільне наповнення території Запорозької Січі сміхом. З одного боку, це рудименти сміхової культури, які проявлялися в житті запорожців і сповнювали їх життєдайними силами, а з іншого, – авторське іронічно-моралізаторське ставлення до козацтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / Михаил Бахтин. – М. : Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Борев Ю. Комическое или О том, как смех казнит несовершенство мира, очищает и обновляет человека и утверждает радость бытия / Ю. Борев. – М. : Искусство, 1970. – 269 с.
3. Нога Г. М. Звичаї тієї з давніх школярів бували ... (Український святковий бурлеск XVII–XVIII століть) / Геннадій Нога. – К. : СтилоС, 2001. – 189 с.
4. Семків Р. Іронічна структура: типи іронії в художній літературі / Ростислав Семків. – К. : Академія, 2004. – 135 с.
5. Сычев А. А. Смех как социокультурный феномен : автореф. дис. на соискание науч. степени доктора философ. наук : спец. 24.00.01 / А. А. Сычев. – Саранск, 2004. – 36 с.
6. Яценко (Зеленський) Леонтій-Лука. Молодший Григорович (уривок) / Леонтій-Лука Яценко (Зеленський) // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 184-191.
7. Bergson Henri. Le rire. Essai sur la signification du comique [Електронний ресурс] / Henri Bergson. – Режим доступу : http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire.pdf

REFERENCES

1. Bakhtin, M. M. (1990), *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaia kultura srednevekovia i Rennanssa* [Francois Rabelais and the folk literature of Middle Ages and the epoch of Revival of Learning], Khudojestvennaia literature, Moskow, Russia.
2. Borev, Yu. (1970), *Komicheskoe ili O tom, kak smekh kaznit nesovershenstvo mira, ochischchae i obnovlaet cheloveka i utverjdaet radost bytia* [Comic things or how laughs executes the world's imperfection and renews and purifies the human soul and asserts the zest for life], Iskusstvo, Moskow, Russia.
3. Noha, H. M. (2001), *Zvychai tii z davnikh shkolariv buvaly... (Ukrainskyi svatkovi burlesk XVII-XVIII stolit)* [Those traditions are from ancient times... (Ukrainian festive burlesque centuries)], Stylos, Kyiv, Ukraine.
4. Semkiv, R. (2004), *Ironichna struktura: typy ironii v khudozhnii literaturi* [The ironic structure: the types of irony in fiction], Akademia, Kyiv, Ukraine.
5. Sychov, A. A. (2004), “Laughter As sociocultural phenomenon”, Thesis abstract for Doctor Sc. (Philosophy) 24.00.01, Saransk N. P. Ogarev National University, Saransk, Russia.
6. Yatsenko (Zelenskyi), Leontii-Luka (1988), “Junior Hryhorovych / passage”, Vitchyzna, no 2, pp. 184–191.
7. Bergson, Henri (1900), *Le rire. Essai sur la signification du comique* [The laugh. The essay about the significance of comic things], available at: http://classiques.uqac.ca/classiques/bergson_henri/le_rire/Bergson_le_rire.pdf (access september 17, 2016)

УДК 821.161.2-1 Низовий

ІСТОРИЧНА РЕТРОСПЕКТИВА В ПОЕТИЦІ ІВАНА НИЗОВОГО

Манько А.М., магістр

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
пл. Гологоля, 1, м. Старобільськ, Україна*

falcon_life@mail.ru

Стаття присвячена дослідженню історичної ретроспективи та її значення в поезиці І. Низового. Основний зміст дослідження складає аналіз поезій історичної тематики, що не втратили актуальності й у наш час. Обґрунтовується думка про виділення антирадянської лірики як невід'ємної складової історичної гілки поезій митця.

Ключові слова: антирадянська лірика, історичний образ, поетика, ретроспектива (ретроспекція)

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕТРОСПЕКТИВА В ПОЭТИКЕ ИВАНА НИЗОВОГО

Манько А.Н.

*Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина*

Статья посвящена исследованию исторической ретроспективы и её значения в поэтике И. Низового. Основное содержание исследования составляет анализ поэзий исторической тематики, которые не утратили своей актуальности и в наше время. Обосновывается мнение о выделении антисоветской лирики как неотъемлемой составляющей исторической ветви поэзий автора.

Ключевые слова: антисоветская лирика, исторический образ, поэтика, ретроспектива (ретроспекция)

HISTORICAL RETROSPECTIVE REVIEW IN IVAN NYZOVYI'S POETICS

Manko A.M.

*Luhansk Taras Shevchenko National University
1 Gogol Square, Starobilsk, Ukraine*

The Article is devoted to study of historical retrospective review and its significance in I. Nyzovy's poetics. It is mentioned in a nutshell about personality of I. Nyzovy and his place among the otherpoets and writers of Lugansk region.

The relevance of the research is explained with the importance of study of poetry deals with historical subjects from the one hand and necessity of investigation of literature of homeland from the other hand. Such poetryremains its relevance even nowadays, because it is patriotic and instructive one. Moreover the poetic heritage of I. Nyzovy has a lot of far-sighted and prophetic poems.

The purpose of the study was to research comprehensively the examples of historical reminiscences and allusions which make an overall picture of historical retrospective review. The main content of research consists of analysis of poetrydeals with historical subjects. The author singles out different historical images which occur in I. Nyzovy's poetry. They are the images of famous hetmans and Cossacks and the collective image of Cossacks.

The article proves theopinion about separation of anti-sovietlyric poetry as an integral component of historicalbranch of I. Nyzovy's poems. This part of his poetics is characterized bydisclosure of the facts of live in the Soviet Union and frequently full of bittersarcasm.

The result of the research is evident because of Ivan Nyzovy's poetic heritage and especially his poetry deal with historical subjects is not well studied so far. Our study is the first signs in that direction.

Key words: anti-soviet lyric poetry, historical image, poetics, retrospective review

Постановка проблеми. Звернення до подій, постатей історичного минулого є нагальною потребою сьогодення та майбутнього, адже дослідження історії своєї країни може допомогти її громадянам уникнути помилок минулого, зробити певні прогнози на майбутнє, увіковічнити історичні феномени та персоналії в культурній палітрі національного мистецтва. Творчість видатного поета Луганщини І. Низового розкриває перед реципієнтом живу, колоритну панораму національної історії. Саме тому проблема дослідження постає двоплщинною: з одного боку, це розгляд історичної пам'яті в контексті художньої літератури, а з іншого – ґрунтовне вивчення поетичного мистецтва

рідного краю на прикладі яскравої персоналії – видатного поета, письменника, прозаїка, публіциста, журналіста, редактора та громадського діяча І. Низового, творчість якого мало досліджена. Мистецтво рідного краю є не лише актуальною, а й нагальною потребою сьогодення. У час, коли люди забули, хто вони, куди сягає їхнє коріння, коли вони прагнуть переписати свою історію, зректися рідної землі, на сторожі їхньої совісті має стати слово як ремінісценція, заклик схаменутися. Луганчани цінують свій рідний край, пишаються ним, вірять у нього як у невід’ємну частину великого цілого, що зветься Україна.

Зв’язок роботи з важливими науковими та практичними завданнями. Робота виконана відповідно до теми кафедри української літератури Луганського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Старобільськ).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Поетика І. Низового була частково представлена в наукових розвідках та критичних й аналітичних оглядах А. Анохіної, Л. Колесникової, О. Кравчук, О. Литвинової, Л. Лук’яненко, О. Неживого, І. Ніколаєнко, І. Світличного, Т. Терновської. Однак наразі літературознавство потребує більш ґрунтовного, повного аналізу творчої спадщини І. Низового.

Формулювання мети статті. Дослідити прояви історичної ретроспекції в поезиці І. Низового, її проекції на сучасне авторові життя та на події сьогодення.

Результати дослідження. Чи не кожен куточок України може похвалитися славетними митцями – носіями художнього слова, які є вихідцями з тієї чи іншої місцини. Не є винятком і наш край. Луганщина багата на поетичні та письменницькі таланти: Б. Грінченко, В. Голобородько, Г. Гайворонська, А. Листопад, Марія Загірня, І. Світличний, А. Медведенко, М. Руденко, Л. Стрельник, Г. Тютюнник, М. Чернявський та ін.

Одне з почесних місць у цьому пантеоні посідає постать І. Низового. Творчість цього поета є дійсно багатогранною, глибокою і водночас правдивою та легкою. Це своєрідні поетичні мемуари, глибоко суб’єктивні, підкріплені життєвим досвідом та історичними фактами, пропущеними через призму авторського світосприйняття. Більшість громадянської лірики митця має виразний публіцистичний струмінь: вона злободенна, актуальна, висвітлює соціально-політичні проблеми, певною мірою формує громадську думку. Глибокими екзистенційними мотивами пройнята його філософська поезія, ніжністю та відвертістю почуттів – інтимна лірика.

Щодо творів історичної тематики – І. Низовий однаково майстерно зображує дві сторони української історії: власне національну історію країни – її, так би мовити, органічну складову та трагічні сторінки історії періоду іноземного панування, національного виродження й тотальної брехні: *“Минуле наше, / На хрестах кривих доріг розп’яте, / Сховалось (чи надовго ж це?) / За мряками осінніми... / Нова епоха наступає нам на п’яти / З розп’яттями новими й воскресіннями”* [1, с. 50].

У поезії *“Ми були кочовиками...”* автор справедливо обурюється тими змінами, які відбулися в національній свідомості українців. Прокручуючи в пам’яті сторінки історії, поет справді не може зрозуміти, як народ, що походить від могутніх русичів, колишніх *“оріїв”* та *“скитів”*, про яких *“добрий поговор... ішов повсюди”*, міг перетворитися на німих рабів, що з волячим терпінням зносять іноземне панування та наругу. І. Низовий засипає реципієнта градом риторичних запитань, прагнучи пробудити в ньому національний дух, гордість за своїх далеких пращурів та сором за добровільне уярмлення: *“...хіба ж ми нині не такі / на щедроземі щирі люди?!”; “чи мож навіки московити / орійську отруїли кров? / чи мож піднімемося знову / озиминою на землі?”* [7, с. 5]. Митець намагається аргументовано довести, при цьому органічно вплітаючи у свою оповідь елементи народної міфології, що український народ може й має пишатися своєю історією,

яка корінням сягає далекого минулого: “...ми не були кочовиками – / жили осідло на землі / колиска наша над віками / гойдалась... / іще задовго до потопу / і до нашестя ста племен / за тьми азійської в Європу / гойдав нас вічний Бористен / під знаком вічного Сварога / Русь напувала чиста Рось / праісторична путь-дорога / текла крізь плетиво колось / помімо дикого прасвіту / в античний світ... / ...із тих ще пір / було нас наче того цвіту – / розмаю!” [7, с. 4–5].

Подібні думки спостерігаємо й у сатиричній поезії-застереженні “Нащадки Кия, Щека і Хорива...”, у якій автор застерігає свій народ пильнувати свою державу, свою історію від ласих на чуже сусідів, яких він саркастично величає “московськими чингісханами”, які “досі не перехотіли / нас “воз’єднати” в братські пра- / могили оскільки ми правдиві / прамоголи і не були вкраїнцями / ніколи – то нас без нас “банде- / ривці” зробили вкраїнцями!” [7, с. 10]. Набатово звучать останні рядки поезії, які автор до того ж виділив не лише змістовно, а й за формою: “пильнуймося ж... / кияни / ми щеківці / хоривці ми / краяни / одного краю діти – / Оріяни!” [7, с. 10].

У поезії “Михайле другого Дніпра...” автор, вторячи Т. Шевченкові, звертається до М. Голубовича та до всіх своїх співвітчизників загалом із надією пробудити приспану народну пам’ять, довести могутність і велич наших предків: “...не буде іншого Дніпра / на іншій дружє Україні... / Ми ще Михайле доростем / до славних прадідів великих / ще розвінчаємо дволикх / пристосуванців двох систем / і двох світоглядів – отож / на берег Хортиці зійшовши / обнявшись вслухаймось подовше / в землі прапервісної дрож / пильніш вдивляймося туди / куди пливли козацькі чайки / де сліду вічні відпечатки / не змили води назавжди...” [7, с. 11–12].

І. Низовий створює широку палітру історичних образів, серед яких фігурують видатні гетьмани та козаки або збірний образ козацтва загалом. При цьому утверджується думка присутності козацько-гетьманського духу в сучасному авторові житті. Наприклад, **І. Мазепа**: “пора / опудало Петра / палити на майданах... / в присутності великого Мазепи / на відбудованій / батурицькій / стіні!” (“Пора...” [7, с. 6–7]; **Б. Хмельницький**: “Доборолась Україна до- / боролась! Тільки ж де та / перемога? Забарилась / жде Богдана довгожда- / ного гетьмана й зажури- / лась Україна – калинова її / рана багрянє над сніга- / ми!” (“Доборолась Україна ...”) [7, с. 8]; **козак Мамай**: “кіногерой-козак-мамай / золотоніський характерник / колючожилловий мов терни / гіркостійський мов молочай” (“Михайле другого Дніпра...” [7, с. 11]; **образ козацтва**: “Я разом з вами, разом з вами / Пливу, колишні козаки, / Межи крутими берегами / Часу бурхливої ріки... / Гребімо ж, козаки! / Ми в двадцять першому сторіччі / Співати будемо іще, / Бо голос праведної Січі / В брехливім світі не поцез. / Бо правда все ж перемагає, / Що б не казали вороги... / Славу та славно так гойдає / свої козацькі береги!” (“Я разом з вами, разом з вами...” [6, с. 18].

Головним героєм багатьох віршів поета є Січ. Січ – це символ свободи, батьківщини козацької доблесті та честі, осередок історичної пам’яті про славетне минуле українського народу: “хай на Січі сичі / на Хортиці / а хорти – та й під три чорти!..” (“Хай на Січі сичі...” [7, с. 35]. Окрім Хортиці, у поезії автора фігурують інші населені пункти історичного значення: “Батурицький спить. / Гетьманський Чигирин / Ледь-ледь розплющив очі несвідомі... / Дрімає Чигирин... / Іще Дніпро флотилій не гойда / Попід Черкасами і Кодаками, / І ми лиш хвалимося козаками, / Забувши, що давно вже байстрюками / Звемося...” (“Батурицький спить...” [6, с. 22].

Чимале місце в поезії автора посідає антирадянська лірика, яку, безумовно, можна кваліфікувати як різновид його історичних творів. Особливо гостровикривальними є поезії, у яких автор критикує історичні часи панування соціалізму, комунізму, що червоною кривавою ниткою перетинають сторінки нашої історії: “Живемо – клянем

соціалізм / Вірно все: / І голодно, і голо... / По землі йдемо, / Прокляті нею, / Чи живі, чи мертві – всеодно... / А крові, а крові прибуває – / Скоро буде більше, / ніж води! / І ридає ридма балалайка / По Сибірах та по Колимах...” (“В гумових чоботях і куфайці...” [2, с. 15].

Не зважаючи на те, що батько І. Низового був комуністом, зниклим безвісти, поет не став на його шлях, а обрав зовсім іншу дорогу – дорогу служіння своєму народу художньою та громадською діяльністю і шлях боротьби проти будь-якого гноблення, іноземного панування, національних утисків, а тому служіння комуні, національне виродження засуджувалося та саркастично висміювалося в його поезії: “*Дідам своїм не воздаю хвали, / А батькові тим паче не прощаю: / З меншовиками сплутались, були, / З більшовиками й совість пропили, / За безцінь Україну продали / Новітньому московському Мамаю*” (“Дідам своїм не воздаю хвали...” [5, с. 20].

У своїх поезіях автор рішуче відкидає “привидів комунізму”, застерігає від червоної хвороби, намагається очистити душу своїх читачів від пережитків примарного минулого: “*Та двічі / В одну воду не можна ступить! / Уперед!*” – кличуть нас “месії” / На усіх перехрестях / Щодня / І женуть по колишній Росії / неіснуючого коня” (“Кому „Ні!..” [4, с. 21]. І. Низовий неодноразово наголошує на викривленості картини рівноправ’я, яку так гаряче сповідує комуністична ідеологія: “*Кому „Ні!”, / Кому „На!” – / Комуна... / Кому „верх”, кому „низ” – / Комунізм... / Дожилися до того, / Що нічим / Душу від „пережитків” одмить*” [4, с. 21].

Однак, незважаючи на всі суспільні та історичні негаразди, І. Низовий все одно глибоко вірив у неминуче відродження своєї країни, колиски козаччини, а також у національну єдність і духовну міць свого народу: “*Козацький дух ще не пригас / На Сумщині мойй. / Я привезу його в Донбас / Для духотворчих дій. / Моїх надій ніхто не вб’є, – / Даю всім відкоша...*” (“І знов мажор”) [3, с. 5].

Висновки. Отже, у своїй поетичній спадщині І. Низовий порушує болючі питання національної пам’яті та національної свідомості українського народу. Поетика митця сповнена історичних ремінісценцій та алюзій, що спонукають до глибоких розмірковувань про важливість історичної пам’яті задля будівництва щасливого майбутнього. Недарма автор у своїх поезіях чергує світлі та темні сторінки української історії: це допомагає застерегти сучасників від страшних помилок їхніх пращурів. Як відомо, без минулого в людини немає майбутнього, але щоб побудувати гідне майбутнє, необхідно вчитися на помилках справжньої, ідеологічно не викривленої історії. Тому художнє інкрустування історичних подій є важливою ідейно-змістовою складовою в поезиці І. Низового.

Перспективи подальших розвідок. У статті була частково представлена історична ретроспектива у фокусі сучасного авторові життя та подій сьогодення. Однак цілком дослідити питання ретроспекції в поезиці митця в межах однієї розвідки неможливо. Тому наші подальші дослідження в цьому напрямку, а також дослідження інших науковців допоможуть більш ґрунтовно розкрити особливості поезій філософсько-історичної тематики видатного поета-патріота Луганщини І. Низового.

ЛІТЕРАТУРА

1. Низовий І. Від травня до травня : поезії / І. Низовий. – Луганськ : Глобус, 2002. – 84 с.
2. Низовий І. І калина своя, і тополя / І. Низовий. – Донецьк : Донбас, 2003. – 78 с.
3. Низовий І. Оскома осені : лірика / І. Низовий. – К. : Шлях, 2006. – 63 с.
4. Низовий І. Пракорінь. Поезії / І. Низовий. – Кременна : Мале творчо-виробниче підприємство “Вихід”, 1993. – 41 с.

5. Низовий І. Сум'яття: лірика та антилірика / І. Низовий. – Луганськ : Луга-принт, 2003. – 55 с.
6. Низовий І. Це мій вертеп... Лірика відчаю і надії / І. Низовий. – Луганськ : Луганська обласна організація спілки письменників України, 1996. – 75 с.
7. Низовий І. Чорнороси. Лірика / І. Низовий. – Луганськ : Осирис, 1998. – 76 с.

REFERENCES

1. Nyzovy, I. (2002), *Vid travnya do travnya* [From May to May], Globus, Luhansk, Ukraine
2. Nyzovy, I. (2003), *I kalynasvoya, I topolya* [Both my snowball and poplar trees], Donbas, Donetsk, Ukraine
3. Nyzovy, I. (2006), *Oskoma oseni* [Autumn's soreness of the mouth], Shlyah, Kyiv, Ukraine
4. Nyzovy, I. (1993), *Prakorin* [Great-root], Vyhid, Kreminna, Ukraine
5. Nyzovy, I. (2003), *Sumyattya: liryka I antyliryka* [Commotion: lyrics and anti-lyrics], Luga-print, Luhansk, Ukraine
6. Nyzovy, I. (1996), *Tsemyvertsep...Liryka vidchayu i nadii* [This is my puppet show booth... Lyrics of despair and hope], Luhanska oblasna organizatsiya spilky pysmennykiv, Luhansk, Ukraine
7. Nyzovy, I. (1998), *Chornorosy* [Blackdew], Osyris, Luhansk, Ukraine

УДК 821.161.2:82-31

ОСОБЛИВОСТІ ПАРОДІЮВАННЯ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ТОТАЛІТАРИЗМУ В АНТИУТОПІЇ О. ІРВАНЦЯ «РІВНЕ/РОВНО (СТІНА): НІБИТО РОМАН»

Ніколаєнко В.М., к. філол. н., доц., Зубець Н.В., магістрант

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

nikolajenko2012@rambler.ru, zubets_1994@mail.ru

У представлений розвідці подано найзагальніші відомості про феномен масової культури, зокрема радянської. Висвітлено специфіку пародіювання мас-культури радянської епохи в постмодерному романі-антиутопії О. Ірванця «Рівне/Ровно (Стіна)». Також досліджено інші засоби художнього вираження: гіперболізацію, гротеск, іронію, різні форми інтертекстуальності.

Ключові слова: пародія, масова культура, іронія, постмодерний роман, антиутопія, інтертекстуальність.

ОСОБЕННОСТИ ПАРОДИРОВАНИЯ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ ТОТАЛИТАРИЗМА В АНТИУТОПИИ А. ИРВАНЦА «РИВНЕ/РОВНО (СТЕНА): ВРОДЕ БЫ РОМАН»

Николаенко В.Н., Зубец Н.В.

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В данном исследовании представлено общие сведения о феномене массовой культуры, в особенности советской. Раскрыта специфика пародирования масс-культуры советской эпохи в постмодернистском романе-антиутопии А. Ирванца «Ривне/Ровно (Стена)». Также изучено другие средства художественной выразительности: гиперболлизацию, гротеск, иронию, разные формы интертекстуальности.

Ключевые слова: пародия, массовая культура, ирония, постмодернистский роман, антиутопия, интертекстуальность.

THE PECULIARITY OF TOTALITARIAN MASS CULTURE PARODY IN O. IRVANETS' DYSTOPIA "RIVNE/ROVNO (THE WALL):KIND OF A NOVEL"

Nikolaenko V.M., Zubets N.V.

*Zaporizhzhya National University
Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

This scientific research represents the most common information about mass culture phenomenon. The others terms are popular (pop) culture, consumer culture etc. Its original features are democratic and utilitarian character, standardization, simplicity, wide orientation. The scientists say that mass culture is a middle level between elitist and folk cultures, but this statement is rather controversial.

For a long time Soviet mass culture was a very effective ideological tool. Its reminiscences are still present in modern Ukrainian life. Therefore it has to be discovered from different points of view. Moreover, since the time of getting independence Ukrainians have faced many political, economic, cultural troubles. The anxiety and fear transformed into a specific, ironical, attitude to all significant things, ideals, values, and then a postmodern method has taken a major place in common cultural development of a new state.

The peculiarity of parodying a Soviet mass culture in O. Irvanets' postmodern novel "Rivne/Rovno (The Wall)" is also mentioned here. The author creates a plot according to all canons of classical dystopia. At the same time this novel is a bright example of a postmodern text and contains the most recognizable stylistic features of this method. The main way of creating a fantastic reality is parody with its binary nature. O. Irvanets parodies different monuments, park objects, popular press and literature, symbolic things and clothes. Besides, there's an extra analysis of other expressive means, such as hyperbola, grotesque, irony, various forms of intertextuality.

This kind of research is another level in studying the parody peculiarities in Ukrainian postmodern discourse.

Key words: parody, mass culture, irony, postmodern novel, dystopia, intertextuality.

Друга половина ХХ ст. стала знаковою для формування й поширення масової культури. Це явище вирізняється орієнтацією на основну масу населення незалежно від нації чи держави. Н. Авер'янова зауважує: "...На сьогодні масова культура не постає єдиним монолітом, у ній є твори різного рівня. Тому в масовій культурі виділяють: кітч-культуру (низькопробна культура), мід-культуру (культура середнього рівня), арт-культуру (культура з порівняно високим художнім змістом і естетичним вираженням)" [1, с. 174].

Масова культура – демократична, універсальна, стандартизована. Вона справляє виразний візуальний ефект на реципієнта, носить серійний і комерційний характер, користується здобутками елітарної й народної культур, беручи їхні найбільш знакові елементи. З одного боку, така культура виступає каталізатором до зацікавлення мистецтвом вищого рівня й фольклором, а з іншого боку, на думку іспанського філософа й громадського діяча Х. Ортеги-і-Гассета, "культура людини мас" – це негативне явище, оскільки "маса за своєю суттю не володіє внутрішніми вольовими та ініціативними характеристиками", тобто "активність маси може мати лише руйнівний характер" [цит. за 5, с. 326]. Феномен масової культури II пол. ХХ ст. став об'єктом досліджень К. Акопяна, Р. Барта, Д. Белла, Ж. Дерріда, І. Дзюби, З. Кагарлицької, О. Карцевої, Е. Тоффлера, Дж. Уайта, Р. Шульги.

Постмодернізм як світоглядна парадигма є продуктом мас-культури в індустріальному суспільстві. Український постмодернізм розгортався на тлі руйнування багаторічної тоталітарної імперії. За словами Т. Гундорової, він "...виконував роль соціокультурної критики, в такий спосіб поставивши під сумнів емансипацію української культури з-під тиску політичних моделей мислення" [2, с. 108]. Нестабільність повалених ідеалів спричинила зневіру в будь-що цінне й цільне, яка згодом трансформувалася в особливе, іронічне, ставлення до світу, а шок від повалення звичного життєвого устрою змінився пародіюванням усього, що колись було значимим. Ці процеси вповні проявилися в постмодерній літературі кін. ХХ – поч. ХХІ ст., особливо у творах з явною

антирадянською спрямованістю, одним із яких є “нібито роман” О. Ірванця “Рівне/Ровно (Стіна)”.

За своєю специфікою твір належить до класичної антиутопії, зрощеної на українському ґрунті, і, будучи творінням постмодерну, не позбавлений пародійності, іронічності, гротеску тощо. Автор застосовує ці прийоми для розкриття сутності й функцій як псевдорадянської мас-культури, так і власне української. Роман “Рівне/Ровно” досліджено в студіях А. Галича, О. Євченка, К. Левків, К. Мікрюкової, Л. Скорини, однак питання про застосування пародії в романі є недостатньо висвітленим. Актуальність розвідки пов’язана з викривальною функцією пародії в контексті твору: так автор доводить штучність і нетривалість нав’язаних ідолів. Мета дослідження – довести, що відображення масової культури роздвоєного Рівного є пародією на радянську й українську. Відповідно до мети поставлено такі завдання: визначити, які елементи мас-культури є об’єктом пародіювання митця; які додаткові до пародіювання прийоми застосовано в тексті. В ході роботи застосовуватимемо описовий метод і критичний аналіз твору.

Оскільки події роману розвиваються в Соціалістичній Республіці Україні, вважаємо доречним звернутися до думки дослідників радянської масової культури, адже автор уводить специфіку епохи тоталітаризму в художній простір. “Стосовно масової культури Радянського Союзу (частиною якої була й українська), то вона не лише відображала світ і людину такими, якими вони є, а й пропонувала взірець, якими вони повинні бути, впроваджуючи у масову свідомість стандарти, стереотипи поведінки та морально-духовні орієнтири...” – слушно зауважує О. Наумкіна [4]. Зауважимо, що мас-культура радянської доби відрізняється перевагою ідеї над естетичністю, а її герой був носієм ледве не всіх людських чеснот і духовних цінностей і головним пропагандистом. У постмодерному дискурсі саме елементи радянської мас-культури: лозунги, панорамні об’єкти, мистецтво, спосіб мислення, поведінка тощо – стали першими об’єктами для висміювання та пародіювання.

Пародіювання радянських реалій починається ще за межами подій твору – у псевдонауковій довідці про місто Рівне, написаній цілком відповідно до мовних штампів СРСР: “При підтримці та потуранні реакційних сил ЗУР і ряду держав Європи західна частина міста насильницьким шляхом відторгнута зі складу СРУ і являє собою окреме політичне утворення під юрисдикцією ООН” [3, с. 5]. Завершальна фраза (“Давні демократичні та національно-визвольні традиції” [3, с. 5]) доповнює пародійний ансамбль, враховуючи те, у якому невільницькому напруженні живуть мешканці східної частини Рівного.

Пародія в О. Ірванця не завжди має справляти комічний ефект. Доволі часто завдяки пародіюванню радянської мас-культури в сучасного читача виникає опір фальші й подвійним стандартам. Очевидно, це – природна реакція особистості, яка стоїть вище від “маси”. В романі “Рівне/Ровно” це – головний герой, письменник Шлойма Ецірван – альтер его автора. Письменник часто звертається до радянської дійсності з фактографічною метою, подекуди доповнюючи не надто смішними деталями. Наприклад, у епізоді, коли Шлойма отримує лист-запрошення до сектору Ровно, проступає виразна пародія на україномовні тексти в час русифікації: “Ув. тов. (закреслено) Ецірван Шлойма, проживаючий у м. Ровно, західний сектор... Ровенське обласне управління зовнішньої та внутрішньої міграції населення повідомляє Вам...” [3, с. 11]. Однак культурна складова життя Рівного – це широкий простір для пародіювання, чим і користується автор. Через сприйняття головного героя він глузує з монументально-незугарного пам’ятника “Ткаля”: “Велетенська жіноча постать сиділа на постаменті, неприродно викрутнувшись, відставивши убік стулені разом ноги” [3, с. 44]; скульптури “До зірок”: “...мозолястий чоловічійсько замахувався у небо супутником, затиснутим у долоні неприродно викрученої руки, неначе Микола Джержа серпом на розлютованого урядника” [3, с. 78].

Окрім паркових об'єктів, автор висміює інформаційні ресурси соціалістичної України. Наприклад, назва київської газети “Україна оновлена”, якої “в західному Рівному ще попошукати по кіосках” [3, с. 72], співзвучна з політологічною працею Ю. Бачинського “Україна irredenta” (“Україна поневолена”), а її шпальти майорять псевдопозитивними заголовками з “переконливою недоречністю – “Піднімемо престиж вітчизняного виробника”, “Переговори в Криму – ще один крок до зміцнення українсько-російських взаємовідносин”, “Хроніка жнив” [3, с. 72]. Автор часто пародіює радянські канцеляризми й публіцистичні штампи: “компартійна ровенська газета “Червоний прапор” [3, с. 19], “Розквіт ціною загибелі” [3, с. 46], “Виховали зрадницю” [3, с. 107].

Літературне життя соціалістичної України часто піддається висміюванню: тут функціонують літературознавчі періодичні видання із клішованими назвами “Київ”, “Вітчизна” або «нещодавно знову відроджене “Радянське літературознавство” вже під назвою “Українське соціалістичне літературознавство» [3, с. 56]. Застосовуючи різні форми інтертекстуальності, автор пародіює бляклих письменників, яких не можна розрізнити за стилем чи тематикою: “Поліщуків ... було двоє – Юхим і Никифор. Обоє писали прозу, що й підкреслили...” [3, с. 50]. Особливої уваги вартий образ Олеся Фіалка-Баранюка, ідеологічно правильного митця для широких мас, чиї вірші – гіперболізоване епігонство молодих українських поетів кін. XIX ст. – I пол. XX ст.: “Невже це так довіку буде? / В наш час утвердження добра / Є люди / Є чудові люди! / А є юрба!...” [3, с. 52]. Саме під час його виступу Шлоймі спадає на думку чудова характеристика заходу – катування літературою: “Олесь Фіалко-Баранюк у цей час саме дочитував свої мініатюри про весну, яка символізувала для нього відродження й пробудження всього нового, свіжого, чистого і прогресивного: І незабаром вже проллються / Дощі великі і малі / Неначе вічна революція, / Весна крокує по землі!...” [3, с. 53]. Поезія Фіалка є сатиричною ремінісценцією творчості і романтиків, і пізніших провладних митців, які користувалися відомими мотивами й словесними конструкціями, виконуючи чергове “письменницьке завдання”.

Не оминає автор і культ особи, щоправда, не в політичному контексті, а в культурному. Через постать Т. Шевченка О. Ірванець неодноразово показує, як можна спаплюжити значущість митця, зробивши його ідеологічним знаряддям: “...Шевченкове погруддя, яке довгий час було єдиним (а скільки їх потрібно?) монументом поетові, письменникові, революціонерові й демократові в обласному центрі” [3, с. 79]. Патетично й водночас істерично про українського генія говорить типовий представник “літературної професури” Чмонь: “Шевченко – він же всеосяжний! Він охопив усе!.. якби Тарас Григорович зараз встав з могили на Чернечій у Каневі, він одразу ж добряче нам’яв би вуха цим самозваним дослідникам!.. А декому він стягнув би штани й добряче відходив би його паском, паском, ременем, кропивою!!!” [3, с. 56]. У такий спосіб автор пародіює не тільки фанатичне поклоніння митцеві без усвідомлення його ролі в культурному розвитку, а й некомпетентних літературознавців-ретроградів, які критикують все нове. Не можна проігнорувати й образ живого класика, Степаниди Добромолець, яка стала би “патріархом ровенської літератури” [3, с. 114], якби народилася чоловіком. Щоправда, творчий доробок обмежився трилогією “Шлях до волі”, у якій назви томів не позначені оригінальністю: “Шлях до волі”, “На волі краще, як в неволі” та “З волі в неволю не хоче ніхто”. Образ Добромолець – це пародія на маститого письменника, чия заслуга в літературному житті країни дуже завищена, чиї твори мають низьку естетичну вартість і за своєю суттю є збіркою соціалістичних канонів, прихованих за патетичним текстом.

Привертає увагу й літературний конкурс “Кремація слова”, який проводить не літературна спілка, а Мимська фабрика молочних і кондитерських кремів. Гротескно виглядає й контингент учасників “Кремації слова”: “...запрошуються домогосподарки, учні шкіл та ПТУ, особи, що відбувають покарання в місцях позбавлення волі. Професійні

письменники та особи з вищою освітою до участі в конкурсі не допускаються...” [3, с. 72]. Очевидно, що О. Ірванець натякає на міжнародний конкурс “Коронація слова”, який було засновано в 1999 р. не спілкою літературних діячів, а представниками харчової промисловості та продюсером одного з національних телеканалів. Трансформували назву конкурсу й тим самим внісши в неї кардинально нове значення, автор насміхається над компетентністю реальних організаторів та журі.

Не оминає автор і проблему дефіциту. Джинси, техніка, косметика – не просто елементи мас-культури, а складники аксіологічної ієрархії людини, що живе в постійному обмеженні й страху. Це створює не комічне враження, а справжній дисонанс із оптимістичними ремарками про квітучу й багату Соціалістичну Республіку Україну.

Отже, масова культура – це різновид культури, покликаної забезпечити потреби широкого кола споживачів. Вона тісно пов’язана з постмодерною епохою й водночас є одним із її ключових об’єктів висміювання. В постмодерному романі “Рівне/Ровно” одним із засобів творення художньої дійсності є пародіювання, яке має подвійну природу й спрямоване винятково на псевдорадянське середовище. Автор піддає пародіюванню як панорамні споруди, так і засоби масової інформації й культурний складник життя східної частини Рівного, додатково застосовуючи гротеск, гіперболу, іронію та інші форми інтертекстуальності – ремінісценцію й трансформацію власних назв. Результати дослідження можуть стати базисом для більш ґрунтовного вивчення рецепції мас-культури в постмодерному дискурсі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Авер’янова Н. Українська специфіка масової культури в контексті дослідження європейського цивілізаційного простору [Електронний ресурс] / Н. Авер’янова. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Ukralm/2013_11/averjanova.pdf
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
3. Ірванець О. Рівне/Ровно (Стіна): нібито роман / О. Ірванець. – Харків : Фоліо, 2010. – 219 с.
4. Наумкіна О. Масова культура в сучасній Україні [Електронний ресурс] / О. Наумкіна. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vdakk/2012_3/28.pdf
5. Тюрменко І. Культурологія: теорія та історія культури : навч. посіб. / І. Тюрменко, О. Горбула. – К. : Центр навчальної літератури, 2004. – 368 с.

REFERENS

1. Averianova N. (2013). “Ukrainian Peculiarity of Mass Culture in the Context of European Civilizational Space Discovering”, available at : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Ukralm/2013_11/averjanova.pdf
2. Hundorova T. I. (2005). Post-Chornobyl Library: Ukrainian Literature Postmodern, “Chasopys “Krytyka”, Kyiv. Ukraine.
3. Irvnets O. (2013). Rivne/Rovno (The Wall): Kind of a Novel, Folio, Kharkiv, Ukraine.
4. Naumkina O. (2012). “The Mass Culture in Modern Ukraine”, available at : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vdakk/2012_3/28.pdf
5. Tiurmenko I. (2004). Culturology: theory and history of a culture, Tsentr navchalnoi literatury, Kyiv, Ukraine.

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦІЇ»

Ніколаєнко В.М., к. філол. н., доцент, Зуєнко Я.М., магістрант

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

nikolajenko2012@rambler.ru, yaroslavazuenko@gmail.com

У статті порушено проблему дослідження жанрової специфіки роману Л. Кононовича «Тема для медитації». Розглянуто особливості реалізації авторських новацій у контексті жанру постмодерного роману. Досліджено особливості інтерпретації автором основних ознак постмодерного тексту: синкретизму різних філософських систем, функційних стилів, монтажу, фрагментарності, нелінійного письма та ін.

Ключові слова: жанрові форми, роман, постмодерний текст, інтертекстуальність, філософські системи.

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА Л. КОНОНОВИЧА «ТЕМА ДЛЯ МЕДИТАЦИИ»

Николаенко В. Н., к. филол. н., доц., Зуенко Я. М., магистрант

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье затронута проблема исследования жанровой специфики романа Л. Кононовича «Тема для медитации». Рассмотрены особенности реализации авторских инноваций в контексте жанра постмодернистского романа. Исследованы особенности интерпретации автором главных признаков постмодернистского текста: синкретизма разных философских систем, функциональных стилей, монтажа, фрагментарности, нелинейного письма и др.

Ключевые слова: жанровые формы, роман, постмодернистский текст, интертекстуальность, философские системы.

THE GENRE SPECIFIC OF NOVEL “THE THEME FOR MEDITATION” BY L. KONONOVYCH

Nikolayenko V. N., Zuienko Y. M.

*Zaporizhzhya National University
Zhykovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article is an attempt on research of genre specific novel by L. Kononovych “The Theme for Meditation”. Features of postmodern text in the novel are discovered and investigated.

There are all signs of classic novel in “The Theme for Meditation”: description of the lives of several characters, three storylines and considerable duration of time. Leitmotif of the novel is the main character’s existential search, struggle with the disclosure of totalitarianism, attempts to limit personal freedom. Protagonist constantly turns out in opposition to society.

However, there’re features, which are typical for postmodern text. Syncretism of different philosophical systems is noticeable from the first pages of the novel. In the universe of the novel combined features of pagan beliefs and Buddhist motives appear in an imaginary universe. From the other side, in the novel “Theme for meditation” images of purgatory and paradise are also used. Purgatory is a “hellish Othlan”, throughout which the one can be cleansed from sin, and paradise – mysterious “upper world”. In “The Theme for Meditation” character exists in several time measurements. The first measurement describes late 90's of the last century. The second period of time appears shortly after the first and alternates with it. Three storylines often interrupt Glossary.

Although “The Theme for Meditation” has all features of classic novel, it has a sign of contemporary postmodern text, including interaction of religion system (Christianity, Buddhism, Hinduism, Paganism Slavic), mix of genre forms (psychological novel, historical novel, novel-chronicle, epic novel), combination of different functional styles (artistic, journalistic).

Key words: genre forms, novel, postmodern text, intertextuality, philosophical systems.

У кінці ХХ ст. суспільство переживало чергову кризу. Дві світові війни, розпад колоніальних імперій, використання зброї масового ураження, а також Чорнобильська катастрофа, яка для багатьох стала живим утіленням міфів про Апокаліпсис, спричинили переоцінку пріоритетів, деформацію та руйнування світоглядних устоїв, усвідомлення хиткості вибудованої системи світосприйняття та світорозуміння. Не дивно, що всі ці зміни значною мірою відобразилися на культурі загалом та літературі зокрема.

Поштовхом до формування нового мистецького напрямку в Європі та Америці стала філософія постструктуралізму, започаткована Ж. Деррідою, яка знайшла найвище своє вираження в тезі М. Фуко про смерть людини й кінець філософії.

В українській літературі постмодернізм з'явився дещо пізніше – у середині 1980-х рр., і факт його існування тривалий час залишався об'єктом суперечок літературознавців, адже, на відміну від західних зразків, носить яскраво виражене антиколоніальне забарвлення. Н. Зборовська в монографії “Код української літератури” зазначає, що колоніалізм адекватний нерозвиненій національній свідомості, тому передбачає “*подолання національного безпам'ятства і повернення до втраченого розуміння своєї культурної окремішності*” [2, с. 3], а С. Павличко додає: “*З почуттям свободи прийшло почуття розгубленості, скепсису, а також усвідомлення кризи методологічного характеру...*” [5, с. 322]. Тому не дивно, що багато українських постмодерністських творів присвячено пошуку коду національної ідентичності.

Саме ця проблема, серед інших, порушена в романі Л. Кононовича “Тема для медитації”. Текст опублікований у 2004 р., однак досі належно не досліджений, навіть незважаючи на високу оцінку критиків (О. Забужко, Д. Стуса та В. Герасим'юка), численні нагороди та відзнаки (відзнака національного рейтингу “Книжка року 2005”, премія імені Григорія Косинки 2009, “Книжка року – 2014”, рейтингу Національної спілки письменників України та Асоціації українських письменників).

Об'єктом дослідження є жанрові особливості роману Л. Кононовича “Тема для медитації”.

Метою статті є визначення жанрової специфіки роману “Тема для медитації”, спираючись на праці українських літературознавців (С. Павличко, Т. Гундорової, Н. Зборовської, О. Палій). Постає завдання окреслити прикметні ознаки твору й визначити власне авторські нововведення.

“Темі для медитації” характерні всі ознаки класичного роману: зображення всебічної картини життя кількох персонажів, наявність трьох сюжетних ліній, значна тривалість у часі (охоплює 30 років). Естетика твору нагадує естетику текстів пера вісімдесятиків. Лейтмотивом роману “Тема для медитації” є екзистенційні пошуки головного героя, що супроводжуються боротьбою з проявами тоталітаризму наявного суспільного устрою та їх намаганнями обмежити особисту свободу та свободу вибору кожного окремого індивіда. При цьому сам головний герой глибоко самотній – і навіть якоюсь мірою маргінальний, оскільки завжди опиняється в опозиції до мікросоціуму, в якому перебуває.

Однак роману притаманні також риси постмодерного тексту. Особливості жанру постмодерного роману детально досліджувалися науковцями, адже саме в ньому найочевидніше реалізуються основні риси постмодернізму. Його відкритість стає на заваді чіткій класифікації, але певні ознаки, зокрема пародійність, іронічність, карнавальність, гра об'єднують вищезазначені тексти в одну групу. Однією з провідних рис постмодерного роману слід вважати його гетерогенність та полістилістику. Виокремлюючи ці риси, О. Палій покликається на класифікацію В. Пестерева, який виділяє чотири аспекти полістилістики: взаємодія художніх систем, естетичних

принципів, змішання жанрових форм, поєднання різних функційних стилів, використання алюзій та цитат.

Синкретизм різних філософських систем помітний уже з перших сторінок твору. У всесвіті роману поєднуються риси язичницьких та християнських вірувань. Залишаючись хрещеним і щиро віруючи в Бога, головний герой Юр не відкидає також прадавніх знань про Ирій, схиляється перед його мешканцями і зрештою стає “оружним волхвом Матері Морани”. Загалом розуміння Бога у творі подібне до концепцій пантеїстичних релігій, зокрема до індуїзму, де Брахма (Бог) прирівнюється до Абсолюту. Звідси ж і образ Морани – богині смерті, якій, згідно з твором, притаманні вже не тільки здібності забирати життя, а й вміння повертати його (йдеться про реінкарнацію, або ж переселення душ, про яке говорить баба Лепестина). Морана перебирає на себе функції Великої Матері – божества, що звертається до нас з глибокої давнини, бо є спадщиною часів матриархату. Помітні у творі й буддійські мотиви, зокрема в сприйнятті світу як “майї”, ілюзії, до якого зрештою доходить герой твору: *“Світ, який вона бачить, – це ілюзія; щоб зазирнути за цю завісу, вона мусить відмовитися від таких категорій, як “початок” і “кінець”, “життя” і “смерть”, себто вийти за рамки свого призначення й стати деміургом, який існує поза часом і простором”* [3, с. 233]. Аби вирватися з цієї ілюзорності героєві довелося втратити здоров’я, родину, друзів, кохану жінку, завершити кожен незавершений справу й переродитися в новій якості. З іншого боку, в романі “Тема для медитації” наявні образи чистилища і раю. Чистилищем тут є “пекельна Отхлань”, лише пройшовши яку можна очиститись від гріха: *“адже очистивсь я од гріха, пройшовши пекельну Отхлань, і піднявся у Верхній Світ”* [3, с. 7], а раєм, відповідно, оспіваний “Вищий світ”, або Ирій, який охороняють сестри-поляниці. Чимало уваги в тексті приділено народним замовлянням, в основному репрезентованим бабою Чакункою: *“матінко морано припливла душа моя з білого світа з білого світа з синього цвіта по чорнім дунаю де живого духа немає де півні не співають де дзвони не дзвонять де люд хрещений не ходить ласки твоєї прохати благати”* [3, с. 31]. За ритмомелодикою вони нагадують речитатив і є важливим засобом для створення містичного, медитативного настрою. Замовляння написані суцільним текстом, без розділових знаків та великих літер. Подібна форма викладу перегукується з формою викладу тексту в літописних списках та інших пам’ятках давньої української літератури, де розділові знаки також зустрічалися лише зрідка й зазвичай не мали смислового навантаження, лиш вказували на потребу писаря у відпочинку. Саме така форма підкреслює давнє дохристиянське походження замовлянь та акцентує увагу на його сакральній, магійній ролі.

Ще однією ознакою постмодерного роману О. Палій називає фрагментарність, монтаж, нелінійне письмо, незавершеність, відкритість структури [див. 6, с. 286]. У романі “Тема для медитації” персонажі функціують у кількох часових вимірах. Перший – кінець 90-х р. минулого століття. Головний герой повертається з Балкан у село, де колись народився. Юр – онкохворий, і перед смертю прагне повернути старі борги. Тут важливо відзначити, що для Юра смерть уже відбулась – він десять місяців пролежав у лікарні, і лиш дивом залишився живим. Повернення на батьківщину й усі події, які сталися опісля, є своєрідним шляхом героя через українську версію чистилища. Герой пережив свій локальний Апокаліпсис. Недарма Т. Гундорова відзначала: *“Зрештою, для відомих філософів постмодернізму – від Дерріди до Бодріяра – постмодерн асоціюється з ядреною епохою – ситуацією кінця світу. Можливість чи неможливість атомного вибуху означає, відповідно, не лише кінець існування людини, але символізує кінцевий зміст самого буття... Іншими словами, саме кінцесвітня філософія й атомний катастрофізм стають тими ідеологемами, які продукують постмодерну свідомість”* [1, с. 7]. Другий часовий відрізок з’являється невдовзі після першого і чергується з ним. Це – кінець 70-х р. минулого століття, молодість головного героя. Періодично в тексті зринають дитячі спогади Юра, де баба Чакунка згадує про голод 30-х рр. Окрім того, три сюжетні лінії

твору раз-по-раз перериває Глосарій, який висвітлює ті чи інші аспекти всесвіту роману: чи то особливості язичницького світогляду, чи то філософські роздуми: *“На огненній річці калиновий міст лежить, біля калинового мосту камінний стовп стоїть, у камінному стовпі червоний див сидить. Кривим ятаганом грає-махає, живих із мертвими розлучає...”* [3, с. 16]

Для роману “Тема для медитації” характерні нарративна побудова тексту та суб’єктивізм, притаманні постмодерному роману, на що вказує О. Палій. Внутрішні монологи, роздуми головного героя є важливим фактором розуміння його світобачення. Саме через його сприйняття транслуються події роману. Важливим інструментом відображення внутрішнього світу головного героя є сновидіння. Наприклад, одним із найстрашніших жахів, який повторюється протягом твору, є сон про “лису безруку істоту”, яка хоче забрати хліб: *“Він бачить: це щось таке, як людський тулуб. Воно без рук і без ніг. Воно біле-біле, наче виліплене з крейди. Воно сидить під яворами, і кукси його рук стирчать у різні боки. Він добре знає: чіпати його не можна”* [3, с. 23].

Гра – невід’ємний елемент будь-якого постмодерного твору, тому не дивно, що в тексті наявні численні алюзії. Насамперед, на “Божественну комедію” Данте, адже фактично весь шлях Юра описує його сходження до “нового життя” через очищення від старих гріхів і переродження. Цитати у творі використано з метою кращого розуміння доби. Так у романі сама згадка рядків із популярної радянської пісні “Главное, ребята, сердцем не стареть” викликає у баби Юри роздратування: *«Вона довго мовчала. Аж врешті зиркнула на тее радіо, котре висіло на кривому дерев’яному стовпі, зітхнула та й каже: “Не слухай їх, дитино... то недобрі люде – активісти всякі там, комсомольці... одне слово, паразити!»* [3, с. 13]. Усе радянське асоціюється в неї з голодом 30-х р. та вбивством її чоловіка, гнів жінки передається читачеві, і веселі рядки пісні викликають лише зневагу до подібного лицемірства. Джерелом інтертекстуальності роману стають також уривки творів поетів-шістдесятників, фрагменти тогочасного самвидаву, які В. Ніколаєнко й Н. Башук пропонують розглядати *“...не лише як засіб творення атмосфери 60-х років – тла численних сюжетних колізій, а й як засіб обґрунтування наявності джерельної бази формування якісно нового типу українського індивідуалізму, який виходить за межі господарсько-майнової проблематики, сягаючи питань громадсько-політичного, культурного, релігійного, соціального аспектів життя української нації”* [4, с. 237].

Роману “Тема для медитації” Л. Коновича притаманні всі риси сучасного постмодерного твору, серед яких взаємодія релігійних систем (християнство, буддизм, індуїзм, слов’янське язичництво), змішання жанрових форм (психологічний роман, історичний роман, роман-хроніка), поєднання різних функційних стилів (художній, публіцистичний), фрагментарність, монтаж, нелінійне письмо, незавершеність, відкритість структури, нарративна побудова тексту, суб’єктивізм, використання алюзій та цитат. Елементи слов’янської міфології поєднуються з християнською традицією, текст доповнюють обробки автентичних замовлянь, які можна назвати авторською знахідкою.

У подальших дослідженнях роману “Тема для медитації” доречно зосередити увагу на його стилістичних особливостях, композиції, інтертекстуальності, біблійних мотивах, сакральному просторі твору. Недостатня вивченість твору відкриває широкі перспективи його дослідження.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гундорова Т. І. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Т. І. Гундорова – К. : “Часопис “Критика”, 2005. – 263 с.
2. Зборовська Н. В. Код української літератури: Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
3. Конович Л. Тема для медитації / Л. Конович. – Львів : Кальварія, 2005. – 236 с.

4. Ніколаєнко В. М. Індивідуалізм як складова етнопсихологічного коду в романі Л. Кононовича “Тема для медитації” / В. М. Ніколаєнко, Н. А. Башук // Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. – Запоріжжя : ЗНУ, 2010. – № 2. – С. 234-240.
5. Павличко С. Д. Методологічна ситуація в сучасному українському літературознавстві / С. Д. Павличко // Теорія літератури / передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. – 483-491 с.
6. Палій О. П. Поетика постмодерністського роману (до теоретичних аспектів) [Електронний ресурс] / О. П. Палій // Літературознавчі студії. – Вип. 39 (2). – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 2013. – С. 278-288. – Режим доступу : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(2\)__39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(2)__39).

REFERENS

1. Hundorova T. I. (2005). *Pisliachornobylska biblioteka: Ukrainyski literaturnyi postmodern* [The Post-Chernobyl Library: Ukrainian Literary Postmodernism], “Chasopys “Krytyka”, Kyiv, Ukraine.
2. Zborovska N. V. (2006). *Kod ukrainoi literatury: Proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskos kiteratury. Monografiia* [Code of Ukrainian Literature: Psychological Historical Project of the New Ukrainian Literature], Akademvydav, Kyiv, Ukraine.
3. Kononovych L. (2005). *Tema dlia medytatsii* [The Theme for Meditation], Kalvariia, Lviv, Ukraine.
4. Nikolaienko V. M. & Bashuk N. A. (2010). “Individualism as a part of ethnopsychologic code in the novel by L. Kononovich “The theme for meditation”, *Visnyk Zaporizkogo natsionlnogo uniersytetu. Filologichni nauky*, no 2, pp. 234-240.
5. Pavlychko S. D. (2002). *Metodologichna sytuatsiia v suchasnomu ukrainskomu literaturoznvstvi* [The Methodological Situation in Modern Ukrainian Literary Criticism]. *Teoriia litertury* (483-491). Kyiv: Vyd-vo Solomii Pavlychko “Osnovy” [in Ukrainian].
6. Paliy O. P. (2013). “*Poetics of postmodern novel (theoretical aspects)*”, *Literaturoznavchi studii*, issue 39 (2), available at: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39\(2\)__39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Lits_2013_39(2)__39).

УДК 821.161.209-3

ОБРАЗ КОЗАКА В УКРАЇНСЬКІЙ ФАНТАСТИЦІ

Олійник С.М., к. філол. н.

*Київський університет імені Бориса Грінченка, Інститут філології
вул. Тимошенка, 13-Б, Київ, Україна*

sm.oliinyk@kubg.edu.ua

У статті зосереджено увагу на особливостях функціонування образу козака у фантастичних творах В. Аренева, Т. Завітайла, В. Кожелянка й В. Рутківського. Актуальність дослідження зумовлена популярністю образу козака й козацької тематики в українських фантастичних, особливо фентезійних творах та потребою докладного вивчення особливостей генерування цього образу та його ролі у структурі зазначених художніх творів.

Ключові слова: фантастика, альтернативна історія, фентезі, історія, козак, образ.

ОБРАЗ КАЗАКА В УКРАИНСКОЙ ФАНТАСТИКЕ

Олейник С.Н.

*Киевский университет имени Бориса Гринченко, Институт филологии
ул. Тимошенко, 13-Б, Киев, Украина*

В статье сосредоточено внимание на особенностях функционирования образа казака в фантастических произведениях В. Аренева, Т. Завитайло, В. Кожелянка и В. Руткивского. Актуальность исследования обусловлена популярностью образа казака и казачьей тематики

в українських фантастических, особливо фэнтэзійных произведениях и необходимостью тщательного изучения особенностей порождения этого образа и его роли в структуре рассматриваемых произведений.

Ключевые слова: фантастика, альтернативная история, фэнтэзи, история, казак, образ.

THE IMAGE OF THE COSSACK IN THE UKRAINIAN FANTASY

Svitlana Oliinyk

Borys Grinchenko Kyiv University, Institute of Philology

Tymoshenka, str., 13-B, Kyiv, Ukraine

The article deals with peculiarities of creating and function of the image of Cossack in Ukrainian fantasy and alternative history. The image of Cossack is the one of most popular in the Ukrainian literature and folk stories. So it is important to study the way of modeling of the image of Cossack in the literary-artistic world of Ukrainian fantasy and alternative history.

Volodymyr Rutkivskyi builds exciting world of Ukraine as magical and ancient land, emphasizing the unity of the history of Kievan Rus and Cossack times. Most of the images of Cossacks in this trilogy are idealized and to some extent stereotyped. This kind of image of Cossack is due to fantastic assumption. The artistic world of fantasy story "The arms of fire" by Taras Zavitaylo shows us the image of Cossack sorcerer. This image is very attractive for both the reader and the writer because it combines two images – a warrior and sorcerer (magician). The insertion of Cossack sorcerer image makes it possible to concentrate the motives of magic and heroic motives in one character. Volodymyr Arienev created the very specific world combining Ukrainian mythology and Christianity. The main peculiarity of his story is the idea that all creatures in the world are equal. Interesting image of Cossack named Klymentii Zorekil is created by Vasyl Kozhelyanko. To build it up writer resorts to hyperbole specific features of Cossack and ironic rethinking of idealized Cossack's features.

The main features of the image of Cossack depend on the genre, interaction between the tradition of Ukrainian literature and historiography (for example ironic rethinking of idealized images of the Cossacks in the works of V. Kozhelyanko or using images of the Cossacks according to the tradition of Ukrainian historical novel in the trilogy by V. Rutkivskyi) and also they depend on attracting foreign motifs and images of fantasy (like into works of T. Zavitaylo and V. Arienev). The analysis results show that creation of the image of Cossack is the fruition of combination of Ukrainian and foreign literary traditions. This image interpreted differently helps to build the new and native ways for problematic and thematic of novels.

Also it inspires the cutting-edge formal decisions in the space of Ukrainian science fiction and fantasy.

Key words: fantasy, alternative history, history, Cossack, image.

Образи козака, Запорозької Січі, Великого Лугу віддавна активно побутують в українському фольклорі й літературі, наприклад, у романтичній літературі (згадаймо творчість харківських романтиків, Т. Шевченка, роман «Сагайдачний» Є. Гребінки чи «Чорну раду» П. Куліша), історичній прозі А. Чайковського, А. Кащенко, І. Білика, Ю. Мушкетика та ін. Активно вдається до зображення козаків і фантастична література, передовсім фентезі та альтернативна історія, а твори В. Рутківського, Т. Завітайла, В. Арєнєва, В. Кожелянка та ін. – промовисте тому підтвердження. Комплементарність образу козака, загалом козацької теми й фентезійного світу, гадаю, полягає в особливості фентезі-літератури, що її помітила Олександра Леоненко в дисертації «Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття». Дослідниця зауважила, що фентезі, на відміну від наукової фантастики, зорієнтоване «на минуле, репрезентуючи внутрішній світ сучасної людини» [7, с. 4].

В. Рутківський вибудовує захопливий світ України як чарівного й древнього краю, акцентуючи увагу на єдності історії Київської Русі й часів Козаччини. Особливо яскраво ця тяглість втілилася в образі Остапа Коцюби – «нащадка великокняжого дружинника», який носив оселедця за звичаєм представників військової верхівки княжих часів (пригадаймо опис зовнішності князя Святослава, здійснений візантійським істориком Левом Дияконом). У романі «Джури козака Швайки» читаємо: «Санько вже знав, що це пасмо називають оселедцем і носять його ті, хто вважає себе нащадком вояка зі старокняжої дружини. А ще вони носили сережку у вусі» [10, с. 255]. Дослідники схильні пов'язувати козацький звичай голити голову, лишаючи лише пасмо волосся, із індо-іранськими практиками (наприклад, зачіски індійських воїнів, хетів, скіфів, сарматів) [8].

Течію давньосхідної військової й магічної традиції підкріплено в романі в сюжетних лініях лицарської звитяги (Швайка, Грицик, Санько) й волхвування (Санько, дід Кудьма й Телесик). Так, джура Грицик демонструє колишнім односельцям мистецтво східного двобою, якого навчився в козака-характерника Швайки, а той своєю чергою навчився «древньої науки» від волхва діда Кудьми: «...мить Грицик стояв непорушно, тоді знову злетів у повітря, його нога описала блискавичне півколо – і з рук ошелешеного Іванця брязнули на землю дві розламані половинки» [9, с. 204]. Письменник не лише зображає козаків-характерників, а й вимальовує образи волхвів, що з давніх-давен своєю мудрістю оберігають українські землі.

Образи козака Швайки, його відважного джури Грицика, решти бродників-козаків, що займалися здобичництвом та давали відсіч татарам, постають ідеалізованими й певною мірою шаблонними. Усі мешканці Дніпрових плавнів хоробрі й щирі люди, дещо наївні, але кмітливі. Звісно, опоетизований образ козака, відважного й водночас сентиментального лицаря, зумовлений насамперед вимогами жанру дитячого фентезі. Цей жанр передбачає ідеалізацію персонажа, героїчний пафос та відчутний повчальний струмінь. Окрім того, шаблонність образу козака зумовлена й особливостями фантастичного засновку – для досягнення гармонійності пригодницької композиції й органічного вмонтовування фрагментів надприродних ситуацій і чарівних образів увагу з психологізму в зображенні персонажа перенесено на його впізнаваність. Її досягнуто апеляцією до усталеного в масовій свідомості героїчного образу козака як лицаря без страху і докору.

Козака Швайку, вправного воїна-вивідника й непримиренного борця з татарськими нападниками, люди вважають характерником. Як зауважував Д. Яворницький: «Для того, щоб налякати ворога, запорожці нерідко самі поширювали про свою силу й непереможність неймовірні чутки, змушуючи й інших вірити в це. Казали, наприклад, що серед них завжди були так звані «характерники», котрих ні вогонь, ні вода, ні шабля, ні звичайна куля, крім срібної, не брали. Такі «характерники» могли відмикати замки без ключів, плавати човном по підлозі, як по морських хвилях, переправлятися через ріки на повстині чи рогожі, брати голими руками розпечені ядра, бачити на кілька верстов навколо себе за допомогою особливих «верцадел», жити на дні ріки, залазити й вилазити з міцно зав'язаних чи навіть зашитих мішків, перекидатися на котів, перетворювати людей людей на кущі, вершників на птахів, залазити у звичайне відро й пливати в ньому під водою сотні й тисячі верстов» [12, с. 176]. Ці чутки про себе Швайка та його друзі активно підтримують, адже татарам набагато страшніше боротися з характерником, ніж зі звичайним козаком. Також образ Швайки асоціюється з образом козака Мамаю. Так само як Мамай, Швайка невловний, його вважають характерником, а ще він завжди один. Навіть подорожі з джурою Грициком здійснює у відносно спокійні моменти. А в разі небезпеки чи на особливо відповідальному завданні покладається на себе і вірного коня Вітрика. А ще на вовка Барвінка, що його навчив служити людям волхв дід Кудьма. Обидва звірі мають символічне значення провідників до іншого світу. Так, вовк – медіатор між людьми й силами потойбіччя, він має зв'язок із померлими й нечистю (перевертень, вовкулака, привид), йому притаманні хтонічні ознаки й прикмета «чужий» [11, с. 411-417]. Ці символічні ознаки активно використані в романах В. Рутківського: Барвінок пов'язаний зі світом волхвів, він виступає як посередник між Швайкою й Кудьмою та Саньком, йому приписують вовкулацьку природу через його хитрість тощо. Кінь же пов'язаний із культом плодючості, смертю й поховальним культом. Увага до Вітрика прикута в романах якраз у моменти межової небезпеки для Швайки. Наприклад, на початку трилогії читач знайомиться з тяжко пораненим Швайкою та його конем, що перевершує звичайних коней за швидкістю й витривалістю у кілька разів й рятує господаря від нападників – казковий мотив чарівного помічника героя. Як і його вершник,

Вітрик є протиборцем злих сил (татарської навали, розбійників), тому образ Швайки на коні становить виразну альянсу до Юрія-змієборця, якого українці шанують як покровителя. Також асоціюється зі згадуваним козаком Мамаєм, чий намальований образ був найпопулярнішою народною картиною. Сам Швайка перебуває також між українським і татарським світами. Він чудово знає звичаї татар, їхню мову. Це тяжіння до Сходу також споріднює образи Швайки й Мамаю. Останнього зображали на картинах зі схрещеними ногами, а така поза властива східній культурі. Крім того, за однією з версій, Мамай належав до татарської військової знаті (її якраз дотримується В. Рутківський, що вміщує оповідь про хана Мамаю в другому романі трилогії). Швайка, як і Мамай, для непосвячених анонім, невловний як вітер, адже «Його хатою став увесь білий світ – від Канева до Кафи, від Переяслава до Хаджибея...» [10, с. 38].

Художній світ повісті Т. Завітайла «Зброя вогню» також моделює світ України часів Козаччини. Його населяє, окрім звичайних людей, ще й усіляка нечисть – хороша (біла) й хижа. На сторожі світоладу стоять білі ворожки й знахарі, а також козаки-характерники. Зауважимо, що образ козака-характерника вельми привабливий і для читача, і для письменника, адже поєднує два традиційних фентезійних образи – воїна та чаклуна (мага). Уведення цього образу дає змогу концентрувати мотиви чаклунства й героїчні мотиви в одному персонажі, а ще інтегрувати питома українські перекази й вірування в площину західноєвропейського фентезі. Це дає можливість говорити про специфіку українського фентезі як на рівні тематики, так і на формальному рівні (використання окремих мотивів, вживання зображально-виражальних засобів, притаманних українському фольклору, жанрової стилізації тощо).

Надприродні вміння козака-характерника Андрія на прізвисько Сивий цілковито відповідають згаданому опису Д. Яворницького – характерник вміє чарувати, знається з нечистою й стоїть на сторожі українських земель, звичаїв і моралі. А ще на сторожі добра стоїть упир Мефодій, який не вживає крові й лікує людей. Те, що героями повісті є козака-характерник, упир, біла відьма Гапка, водяник та ще усіляка нечисть, вказує, з одного боку, на притаманне фентезі нівелювання людинозосередженого погляду на світ, а з іншого, маркує процеси зрушень в історичній пам'яті. Йдеться про те, що унаслідок впливу радянської ідеології прочитання української історії тривалий час було викривленим і неповним. Засоби фентезі дають змогу якнайкраще пристосувати минуле для потреби національної ідентифікації – екстраполяція історичних подій у простір універсального й надлюдського звучання (якраз завдяки уведенню не-людей в систему персонажів) та міфологізація минулого. Як зауважив Л. Зашкільняк: «...причиною і підставою міфологізації є прагнення соціальної спільноти (групи) легітимізувати свою присутність, свою ідентичність, відокремити і протиставити себе іншим спільнотам – етнічним, соціальним, культурним, релігійним тощо. Історична пам'ять у таких випадках служить ідейним засобом легітимізації» [5, с. 857].

Повість «Зброя вогню» інтегрує фрагменти української історії (протистояння козаків татарським набігам), елементи української та західноєвропейської демонології (наприклад, упирі, вурдалаки, водяник, козодій (українська демонологія) і вампіри, гном, демон, ельфи (європейська демонологія)), а також мотиви світового фентезі (насамперед, «Саги про Відьмака» А. Сапковського). Так, характерник Андрій, як і Геральт, бореться зі шкідливою нечистою, очищує світ людей від надприродного зла. Так само, як і Геральт, закоханий у відьму, яку не раз рятує від загибелі. Сплав зазначених образів та мотивів присмачений українським гумором, письменник вдається до стилізації просторічного мовлення, згрубілої лексики тощо: «Чеши звідси, – обірвав його Андрій, – а то сотворю на твоїй мерзенній пиці «екзорцизм», як казав покійний дід Семен, скрутить тебе в три погібелі, а потім вибирай: або срібну кулю в лоба, або осиковий кілок у [...]?!» [4, с. 11]. Загалом образ характерника досить стереотипний – міцної статури козарлюга, який

полюбляє міцний тютюн і слівце, гарно випити, смачно поїсти, а ще безстрашно знищує ворогів і віддано любить рідну землю. Однак така стереотипізація не заважає фентезі-світу, адже в повісті прикуто увагу до надприродних властивостей Андрія. Загалом акцент зміщено з людського світу та його щоденних клопотів і загроз (татарські набіги хоч і яскраво зображено, але не вони становлять найбільше зло в творі) на «інший» світ, що його населяє нечисть. Справжні битви розгортаються в жаский нічний час між людьми та не-людьми, а українські землі стають своєрідною ареною боротьби сил Добра і Зла в їхньому конкретному матеріальному втіленні.

У повісті В. Арєнєва «Бісова душа, або заклятий скарб» так само переакцентовано увагу зі світу людей на потойбічний світ, чії закони й явища видаються цікавішими, ніж реальність. Світ повісті постає на сплаві української міфології та християнства. Так, тричленна будова Універсуму, доступна принаймні якщо не звичайній людині, так характернику (Ява, Нава та Вирій), спирається на вірування давніх українців. Проте є ще таємничий світ «за небокраєм», світ Бога, куди йдуть душі померлих, які не накоїли лихого в земному житті. Авторське переосмислення Нави й Вирію докладно проаналізоване в статті «Нава Володимира Арєнєва: своєрідність інтерпретації в повісті “Бісова душа, або заклятий скарб” А. Гурдуза та О. Чорної, у якій автори зазначають, що «Вирій у творі, по суті, виявляється власне давньослов'янською Навою, адже саме її «параметрам» відповідають і істоти, які її заселяють, і опис місцевості, і сутність сили, що в ній панує» [3]. Однією з ознак козака-характерника Ярчука якраз і є вміння подорожувати у Наві та Вирії. Тут так само, як і в повісті «Зброя вогню», зустрічаємо подвоєння функцій (магічної та військової) в одному персонажі, більше того, ця ознака Ярчука зумисне акцентована в словах його вчителя Світайла: «Цілі у нас з тобою, синку, різні. Ти молодий, прагнеш звитяги, подвигів, ти встиг перейнятися духом козацтва, надто пізно ми зустрілися. Ні-ні, я проти товариства нічого не маю, але у них свій погляд на світ, у мене – свій» [1, с. 278-279]. Світайло, який був не простим характерником, а рахманом, тобто «охоронителем» рідного краю («...ми по-іншому охороняємо, по-своєму. Для нас багато важить те, що зазвичай люди мало поцінують: слова, вчинки, думки. Мудрість, дарована цій землі і тим, хто живе на ній. Ми були завжди – і, дасть Бог, будемо завжди. Аби берегти найуразливіше і найважливіше – те, що не помацаєш руками, але до чого завжди можна доторкнутися душею» [1, с. 375]), хотів передати Ярчуку свою справу, залучити до служби людям знаннями й лікувальними вміннями, однак молодому Ярчуку хотілося вдатися до кардинальних засобів боротьби зі злом. Замість стати рахманом (у повісті В. Арєнєва рахман зображено в тій же функції, що й волхвів у трилогії В. Рутківського), козак обирає шлях воїна, який врешті має завершитися в монастирі, куди козаки на схилі літ йшли спасатися. Спасіння в монастирі для характерника мало особливе значення, адже обізнаний з будовою світоладу, прив'язаний міцно до життя, характерник мав усі шанси залишитися у Вирії, не розлучившись із власною смертю на Господньому шляху. Тому Ярчук і йде в монастир – навчитися відриватися від життя, лишати усі справи й клопоти за його порогом. Світайло дав таку пораду Ярчуку: «Треба завжди пам'ятати, хто ти є, синку. І йти на Господній шлях із легкістю в серці, без злоби, без остраху» [1, с. 240]. Тож не міг козак відмовитися закопати таємничу скриньку, адже невиконана обітниця могла перетворити його на нечистя, тобто помножити зло у світі.

Помічниками козака-характерника в його подорожі Вирієм та Явою виступають хлопчик Миколка, «майже віщий» кінь Орлик, вовкулака Степан Корж та чарівні чоботи. Усі вони виконують функцію чарівних помічників, але, на відміну від казки, де перемога героїв пов'язана з їхніми моральними якостями (обов'язково переможцем буде чесна, добра чи працьовита істота), у фентезійній повісті вовкулака, чарівні чоботи та кінь гинуть, рятуючи життя Ярчука та Миколки. Такий фінал натякає на більшу цінність людини

порівняно з іншими створіннями (наприклад, у повісті «Зброя вогню» Т. Завітайла у битві із хижою нечистю гине більшість людей, а біла нечисть лишається майже неушкодженою) і, гадаю, може становити особливість фентезі-світу, модельованого В. Аренєвим, але це припущення потребує подальших розвідок.

Прикметно, що магічні й надприродні сили, що діють у повісті «Бісова душа, або заклятий скарб», узгоджуються з християнським ученням. Наприклад, вовкулака Степан Корж помирає в монастирі, але потім його вовча половина мандрує Вирієм. І врешті Степан знаходить відповідь на запитання, хто ж він – людина чи вовк. Він іде за небокрай із усвідомленням, що є сином Божим. Загалом у повісті постульовано ідею про те, що у світі всі створіння рівні й потрібні, що мечем не здобути злагоди.

До образу козака-характерника апелює не лише фентезі, а й інші жанри фантастики, хоча останніх дещо менше, наприклад, науково-фантастичні твори, що зображають подорожі в часі й просторі (образ Вогневіка в романі «Зоряний Корсар» О. Бердника тощо). Яскравий приклад моделювання образу козака зустрічаємо в альтернативних історіях «ЛжеNosradamus», «Конотоп» та «Ефіопська Січ» В. Кожелянка. У романі «ЛжеNosradamus» дія нанизана на образи Кліма Староїгла та його предка «агента спеціальної служби, шляхтича і лицаря» Климентія Зорекіла, одним із завдань якого на службі Козацького війська усієї Руси-України стало вручення власного астрального тіла «для матеріалізації в тонкій субстанції Провідника Нації», тобто козака Мамає [6, с. 102]. Зорекіл змальований як козацький Джеймс Бонд, звитязний авантюрист, любитель жіноцтва й веселощів, а головне – справжній патріот рідної землі та її правдивий захисник. Власне, таким хоробрим життєлюбом козака малює традиція української літератури, і в романі Кожелянка цілковито на неї спирається. Однак при генеруванні образу Зорекіла письменник вдається до гіперболізації окремих рис «традиційного» козака (наприклад, захоплення безупинними пиятиками – Зорекіл шість місяців гуляв у Києві замість повернутися на Січ і доповісти командуванню) та іронічного переосмислення його ідеалізованих прикмет – любов до свободи перетворюється на безвідповідальність щодо коханої жінки, кмітливість і винахідливість – на підступність, а наївна сентиментальність і простота – на в'їдливу манеру спілкування та грубість тощо. У такий спосіб у романі образ козака уникає шаблонності та виконує компенсаторну щодо української історії функцію (на цю функцію вказують О. Кирильчук, М. Кондратюк та ін.). Так, Т. Гундорова вказала на «віртуальний історичний постколоніальний наратив», наявний в українському постмодернізмі. На думку дослідниці, він є «спробою переформулювати лінійну послідовність історії, зокрема через підміну її не ієрархічним, а синхронізованим колажем історичних дискурсів» [2, с. 112]. У романі «ЛжеNosradamus» функціонують інтерпретовані в іронічному ключі національні міфи та ідеалізовані історичні постаті, дискурси прецедентних текстів релігійних спільнот, геополітики та української політичної ситуації кінця 1990-х – початку 2000-х років тощо.

На завершення зауважимо, що в українській фантастичній літературі образ козака – один із найбільш функціонально навантажених. Однак його побутування залежить від жанру фантастики (численне використання у фентезі та альтернативній історії, дещо менше в науковій фантастиці), взаємодії з традицією української літератури й історіографією (наприклад, іронічне переосмислення ідеалізованого образу козака у творах В. Кожелянка чи моделювання в ключі традиції українського історичного роману в трилогії В. Рутківського), а також від залучення мотивів та образів зарубіжного фентезі (наприклад, згадувані твори В. Аренєва й Т. Завітайла). При цьому специфіка генерування образу козака в зазначених творах вказує на поєднання української та зарубіжної літературно-мистецької традицій, що стає підґрунтям для створення нових проблемно-

тематичних векторів та формальних рішень у просторі української фантастичної літератури. Тож вивчення особливостей побутування образу козака в українській фантастиці потребує подальшого дослідження, зокрема залучення ширшого текстового матеріалу, докладного порівняння з історичною прозою, а також зіставлення літературного, кінематографічного й живописного дискурсів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арєнєв В. Магус : Роман / Володимир Арєнєв. – К. : Зелений пес, 2007. – 382 с.
2. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : український літературний постмодерн / Тамара Гундорова ; Український науковий ін-т Гарвардського ун-ту, Інститут критики. – К. : Критика, 2005. – 263 с.
3. Гурдуз А. І. Нава Володимира Арєнєва: своєрідність інтерпретації в повісті „Бісова душа, або Заклятий скарб” / А. І. Гурдуз, О. Б. Чорна // Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського : зб. наук. пр. Сер. : Філологічні науки / за ред. В. Д. Будака, М. І. Майстрєнко. – Миколаїв : МДУ імені В. О. Сухомлинського, 2012. – Т. 4. Вип. 4.9. – С. 48–54.
4. Завітайло. Зброя вогню / Т. Завітайло. – К. : Наш час, 2007. – 143 с. – (Нове українське фентезі).
5. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії / Л. Зашкільняк // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. – 15/2006-2007. – С. 855-862.
6. Кожелянко В. ЛжеNostradamus. Роман / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 148 с.
7. Леоненко О. С. Жанр фентезі в українській прозі кінця ХХ – початку ХХІ століття : авторєф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. С. Леоненко ; Черкас. нац. ун-т ім. Б. Хмельницького. – Черкаси, 2010. – 19 с.
8. Поух А. В. Тюркська складова в процесі походження українського козацтва [Електронний ресурс] / Анатолій Володимирович Поух // Заповідна Хортиця: матеріали V міжнародної науково-практичної конференції «Історія запорозького козацтва в пам'ятках та музейній практиці» (жовтень 2011 р.) / Міністерство культури України, Національний заповідник «Хортиця». – Запоріжжя, 2011. – Режим доступу : <http://ig.nmu.org.ua/handle/123456789/1277> (дата звернення до джерела: 19.09. 2016)
9. Рутківський В. Джури : [трилогія] / В. Рутківський. – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2009. Кн. 2 : Джури-характерники : [роман] / худож. М. Палєнко. – 448 с.
10. Рутківський В. Джури козака Швайки : іст. трилогія для дітей / В. Рутківський – К. : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2007. Кн. 1 / худож. Максим Палєнко. – 432 с.
11. Славянские древности : этнолингвистический словарь : В 5 т. / Т. А. Агапкина [и др.]; отв.ред. Н. И. Толстой ; РАН, Институт славяноведения и балканистики. – М. : Международные отношения, 1995. –Т. 1, 1995. – 584 с.
12. Яворницький Д. І. Історія запорізьких козаків / Д. І. Яворницький / Пер. з рос. І. І. Сварника; Упор. іл. О. М. Апанович ; Худ. В. М. Дозорець. – Львів : Світ, 1990. – Т. 1. – 319 с.

REFERENCES

1. Arieniev, V. Mahus, K., Zelenyi pes, 2007, 382 p.
2. Hundorova, T. *Pisliachornobylska biblioteka: ukrainskyi literaturnyi postmodern* [The Post-Chornobyl Library : Ukrainian Literary Postmodernism], K., Krytyka, 2005, 263 p.

3. Hurduz, A. I. and Chorna, O. B. "Nava of Volodymyr Arieniev: peculiarities of interpretation of the story „Bisova dusha, abo Zakliaty skarb”, Naukovyi visnyk Mykolaivskoho derzhavnogo universytetu imeni V.O. Sukhomlynskoho, Mykolaiv, MDU imeni V.O. Sukhomlynskoho, 2012, Vol. 4. Iss. 4.9, pp. 48–54.
4. Zavitailo, Taras. *Zbroia vohniu* [The arms of fire], K., Nash chas, 2007, 143 p.
5. Zashkilniak, L. "Historical memery and historiography as the research fild for intellectual history", Ukraina: kulturna spadshchyna, natsionalna svidomist, derzhavnist, 15/2006-2007, pp. 855-862.
6. Kozheliianko, V. *LzheNostradamus*, Lviv, Kalvariia, 2001, 148 p.
7. Leonenko, O. S. (2010), "Fantasy genre in Ukrainian prose at the end of XX – the beginning of XXI century", Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Cherkasy Bohdan Khmelnytsky University, Cherkasy, Ukraine.
8. Poukh, A. V. "Turkic component in the process of the beginning of the Ukrainian Cossacks"/ Anatolii Volodymyrovych Poukh // *Zapovidna Khortytsia: Proceedings of the V International conference "Istoriia zaporozkoho kozatstva v pamiatkakh ta muzeinii praktytisi"* (dated October 2011), Zaporizhzhia, 2011, available at: <http://ir.nmu.org.ua/handle/123456789/1277> (access September 19, 2016)
9. Rutkivskiy, Volodymyr. *Dzhury* [Dzhuras], K, A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2009, Vol. 2 : Dzhury-kharakternyky, 448 p.
10. Rutkivskiy, Volodymyr. *Dzhury kozaka Shvaiky* [Dzhuras of Cossack Shvaika]: historical trilogy for children, K., A-BA-BA-HA-LA-MA-HA, 2007, Vol. 1, 432 p.
11. *Slavjanskije drevnosti: jetnolingvisticheskiy slovar: v 5 t.* [Slavic Antiquities: ethnolinguistic dictionary: In 5 vol.], M., Mezhdunarodnye otnosheniya, 1995, Vol. 1, 1995, 584 p.
12. Yavornytskyi, D. I. *Istoriia zaporizkykh kozakiv* [History of Zaporozhye Cossacks], Lviv, Svit, 1990, Vol. 1, 319 p.

УДК 821.161.2:82-311.6:172.1:316.613.5

СПЕЦИФІКА ПРОЦЕСУ ФОРМУВАННЯ СВІТОГЛЯДНИХ ОРІЄНТИРІВ ОСОБИСТОСТІ В РОМАНІ «ІЛОВАЙСЬК» Є. ПОЛОЖІЯ

Поліщук Є.С., аспірант

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

eliza_poli@rambler.ru

У статті аналізуються світоглядні моделі буття героїв роману – учасників бойових дій на Сході України. Акцентується увага на проблемі свободи особистості, репрезентації концепцій волонтаризму та фаталізму в художньому тексті. Також порушена проблема сенсу людського існування та ставлення до смерті героїв роману «Іловайськ» Є. Положія.

Ключові слова: світогляд, свобода, фаталізм, волонтаризм, воля, смерть, війна.

СПЕЦИФИКА ПРОЦЕССА ФОРМИРОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИХ ОРИЕНТИРОВ ЛИЧНОСТИ В РОМАНЕ «ИЛОВАЙСК» Е. ПОЛОЖИЯ

Полищук Е.С.

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье анализируются мировоззренческие модели бытия героев романа – участников боевых действий на Востоке Украины. Акцентируется внимание на проблеме свободы личности, репрезентации концепций волонтаризма и фатализма в художественном тексте. Также поднята проблема смысла человеческого существования и отношения к смерти героев романа «Иловайск» Е. Положія.

Ключевые слова: мировоззрение, свобода, фатализм, волонтаризм, воля, смерть, война.

THE PECULIARITIES OF THE PERSONALITY WORLDVIEW FORMATION IN THE NOVEL 'ILOVAISK' BY E. POLOZHIY

Polishchuk E.S.

*Zaporizhzhya national university
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Events of the Maidan and the war in eastern Ukraine have become the object of interest for many writers. The novel 'Ilovaysk' by E. Polozhiya was published on the anniversary of the tragedy at Ilovaisk.

The issue of human freedom belongs to the 'eternal' problems of human existence. As for the characters of the novel "Ilovaysk", freedom is an integral part of their social life. The purpose of the article is to give a detailed review of life-being models of the heroic fighters for Ukrainian independence, depicted in the novel E. Polozhiya.

The perception of the war as something personal indicates about the development of the two attribute signs of freedom as a spiritual phenomenon – the choice and responsibility. Unfortunately, most of the East locals did not accept the invasion of "little green men" on their territory as a personal struggle and "tried to shift responsibility for the war" [3, p. 28]

The example of how characters treat their fate serves as a representation of the concepts of voluntarism and fatalism. The soldiers, who felt apathy, are compared with balloons pierced by the needles of indifference. They experienced changes not only in mood but also in the overall look, especially in the expression of their eyes. Some perceive death as a liberation from the heavy burden of a sense of hopelessness.

During the war the attitude of the soldiers to the problems of life and death is changing, because the formation of ideological orientations of the individual is an ongoing process. Evolution of views can be followed on the example of Greg thought.

Freedom should be understood not only as a specifically human, but as a social phenomenon. For many Ukrainian citizens, events in the east served as a trigger for broadcasting their social position actively. Ukrainians began to defend their territorial integrity, thus realizing the need to 'protect and defend each of the already conquered freedoms, to preserve and develop them' [7, p. 47]. We hope that the outcome of this struggle will be a new type of freedom, "which will allow us to realize our identity, to believe in ourselves and life in general" [7, p. 47].

Keywords: ideology, freedom, fatalism, voluntarism, freedom, death, war.

Важливі суспільні процеси завжди знаходили відображення в мистецтві. У сучасній українській літературі відбулися ґрунтовні зміни, що стосуються основних тем та мотивів, до яких звертаються автори. Події Майдану та війна на Сході України стали об'єктом зображення для багатьох письменників; вже створено понад 30 літературних творів різних жанрів, у яких відтворено боротьбу українського народу за свою свободу.

Проблематика людської свободи належить до «вічних» проблем людського буття. Свобода виступає необхідною умовою самовизначення особистості, створення, збереження і трансляції своєї особистісної позиції стосовно цінностей у системі міжособистісної взаємодії. Феномен свободи був предметом дослідження А. Бандури, А. Маслоу, Р. Мея, К. Роджерса, Ж.-П. Сартра, З. Фрейда, Е. Фрома, К.-Г. Юнга.

У річницю Іловайської трагедії вийшов друком роман у новелах Є. Положія «Іловайськ», який ще не став об'єктом детальних літературних досліджень. Для героїв цього роману, учасників бойових дій, свобода є невід'ємною складовою їх соціального буття. Метою статті є детальний огляд моделей буття героїв-бійців за українську незалежність, змальованих на сторінках роману Є. Положія.

Відомим на всю країну місто Іловайськ зробила війна, яка розділила населення України на «мирне» та «учасників бойових дій». Поклик захищати рідну землю привів патріотично налаштованих особистостей на територію одного невеличкого містечка, події в якому змусять героїв замислитися над сенсом життя та обмеженістю часу людського існування, правильністю вибору, питаннями участі вищих сил у людській долі.

Світоглядні установки, тобто «самовизначення людини щодо її місця у світі та взаємовідносини з ним» [5, с. 569], «пересічних» громадян суттєво відрізняються від настроїв солдат-добровольців. Більшість населення країни прагне «аби тільки їх не чіпали і платили зарплатні та пенсії» [3, с. 21]. Сукупність принципів, цінностей, поглядів на сенс життя визначають пасивну діяльність індивіда, який хоче «прожити своє життя без потрясінь» [3, с. 21]. Шева, боєць добровольчого батальйону «Донбас», розмірковує про те, що більшості жителів Сходу байдуже – Україна чи Росія, ці люди хочуть «удень копати городи, ввечері подивитися передачі по телевізору, поговорити по телефону з дітьми та онуками...» [3, с. 21]. Кількість людей з подібними світоглядними орієнтирами, спрямованими на власний добробут та безпеку, становить відсотків сімдесят. Проте для творення історії кожна країна потребує осіб, які готові ризикнути життям, світосприйняття яких визначає високу соціальну активність як спосіб реалізації власної свободи особистості. Кількість таких громадян – десять відсотків.

Саме критичні ситуації сприяють оголенню світоглядних орієнтирів особистості. Для багатьох стало неочікуваним те, що «в Україні набереться стільки людей, які готові битися за її свободу. Натхнених вірою, дивовижно справжніх людей, які можуть жертвувати собою» [3, с. 23]. Добровольцями стали: Грег, успішний бізнесмен, власник великої трикімнатної квартири з видом на Дніпро, люблячий чоловік та батько, майбутнє якого здавалося безхмарним; Кабан, простий електрик з Чугуєва, який відчував себе «персонально винним» [3, с. 93] за те, що мир на українській землі було порушено; Крим, хлопець до двадцяти п'яти років, якому через проукраїнські погляди довелося покинути окупований півострів; «високо вмотивовані люди, які пішли воювати не за гроші й не за славу, а тільки тому, що так потрібно» [3, с. 193]. Сприйняття війни як чогось особистого свідчить про розвиток двох атрибутивних ознак свободи як духовного феномена – вибору та відповідальності. Вибір є однією з ознак свободи, адже «духовний простір» є плюралістичним «полем можливостей», а відповідальність – це «корелят необхідності у сфері духу» [5, с. 570]. На жаль, велика частина жителів Сходу не сприйняли вторгнення «зелених чоловічків» на їх територію як особисту боротьбу та «намагалися перекласти відповідальність за війну» [3, с. 28]: «я – донеччанка, жила тепер у Києві, ховаючись далеко від війни, а він – киянин, воював на Донбасі» [3, с. 192]. «Тобі треба, ти і воюй!» [3, с. 40] – відповідає молодий чоловік зі Сходу одному з бійців добровольчого батальйону.

Світоглядні орієнтації особистості становлять смисловою конструкцію, зумовлену інтересами, потребами, бажаннями, цілями людини. Особливості світоглядних конструкцій формуються під впливом об'єктивних (економіка, ідеологія, держава та ін.) і суб'єктивних факторів. В умовах трансформації суспільства соціальний фактор може вважатися провідним з погляду причинного впливу на формування світоглядних орієнтацій. Але це, звісно, не виключає необхідності врахування духовного фактора, що потрактовується як самореалізація особистості, конструювання та вибір нею власного образу й образу світу, вибір нею цінностей та ідеалів, яких треба дотримуватися у повсякденному житті. Світогляд Грега, одного з добровольців, формувався під час самостійного досягнення матеріального благополуччя, подорожей Європою, де він побачив збіднілу Польщу 90-х років та трансформаційні зміни в її сучасному суспільстві. Батько Грега вважав, що «Росія ніколи не вчинить з українцями нічого поганого, і за неї потрібно триматися міцніше, обома руками» [3, с. 9], натомість молодий чоловік був впевнений, що майбутнє треба будувати самим, не слухаючи «перегуки патріархальних дзвонів» [3, с. 8]. Потрібним країні Грег відчув себе не одразу, на Майдан він не ходив: «сидів на дивані, тупотів ногами, писав гнівні пости в Фейсбуці» [3, с. 9]. Тільки окупація Криму спонукала чоловіка взяти до рук зброю, відстоювати своє майбутнє у незалежній країні, яка мала економічно процвітати та рухатися до Європи. Грег реалізує себе

як соціальну істоту, поєднуючи свої потреби та цінності з суспільними. Т. Крамар зазначає, що «протиставлення соціального та індивідуального не може бути в принципі, тому що їх сутність розкривається в діалектичному взаємозв'язку і взаємозалежності» [2, с. 86].

Воля – «здатність людини мобілізувати і цілеспрямовувати свої психічні та фізичні сили на розв'язання завдань, що постають перед її діяльністю» [6, с. 87]. Не можна назвати волю фізичною або емоційною діяльністю людини, насамперед, це така діяльність, яка скерована на відображення принципів моралі та норм поведінки у повсякденному житті й зумовлена об'єктивними і суб'єктивними можливостями індивіда. Суб'єктивні можливості особистості, що збігаються з її здібностями, з її індивідуальними рисами характеру виступають лише вихідними умовами світоглядної волі. Головними з них є уміння висловлювати власні інтереси й прагнення, формулювати цілі життєдіяльності, розробляти програми їх здійснення, здатність орієнтуватися в ситуаціях і приймати ефективні рішення.

Вольові зусилля є необхідними під час військових дій, їх демонструють Кабан, виживаючи у морзі під трупами; Іван, рятуючи маленьку дівчинку, родину якої розстріляли сепаратисти; Юрій Семенов, витримавши полон та агітацію за перехід на ворожий бік. Тут можна говорити про концепцію волонтаризму, що передбачає основною засадою людського буття волю. Кабан вважав, що доля людини влаштована так, що завжди залишає їй «маленький зазор між життям і смертю» [3, с. 95]. І тільки від волі людини залежить, чи зможе вона «вигребти в потрібний бік чи понесе її за течією» [3, с. 95]. Тобто варіантність вчинків існує завжди і лише від особистості залежить, який вибір вона зробить.

На жаль, тяжкі умови існування в режимі військового спротиву призводили до того, що «байдужість і апатія пронизували людей все сильніше» [3, с. 137]. Коли відповідальність перекладається з людини на зовнішні обставини, можна говорити про фаталістичний характер свободи. Фаталізм пояснює весь хід людського буття долею, роком. Тут практично не залишається місця для особистого вибору та творчості, усе вже вирішено за людину. Бійці, що зневірилися у власних силах та поклалися на плин часу, вищі сили, порівнюються з повітряними кульками, проколотими голками байдужості. Спустошення душі, ослаблення волі виразно демонструють зміни не тільки в думках бійців, а й у їх зовнішності: «утомлені порожні очі» [3, с. 37], «таких очей не буває у живих людей» [3, с. 37], «з госпіталю приїхав наче і не її чоловік – зовсім інша людина, навіть хода змінилася. Мама, коли побачила його очі, так сильно заплакала...» [3, с. 241], «на вибухи не реагував, на стрілянину не реагував, лише на тишу... – тремтів весь, беззахисний, як немовля» [3, с. 50]. «Страх і смертельна небезпека ... по-різному впливали на людей: одним допомагали мобілізуватися, інших вганяли в ступор, позбавляли волі до спротиву» [3, с. 136]. Деякі в такі моменти сприймали смерть, як визволення від тяжкого тягаря відчуття безвиході. Але є приклади непримиримості з власним становищем, що змушує людину поглянути в очі смертельного ворога. "Коли пістолет біля скроні, вмирати зовсім не страшно", – подумав із відчаєм...» [3, с. 167]. Юра Семенов якраз і знайшов у собі сили не підкоритися сепаратистам, а чинити опір навіть у полоні.

Значний вплив на світогляд особистості здійснює перебування в полоні. Життя полонених залежало від рішення випадкових людей, «яких закинула сюди воля одного маленького чоловічка» [3, с. 329]. Українських військових переслідувало гидке відчуття, «в повітрі ... тремтіло гнітюче відчуття провини і загального безсилля, і в той же час – полегшення, що залишилися живі» [3, с. 168]. Тортури та знущання спрямовані на розхитування внутрішньої свободи українців, тоді як обмеження фізичного пересування – зазіхання на зовнішню свободу, яка регламентована Конституцією України.

На війні змінюється не лише спосіб життя солдатів, але і їх ставлення до проблем життя та смерті, адже формування світоглядних орієнтацій особистості є безперервним процесом у контексті зміни об'єктивних умов її життєдіяльності й освоєння нею нових соціальних ролей. Еволюцію поглядів можна прослідкувати на прикладі роздумів Грега. На початку служби він розмірковує про те, що бійці гинуть не тому, що «погано підготувалися до сутички, не виконали наказу або були боягузами, просто кулі та осколки потрапили саме в них» [3, с. 16]. Неперебірливість смерті на війні вражала бійця, адже вона забирає життя мирного населення і військових, молодих хлопчаків та зрілих чоловіків. Під час обстрілів військові були схожими на головки соняшників з недозрілим білим насінням, які зрізують ворожі кулі. Таке порівняння свідчить про передчасне завершення життя солдата, який ще не встиг «дозріти» на власній землі, увібрати в себе досвід та мудрість покоління, сформувати чіткі світоглядні орієнтири. Невблаганна логіка війни включала в себе «і смерть з необачності, і помилки командирів, і загибель друзів від рук ворогів» [3, с. 120]. Деякі бійці прагнули демонструвати своє презирство до смерті, наприклад, Хохол та Італієць кип'ятили самовар і чистили зброю серед вулиці під час мінометного обстрілу. Чоловіки випробовували військову удачу, вірили у власний фарт, що призвело до найдурнішої смерті, яку довелося бачити Грегові. Після тяжкого поранення ноги Грег усвідомлює, що його перші висновки про війну та вибірковість смерті були дещо оманливими, адже є різниця, «в чому ти взутий або вдягнутий» [3, с. 209]. Тоді нове американське взуття з пластиковою підсиленою підошвою врятувало половину ступні солдата.

Відрізняється сприйняття смерті у людей, різних за віком. На сторінках роману можна знайти зображення смерті жінки похилого віку, яка «пахла церквою, ладаном і смиренням зі своєю долею» [3, с. 97]. Протилежно зображено згасання життя українського бійця, який «тихо, прихиливши неголеним закіптявленим обличчям до ковдри, щоб ніхто не чув... плаче від безсилля і розуміння, що смерть неминуча» [3, с. 124].

Свободу слід розуміти не лише як специфічно людське, а й як соціальне явище. «Філософський парадокс свободи полягає в тому, що вона може бути усвідомлена людиною тільки в системі соціальних зв'язків» [1, с. 283]. Для багатьох громадян України події на Сході стали поштовхом для активної трансляції власної суспільної позиції. Волелюбні бійці роблять вибір захищати свою землю, беруть відповідальність за життя мільйонів людей, що зветься українцями. Їх світоглядні орієнтири сформовані, «втеча від свободи» (за Е. Фромом) не відбувається, що свідчить про розвиток індивідуальності, намагання знайти сенс життя та присвятити його суспільній боротьбі. Українці стали на захист територіальної цілісності держави, тим самим усвідомивши необхідність «захищати й відстоювати кожна з вже завойованих свобод, їх зберігати і розвивати» [7, с. 47]. Сподіваємося, що результатом цієї боротьби буде свобода нового типу, яка сприятиме розвитку особистості, суспільній реалізації кожного індивіда і посиленню віри в себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Грица Ю. Феномен свободи як атрибут індивідуального і суспільного буття / Ю. І. Грица // Наукові записки Київського університету туризму, економіки і права : Зб. наук. ст. – Серія : Філософські науки. – К., 2011. – Вип. 9. – С. 280–297.
2. Крамар Т. Діалектика індивідуального та соціального у феномені свободи особистості / Т. Крамар // Вісник КНТЕУ. – 2010. – № 3. – С. 86–91.
3. Положій Є. Іловайськ: розповіді про справжніх людей / Євген Положій. – Харків : Фоліо, 2015. – 378 с.

4. Слободанюк Л. Свобода людини: індивідуальний та соціальний виміри : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 «Історія філософії» / Л. М. Слободанюк. – Львів, 2007. – 22 с.
5. Філософський енциклопедичний словник / За ред. В. Шинкарука. – К. : Абрис, 2002. – 742 с.
6. Філософський словник / За ред. В. Шинкарука. – 2 вид., перероб. і доп. – К. : Головн. ред. УРЕ, 1986. – 800 с.
7. Фромм Э. Бегство от свободы / Эрих Фромм. – М. : АСТ, 2009. – 125 с.

REFERENCES

1. Gritsa, Yu. (2011), "The phenomenon "freedom" as an attribute of individual and social life", *Naukovi zapiski Kyivskogo universitetu turizmu, ekonomiki ta prava: Collected works. – Series: Philosophy of science, Iss. 9.* – pp. 280–297.
2. Kramar, T. (2010) "The dialectic of individual and social in the phenomenon of personsl freedom", *Visnik KNTEU, no 3*, pp. 86–91.
3. Polozhiy, Ye. (2015), *Ilovaysk: rozpovidi pro spravzhnikh lyudey* [Ilovaysk: stories about real people], Folio, Kharkiv, Ukraine.
4. Slobodanyuk, L. (2007) "Human freedom: individual and social dimensions": Thesis abstract for the degree candidat of Philosophical Sciences (Ph.D.), specialty: 09. 00. 03, Lvov, Ukraine.
5. *Filisofskiy entsiklopedichniy slovnik* [The philosophical Encyclopedic Dictionary] (2002), Abris, Kyiv, Ukraine.
6. *Filisofskiy slovnik* [The philosophical dictionary] (1986), Kyiv, Ukraine.
7. Fromm, E. (2009) "Escape from freedom", AST, Moskow, Russia

УДК 82.09.06

ДАЛЕКТИКА ІСТОРИЧНОЇ ВИПАДКОВОСТІ ТА ІСТОРИЧНОЇ ЗАКОНОМІРНОСТІ В АЛЬТЕРНАТИВНО-ІСТОРИЧНИХ ТВОРАХ

Поліщук О.Л., к. філол. н., викладач

*Чорноморський національний університет імені Петра Могили
вул. 68 Десантників, 10, м. Миколаїв, Україна*

olenka-curly@yandex.ru

У статті проаналізовано зв'язок категорій "історична випадковість" та "історична закономірність" у філософії художньої альтернативістики. Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересом до альтернативного розвитку історичних сценаріїв та потребою здійснити аналіз взаємозв'язку історичної випадковості та історичної закономірності в альтернативно-історичних творах.

Ключові слова: альтернативно-історичні твори, історична випадковість, історична закономірність, філософський аналіз.

ДАЛЕКТИКА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЛУЧАЙНОСТИ И ИСТОРИЧЕСКОЙ ЗАКОНОМЕРНОСТИ В АЛЬТЕРНАТИВНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Полищук О.Л.

*Черноморский национальный университет имени Петра Могилы
ул. 68 Десантников, 10, г. Николаев, Украина*

В статье проанализирована связь категорий "историческая случайность" и "историческая закономерность" в философии художественной альтернативістики. Актуальность исследования обусловлена повышенным интересом к альтернативному развитию исторических сценариев

и необходимостью сделать анализ взаимосвязи исторической случайности и исторической закономерности в альтернативно-исторических произведениях.

Ключевые слова: альтернативно-исторические произведения, историческая случайность, историческая закономерность, философский анализ.

DIALECTICS OF HISTORICAL ACCIDENT AND HISTORICAL PATTERNS IN AN ALTERNATIVE-HISTORICAL NOVELS

Polishchuk O.L.

Petro Mohyla Black Sea State University in Mykolaiv

68 Desantnikov str., 10, Mykolaiv, Ukraine

Analyzed a relationship of categories “historical accident” and “historical pattern” in philosophy of alternative historical fiction. Relevance of the research is caused by increasing interest to alternative historical developed scenarios and necessity to analyze the relationship between historical accidents and historical patterns in alternative historical works. The study of alternatively historical works of foreign and national authors confirms that modeled historical process peculiar dialectical interpenetration of patterns and accidents, they are combined in each historical phenomenon or every historical phenomenon. That which at one level of development in a single system of relations emerges as accidental phenomenon, however, at a different level of the historical process in another system of relations emerges as a natural. Accidental events in one relation emerge logical and natural in the other. To understand and study the dialectic of accidents and patterns in alternative historical fiction it is important to realize the philosophical understanding of these categories relationship. Firstly, the to the development of any historical process influence random phenomena and natural phenomena. Secondly, due to accidents and regularities, interconnection of their producers determined development of all historical events and therefore alternative historical. Thirdly, in particular timespace among a considerable number of accidents, which are included in pattern there is always a most important accident which crucially affects the development of certain historical events. From such understanding of accidents and patterns in the alternative historical world modeling proceeds task of careful study of the nature of the categories where writers often build bifurcation in their works. To solve this problem the researcher can use the method of philosophical analysis based on categories of accidents and patterns. The advantage of this method is in fact that the researcher will be able to distinguish the contradictions which exist between accidents that can have a direct impact on alternative historical bifurcation; help to determine the most severe contradictions and thus reveal the creative idea of the writer to change the current reality into alternative. This methodology allows to analyze the strength of the causes and conditions connections for the emergence this or that accident for further alignment of regular chain of alternative and historical process.

Key words: alternative historical works, historical accident, historical pattern, philosophical analysis.

Доля людини і всього людства часто залежить від багатоманітності прихованих обставин, які ми не змогли своєчасно розгледіти. Майже всі альтернативно-історичні твори побудовані за принципом припущення, що базується на втрачених можливостях, насамперед історичної випадковості. Ретроспективний погляд письменників порушує проблему історичної випадковості в художній альтернативістиці.

Науковці по-різному тлумачать категорію “історична випадковість”. Одним із перших у ХХ столітті розглянув нетривіальну концепцію історичної випадковості з методологічного погляду французький філософ Р. Арон. Мислитель розумів випадковість як “одночасну можливість досягнути іншу подію і неможливість дедуциувати подію із всієї попередньої ситуації” [1, с. 408]. При цьому Р. Арон зауважував, що одну й ту саму подію можна розглядати і як випадкову, і як закономірну, зважаючи на те, з якого кута зору це робити. Доконана випадковість не може мати характер бажаної чи небажаної волі людини. На те вона й випадковість, що її ніхто не очікував і на результат якої ніхто не сподівався. Більшість дослідників під випадковістю традиційно розуміють “зіткнення незалежних закономірностей”. Цю традицію розуміння випадковості започаткував ще в ХІХ столітті французький математик і філософ А. Курно: “Ми називаємо випадковими (fortuits) або результатами випадку (hasard) такі події, які викликані поєднанням явищ, що належать до незалежних ланцюгів у загальному порядку причинності” [2, с. 73]. Розглядаючи випадковість як перетин незалежних каузальних ланцюгів, що належать до незалежних

систем і керуються різними закономірностями, О. Бочаров зазначав, що “випадковим буде такий вплив однієї події на іншу, який, по-перше, є результатом акту вільної волі будь-якого суб’єкта, але не є її метою, по-друге, не є стійким, повторюваним зв’язком” [3, с. 120].

Проблема зв’язку історичної випадковості та історичної закономірності в художній альтернативістиці залишається малодослідженою. Актуальність дослідження зумовлена посиленням інтересом до альтернативного розвитку історичних сценаріїв та потребою здійснити аналіз взаємозв’язку історичної випадковості та історичної закономірності в альтернативно-історичних творах.

Мета цієї статті – проаналізувати зв’язок категорій “історична випадковість” та “історична закономірність” у філософії художньої альтернативістики.

Категорія “історична випадковість” є неоднозначною через те, що для когось окремих випадок може бути неочікуваним, а для когось ця сама подія є цілком закономірною. Часто в одному творі подія для різних літературних персонажів може мати характер випадковості та закономірності одночасно. У своєму творі “Убити фюрера” О. Курильов також моделює випадкову зустріч одного з головних героїв із Адольфом Гітлером: “Нижегородський зробив крок назустріч. – Ви Адольф Гітлер? – Так, – відповів хлопець, відсахнувшись. Він закашлявся і почав недовірко розглядати чепурно вдягненого пана, що загородив йому шлях. – Дівоче прізвище вашої матінки Пецль? – Так, – протягнув він здивовано, – Клара Пецль. А у чому справа? Хто ви такий? – Дозвольте відрекомендуватися: Вацлав Пікерт, адвокат. Гітлер зморщився. Чи то йому не сподобалося слов’янське ім’я, чи то він не чекав добра від адвокатів і не любив цю братію. – Чим зобов’язаний? – глухо спитав хлопець. – Вас розшукує ваш американський родич Отто Лідбітер, двоюрідний брат вашого діда Георга. Він поїхав до Америки задовго до вашого народження. – Наскільки я знаю, у мене немає ніяких родичів в Америці, – невпевнено пробурмотів Гітлер. – Але ви син Алоїза Гітлера, вродженого Шиккульгубера? Народились двадцятого квітня вісімдесят дев’ятого року у Браунау-на-Інне? – Так, – хлопець явно був приголомшений звісткою, яка на нього звалилася” [4].

Ця нетривала зустріч та короткохвилинне спілкування засвідчує, що для Гітлера було дійсно неочікуваним і, можливо, випадковим саме те, що його розшукує невідомий дотепер двоюрідний брат діда. Але для Нижегородського ця зустріч стала не просто закономірною, а необхідною для реалізації його планів щодо усунення Гітлера. Це саме той випадок, коли подія одночасно може бути і випадковою, і несподіваною, зважаючи на те, з якого кута зору її розглядати. І річ тут йде не про суб’єктивізм у чистому вигляді, а радше про системність історичного розвитку. О. Курильову у своєму змодельованому альтернативно-історичному сценарії все-таки вдалося усунути Гітлера з історичної арени. І хоча цього він досяг не прямо, а опосередковано й не за планом Нижегородського, автор твору наголошує на необов’язковості фатальної неминучості.

А. Гуревич також поділяє думку, що фатальної неминучості в історичному процесі не існує. Науковець вважає, що “з того, що ми називаємо випадковостями, і складається конкретна закономірність... історична закономірність не існує поза випадковостями” [5, с. 29]. Зважаючи на таке розуміння взаємозв’язку закономірності та випадковості, А. Гуревич дав власне визначення історичній випадковості: “випадковість на одному рівні в одній системі розвитку в той самий час є закономірністю на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин” [5, с. 26]. Для пояснення думки А. Гуревича візьмемо для прикладу оповідання Джеймса Морроу «Пліт “Титаніка”». В альтернативно змодельованому світі письменника загибель океанічного лайнера й разом із тим побудування великого плоту, що зміг помістити близько двох тисяч людей і провізію, радше щаслива випадковість, яка в Поточній Реальності могла стати історичною

випадковістю. Втілення в життя існування цього плоту зумовлене неабияким фартом, хоча автор твору й намагається детально зобразити об'єктивні чинники для реалізації задуму офіцерського складу щодо рятувальної операції пасажирів та членів екіпажу.

Разом із тим у Поточній Реальності аварія та загибель “Титаніка”, що потягли за собою великі людські втрати, можна вважати закономірністю, яка також зумовлена низкою об'єктивних чинників. По-перше, це велика наявність у північній Атлантиці айсбергів, попередження про які команда судна сприйняла не належним чином. По-друге, занадто пізно було помічено айсберг, що був прямо по курсу лайнера, а відтак швидко зманеврувати у такого великого судна фактично не було шансів. А по-третє, значній кількості загиблих сприяли безліч технічних і людських помилок. Відтак, спираючись на першопричини, через які сталася одна з найтрагічніших подій в історії людства, ми можемо говорити про її закономірні наслідки. Це ще раз підтверджує, що одна й та сама історична подія може виступати і як закономірність, і як випадковість, зважаючи, з якого кута зору на неї дивитися або в якій історичній системі її розглядати. У такому об'єктивному процесі взаємозв'язку закономірність може переходити у випадковість, і навпаки, тобто ці дві категорії можуть переходити одна в одну, міняючись місцями.

У художній альтернативістичі чимало прикладів, коли випадковість переходить у закономірність чи навпаки. При цьому щодо відношення закономірності до випадковості остання виступає як первинна форма виникнення першої. У творі В. Кожелянка “Дефіляда в Москві” Альтернативну Реальність побудовано на союзницьких відносинах Німеччини й України у протистоянні царству Московському під час Другої світової війни. Але постійна присутність у реципієнтів знання історичних подій Поточної Реальності на підсвідомому рівні викликає відчуття, що цей союз є історичною випадковістю. Одна й та сама подія в альтернативній системі письменника є закономірною, а в дійсно історичній – випадковою. Ця випадковість для Поточної Реальності цілком переходить у закономірність для Реальності Альтернативної.

Необхідно зауважити, що перехід випадковості в Поточній Реальності в закономірність Альтернативної Реальності несе на собі відбиток бажаного явища як виразника масової свідомості. Це й виправдовує письменника, який на папері переписує історичні події. У художній альтернативістичі випадкове виникнення історичного явища, удосконалюючись, закономірно переходить у сферу бажаного, яке завдяки стійкості набуває рис очікуваності. Відтак історична випадковість в альтернативно-історичному моделюванні виступає необхідною та неминучою. У подальшому, зважаючи на зміни історичних умов, необхідність може втратити свою неминучість, поступово повертаючись до первинної форми випадковості.

Необхідно зазначити, що закономірність не виступає в ролі фатуму. Її слід розуміти радше як певне співвідношення зовнішніх та внутрішніх чинників, які по-різному залежать від суб'єктивних чинників. Саме суб'єктивний фактор насамперед вирішує – бути чи не бути тій чи іншій закономірності. Як зазначав Ю. Лотман, історія “не є тільки свідомий процес, але вона і не тільки несвідомий процес. Вона є взаємною напругою того й того” [6, с. 344].

Категорії історичної випадковості та історичної закономірності невід'ємні одна від одної. Це дві діалектичні протилежності, які не можуть існувати одна без одної. Тому, досліджуючи альтернативно-історичні твори, розглядати окремо випадковість від закономірності, а тим більше протиставляти їх одна одній, не потрібно, бо це призведе до помилкових висновків щодо характеру змодельованості альтернативного процесу. Між цими категоріями існує міцний зв'язок, котрий полягає в тому, що закономірність може складатися з безлічі випадковостей, разом із тим випадкове явище може переростати в певну закономірність.

Для розуміння та дослідження діалектики випадковості та закономірності в художній альтернативістиці необхідно усвідомлювати філософське розуміння взаємозв'язку цих категорій. По-перше, на розвиток будь-якого історичного процесу впливають і випадкові феномени, і закономірні явища. По-друге, саме завдяки випадковостям та закономірностям, взаємозв'язку їхніх продуцентів та причин детерміновано розвиток усіх історичних явищ, а відтак і явищ альтісторичних. По-третє, у конкретному часопросторі серед значної кількості випадковостей, із яких може складатися закономірність, завжди є найвагоміша випадковість, що вирішальним чином впливає на стан і розвиток певного історичного явища. Сучаснику часто важко виокремити найвагомішу випадковість серед безлічі менш впливових, через що залишаються непоміченими чинники, які мали б натякнути про майбутню появу історичного явища. І остання позиція, на якій ми вже неодноразово наголошували, у процесі взаємозв'язку історична випадковість може переходити в історичну закономірність і навпаки. Із такого розуміння випадковості та закономірності в альтернативно-історичному моделюванні світу впливає завдання уважного вивчення природи цих категорій, на яких письменники часто будують біфуркацію у своєму творі.

Для вирішення цього завдання дослідник може використати прийом філософського аналізу, що базується на категоріях випадковості та закономірності. Перевагою такого засобу буде те, що дослідник матиме змогу виокремити протиріччя, які існують між випадковостями, що можуть мати безпосередній вплив на альтісторичну біфуркацію; допоможе визначити найбільш гострі протиріччя, а відтак розкрити творчий задум письменника щодо зміни Поточної Реальності на Альтернативну. Ця методологія дозволяє простежити міцність зв'язків причин та умов виникнення тієї чи тієї випадковості для подальшого вибудовування ланцюга закономірного розвитку альтернативно-історичного процесу.

Серед великої кількості ймовірно можливих випадковостей, які зображують у своїх творах письменники, і дослідник, і звичайний реципієнт за допомогою філософського аналізу зможуть виокремити провідну випадковість, що відіграла вирішальну роль у тому чи тому альтісторичному явищі. Необхідно зазначити, що прийомом філософського аналізу послуговуються не тільки дослідники альтернативно-історичних творів: письменники користуються ним, моделюючи сюжети своїх творів.

Письменник повинен чітко усвідомлювати, що без дотримання субординації та координації зрозумілих ним способів зв'язку умов та причин, виокремлюючи найбільш активні та продуктивні зв'язки, альтернативно змодельований сюжет може постати як алогічний. А відтак реципієнт не буде сприймати історичні події як імовірно можливі, що суперечитиме самій природі альтернативно-історичних творів. Автори альтернативно-історичних творів самі створюють причини, умови та підстави для пояснення виникнення випадковостей чи закономірностей. Звичайно, письменники для надання своїм творам достовірності, логічності вводять у тло сюжету різноманітні квазідокументи та псевдонаукові джерела. Цим прийомом скористався у своєму оповіданні "Певне судження про Візантію" В. Казимир.

Автор додає дві географічні мапи, що унаочнює географічні докази існування Візантії. Сербський фантаст для надання реципієнтам враження логічності та достовірності суб'єктивної версії візантійського історичного процесу подає низку квазідокументальних джерел, що викликають іронію: "Серію переконливих статей написав хан-самоук мета- й астрофізик Лойо Кокош'як, "Візантія, за і проти", "Чого хочуть Палеологи?", "Наскільки Гете обманює" (у продовженні) – "Містра – мустра", "Ісландія – талосократія до Крита?" та ін., усі в "Бранковій зорі" та "Боснійському горщику" 1908–11" [7, с. 134]. Письменник змодельовав свій твір на базі фактів, яких не існувало для Поточної Реальності, та

іронічних квазідокументальних джерел. Але, якщо розглядати це оповідання в системі суто Альтернативної Реальності, В. Казимир дотримується необхідних чинників для моделювання альтернативно-художнього сценарію історії Візантійської імперії.

Отже, шляхи взаємоперетворень очікуваності та випадковості полягають у тому, що неіснуюче, випадкове в Альтернативній Реальності, розвиваючись за допомогою письменницької уяви, переходить у бажане та необхідне. Останні у свою чергу, розвиваючись, можуть перейти у випадкове. Дослідження альтернативно-історичних творів і зарубіжних письменників, і вітчизняних підтверджує, що змодельованому історичному процесу притаманне діалектичне взаємопроникнення закономірності та випадковості: вони поєднані в кожному історичному явищі чи кожному історичному феномені. Те, що на одному рівні розвитку, в одній системі відносин постає як явище випадкове, водночас на іншому рівні історичного процесу, в іншій системі відносин виступає як закономірне. Події випадкові в одному відношенні виступають закономірними в іншому.

Перспективним у цьому напрямку є дослідження ролі особистості як суб'єктивного фактора в історичній випадковості у творах художньої альтернативістики.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арон Р. Избранное : введение в философию истории / Р. Арон ; [пер. с фр. И. А. Робозова]. – М. : ПЕР СЭ ; СПб. : Универ. кн., 2000. – 543 с.
2. Cournot, Antoine Augustin. Exposition de la theorie des chances et des probabilities / Antoine Augustin Cournot. – Paris, 1984. – 448 p.
3. Бочаров А. Историографические и методологические аспекты использования понятия “случайность” в изучении исторических альтернатив [Электронный ресурс] / А. В. Бочаров. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriograficheskie-i-metodologicheskie-aspekty-ispolzovaniya-ponyatiya-sluchaynost-v-izuchenii-istoricheskikh-alternativ>
4. Курьлев О. Убить фюрера [Электронный ресурс] / Олег Курьлев. – ЭКСМО, 2007. – Режим доступа : <http://knijky.ru/books/ubit-fyurera>.
5. Гуревич А. Общий закон и конкретная закономерность в истории / А. Я. Гуревич // Вопросы истории. – 1965. – № 8. – С. 14–30.
6. Лотман Ю. Изъявление Господне или азартная игра? (закономерное и случайное в историческом процессе) / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры. – СПб. : Искусство-СПБ, 2002. – С. 342–348.
7. Казимир В. Певне Судження про Візантію / Велимир Чургус Казимир // Дам'янов С. Антологія сербської постмодерної фантастики. – Львів : Піраміда, 2004. – С. 116–135.

REFERENCES

1. Aron, R. (2000), Favorites. Introduction to the Philosophy of History, Translated by Robozov, Y. A., Moskow, Russia.
2. Cournot, Antoine Augustin, (1984), Exposition de la theorie des chances et des probabilities / Antoine Augustin Cournot, Paris, France.
3. Bocharov, A. (2007), Historiographical and methodological aspects of the use of the term “accident” in the study of historical alternatives, available at: <http://cyberleninka.ru/article/n/istoriograficheskie-i-metodologicheskie-aspekty-ispolzovaniya-ponyatiya-sluchaynost-v-izuchenii-istoricheskikh-alternativ>
4. Kurylov, O. (2007), To kill Hitler, available at: <http://knijky.ru/books/ubit-fyurera>
5. Hurevych, A. (1965), The general law and a particular pattern in history, Questions of history, vol. 8, p. 14–30.

6. Lotman, Yu. (2002), *Expression of the Lord, or gamble?*, Sankt-Peterburh, Russia.
7. Kazymyr, V. (2004), *Certain judgments about Byzantine*, Lviv, Ukraine.

УДК 821.161.2-2

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА СПЕЦИФІКА КІНОРОМАНУ «ХУДОЖНИК» К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРІЯ, О. ЛІСОВИКОВОЇ

Проценко О.А., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

бул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

oksanaprotsenko@mail.ru

У статті досліджується жанрово-стильова специфіка кінороману К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової “Художник”. З’ясовано способи організації історико-біографічного матеріалу: синтез засобів кіно й літератури (поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, документальність, інформування, зміщення часових і просторових площин, авторське втручання у перебіг зображуваних подій тощо).

Ключові слова: документальність, кінороман, монтаж кадрів, симультанність, художній життєпис.

ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ СПЕЦИФИКА КИНОРОМАНА “ХУДОЖНИК” К. ТУР-КОНОВАЛОВА, Д. ЗАМРИЯ, О. ЛИСОВИКОВОЙ

Проценко О.А.

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье исследуется жанрово-стилевая специфика киноромана К. Тур-Коновалова, Д. Замрия, О. Лисовиковой “Художник”. Выяснены способы организации историко-биографического материала: синтез средств кино и литературы (разделение действия на короткие эпизоды, монтаж кадров, документальность, информирование, смещение часовых и пространственных плоскостей, авторское вмешательство в ход изображенных событий).

Ключевые слова: документальность, кинороман, монтаж кадров, симультанность, художественное жизнеописание.

GENRE AND STYLE SPECIFICS OF CINEMATOGRAPHIC NOVEL “THE ARTIST” (“HUDOZHNYK”) BY K. TUR-KONOVALOVA, D. ZAMRIYA, A. LISOVYKOVA

Protsenko O.A.

Zaporizhzhya National University

66 Zhukovskogo str., Zaporizhzhya, Ukraine

Taras Shevchenko’s life and career have become the object of reflection in the multi-genre artistic biographies of the XX – XXI centuries the base of which was documentary evidence of a well-known personality, his complete life or his fragment. The researchers of the genre specifics of artistic biographies are Ye. Baran, I. Bratus, O. Halich, G. Gregool, I. Danylchenko, A. Datsyuk, A. Menshyi, I. Savenko, I. Khodorkiwski and others. At the present stage of Ukrainian literary development the novel “The Artist” (“Hudozhnyk”) by K. Tur-Konovalova, D. Zamriya, O. Lisovykova has been left out of researchers’ attention and is the relevance of the theme. The aim of exploration is to find these authors’ unique artistic handwriting and the type of their world view. The task of the article is to define their artistic tools and techniques.

The genre of the novel “The Artist” (“Hudozhnyk”) by K. Tur-Konovalova, D. Zamriya, O. Lisovykova is cinematographic novel that was created with a conscious focus on certain cinematic techniques of narration – separation into short episodes; brevity of dialogues; author’s interference in the course of depicted events through comments, derogations, characteristics; information; mounting nature of episodes; time shifts and so on. Composite construction of the novel is free reflecting present, past and future. Fifty-two chapters of the novel is similar to separate episodes within the movie. The typical method of the work is framing that connects exposition, beginning and conclusion of the prose novel. In three main parts Shevchenko’s life is recreated like in a film representation. The dominant features of the

work are honesty, authenticity of the depicted events. The special role in the novel belongs to the detailed information. Among the characteristics of the novel there is simulating – the simultaneous using of several techniques of the artistic representation, the ability of thinking to synthesize multi-subjection situations. Authors' attention rarely focuses on the process of art paintings creation. Shevchenko's poetic and prose heritage is not represented, but one can feel authors' awareness of his poetry presented in the form of epigraphs to the chapters.

The current research is not exhaustive one. Highlighting of Shevchenko's image may be productive in future that can help understand the specifics of the famous personality image and Ukrainian artistic biographies in general.

Keywords: documentary, cinematographic novel, frame mounting, simulating, artistic biography.

Життєвий і творчий шлях Т. Шевченка не раз ставав об'єктом осмислення в різножанрових художніх біографіях ХХ століття (С. Васильченко “В бур'янах” (1938), О. Іваненко “Тарасові шляхи” (1961), О. Ільченко “Петербурзька осінь” (1988), Л. Смілянський “Поетова молодість” (1960–62), З. Тулуб “В степу безкраїм за Уралом” (1984), Вас. Шевчук “Вітрила” (1964), “Син волі” (1984), “Терновий світ” (1986), “Фенікс” (1988) й інші). У ХХІ столітті художня шевченкіана продовжує поповнюватися новими творами – З. Легкий “Тарасові страсті” (2006), Б. Сушинський “Тарас Шевченко” (2006) та надрукованим у 2013 році видавництвом “Фоліо” романом “Художник” трьох авторів Костянтина Тур-Коновалова, Дениса Замрія та Олени Лісовикової, що присвячений 200-річчю від дня народження Кобзаря. Основа названих творів – документальні свідчення про відому особистість, цілісне її життя чи фрагмент. Серед дослідників жанрової специфіки художніх життєписів варто назвати Є. Барана, І. Братусь, О. Галича, Г. Грегуль, І. Данильченко, О. Дацюка, А. Меншій, І. Савенко, І. Ходорківського тощо. На сучасному етапі розвитку українського літературознавства роман “Художник” К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової залишився поза увагою дослідників, чим і зумовлена актуальність теми. Мета розвідки: з'ясувати неповторний художній почерк зазначених авторів, тип їхнього світобачення в романі “Художник”. Завданнями передбачено визначити систему художніх засобів і прийомів.

Жанр твору визначаємо як кінороман, створений зі свідомою орієнтацією на певні кінематографічні прийоми оповіді: поділ дії на короткі епізоди, лаконічність діалогу та авторських пояснень, монтажний характер епізодів. Композиція твору вільна, відображає наявність трьох часових площин: теперішнього, минулого і майбутнього. Твір складається з прологу, трьох частин із розділами, епілогу та післямови авторів. П'ятдесят два розділи твору нагадують окремі сцени в межах кіно. Характерний прийом кінороману – обрамлення, що полягає в пов'язуванні експозиції, зав'язки та розв'язки прозового твору. У пролозі та епілозі автори домислили епізоди з життя Т. Шевченка, учасника Аральської експедиції на чолі з О. Бутаковим (1849 р.). Авторська уява у “Пролозі, який міг би стати некрологом” моделює “псевдопоранення” Т. Шевченка у протистоянні мирної експедиції Російського географічного товариства під проводом О. Бутакова англійцям (англійці побоювалися вторгнення царських полків через текінські степи і афганські пустелі на півострів Індостан – перлину британської корони). Як з'ясовується в “Епілозі, у якому ми знову зустрічаємося з Тарасом”, життя Т. Шевченку врятував етюдник, червону фарбу на кітелі якого було сприйнято за кров. У трьох основних частинах, що промайнули у свідомості головного персонажа (нагадують репрезентацію фільму, кадри якого складають спогади), постають “Академія, К. Брюллов, друзі, дитинство, дід, пан, картини, улюблена Україна...” [1, с. 358]. Сюжетний розвиток твору ґрунтується як на реальних фактах із життя головного героя та його оточення, так і на домислі.

Відповідно до жанрової організації твору розлогої портретної характеристики Т. Шевченка у тексті немає. Повнокровність образу досягається концентрацією окремих лаконічних деталей: “юнак життєрадісний і не звиклий надовго замислюватися про

неприємні речі” [1, с. 75]. У Аральській експедиції “простий вояка”, “довговусий чолов’яга в чоботях, військовій формі” [1, с. 14]. Фіксування деталей зовнішності Т. Шевченка спроектоване письменниками на швидке фотографічне запам’ятовування: “кмітливий хлопчик”, “убогий сирота”, “двадцятидворічний безвусий хлопець”, “білявий маляр”, який мав “надзвичайну фізичну силу”. Мало уваги приділено й внутрішньому світу митця, що теж пояснюється жанровою специфікою твору. Лише зрідка натрапляємо на внутрішні роздуми Т. Шевченка.

Специфіка твору – синтез засобів кіно й літератури. Деякі сторінки кінороману нагадують літописні записи, зокрема, коли оповідається про напад хана Менглі Гірея на Звенигород, чи то про Визвольну війну під проводом Б. Хмельницького тощо. Така констатація фактів вдало доповнюється кінематографічним прийомом – монтажем кадрів: “Замерзла Нева, і кригою вже каталися діти ремісників на саморобних ковзанах, викуваних у кузні. Паничі, що вийшли з няньками або гувернантками на променад, заздро дивилися на того, хто катався, і шморгали носами. Гувернантки, особливо молоденькі..., шарілися, завбачивши спрямовані на них погляди офіцерських очей, і знаходили привід схилитися над вихованцями, поправляючи рукавиці або шарф. Офіцери, які здавалися гігантами в зимових шинелях із хутряними комірами, проходили тротуарами або проїздили верхи, хизуючись виправкою та мундиром” [1, с. 236–237]. Про монтажну організацію тексту свідчать зорові, “оптичні” фрагменти. Наприклад, дружнього обіду в залі Санкт-Петербурзької академії мистецтв: “Зала, приготована й прибрана до обіду, вражала своєю пишнотою. Люстри і стіни над вікнами були оповиті вітальними гаслами й гірляндами. Стіл, уставлений всілякими тарелями з дичиною, фруктами, кав’яром і величезними осетрами, поданими у вигляді драконів, виблискував сріблом і венеціанським склом. Вази з квітами стояли по всій довжині столу, чергуючись із графинами вин і наливков. Ліврейні лакеї, готові прислужувати, виструнчилися біля столу, чекаючи, коли гості займуть свої місця” [1, с. 82–83]. Таким чином спогади Т. Шевченка про дитинство, навчання у дядка, службу в пана П. Енгельгардта й таке інше, перериваються, перетворюючи текст на своєрідні кадри.

Відповідно до жанрової специфіки твору фіксуємо авторське втручання в перебіг зображуваних подій шляхом надання коментарів (“... тож, шановний читачу, дозволюмо на якусь мить вимислу взяти гору над сухою правдою, викладеною, а точніше, не викладеною в жодних документах. Від цього світ стане яскравішим, а історія – цікавішою. Хоча цілком може бути, що нам, оповідачам, не розумом, але палкою уявою вдалося розгледіти саме те, що відбувалося насправді!” [1, с. 56]), відступів (“А тепер для того, щоб наш твір став справжнім романом, необхідно повернутися на кілька років назад” [1, с. 173]), пояснень (“... якщо вже наш роман називається “Художник”, то хай вибачить нам любий читач те, що занадто багато подій відбувається в майстернях” [1, с. 169]), характеристик (“... зараз нам залишається тільки дивуватися з того, з яким завзяттям, з якою наполегливістю йшов наш герой до своєї мети. І ще більше дивує те, що на цьому тернистому і складному шляху він не піддався зневірі, не збився на манівці. Адже так просто було цьому кріпакові, рабу за народженням, але не за своєю суттю, уподібнитися мільйонам інших рабів і прожити просте життя, з маленькими людськими радощами й бідами. Ні, усе-таки вже тоді він був генієм. Хоча навряд чи сам це усвідомлював...” [1, с. 33]) тощо. У такий спосіб засвідчується позиція авторів, їхнє ставлення до порушуваних у художньому творі проблем.

Особлива роль у структурі кінороману належить інформуванню. Скажімо, в одному з кадрів камера схоплює Петербург XIX століття (величезне місто – за мірками не лише Європи, але й світу загалом) із детальними повідомленнями про населення (п’ятсот тисяч

осіб), будинки (вісім тисяч триста), мости (сто сімнадцять), ліхтарі (чотири тисячі) і таке інше. Подібне інформування стосується Літнього саду, Академії мистецтв, Державного Ермітажу, Великого театру, майстерні В. Ширяєва тощо.

Характерна риса твору – симультанність – “одночасне використання кількох прийомів художнього зображення, взаємонакладання їх, здатність мислення синтезувати багатопредметні ситуації” [2, с. 393]. Уява митців сягає історичного минулого Польщі (йдеться про 1609 рік – захоплення поляками московського Кремля, 1632 рік – Смоленська війна, 1764 рік, коли престол Речі Посполитої посів останній король польський і великий князь литовський Станіслав-Август Понятовський, 1772 рік – перший поділ Польщі, 1793 рік – другий поділ, 1749 рік – повстання під проводом Т. Костюшка й т. ін.). І поряд із цими повідомленнями автори монтують кадри знайомства сімнадцятирічного Т. Шевченка – кріпака П. Енгельгардта з Я. Гусиковською у м. Вільно. Тож, фіксуємо як різку зміну подій, так і зміщення часових і просторових площин (Кирилівка (1829), Вільно (1830), Неаполь (1835), Одеса (1836), Петербург (1836), Аральське море (1849) тощо), що відповідає засадам кінематографічного кадрування.

Домінантна риса твору – правдивість, справжність зображуваного. Документальність значно поглиблює введення в контекст кінороману відомих особистостей. Із кожним новим персонажем маємо коротеньку, але влучну характеристику, яка свідчить про обізнаність із біографічними джерелами про історичних осіб із оточення Т. Шевченка (К. Брюллов, О. Венеціанов, П. Енгельгардт, О. Коваленко, А. Мокрицький, І. Сошенко, В. Ширяєв та інші), тогочасних письменників (М. Гоголь, Ю. Лермонтов, О. Пушкін). Зокрема, про генія російського живопису К. Брюллова дізнаємося, що “попри те, що Карл Павлович народився в російському Санкт-Петербурзі, він мав французьке та італійське коріння. У 1822 році митця було відряджено до Італії на кошти Товариства заохочення художників. І хоча в Росії він був блискучим студентом-рисувальником, улюбленим учнем самого Андрія Іванова, але саме в Італії перетворився на “справжнього віртуоза” [1, с. 22–23]. Саме в Росії К. Брюллов почав писати перші масштабні історичні полотна: “і з цих теплих благословених берегів пішла його світова слава. Слава ця <...> лилася щирими золотими струмками...” [1, с. 23]. У подальшому така інформація доповнюється іншими, розлогішими деталями: “людина гостинна та хлібосольна” [1, с. 237], “майстер світової величини”, “і як будь-яке світило – непередбачуваний! Норовливий! Дуже талановитий” [1, с. 79] – за переконаннями О. Оленіна, чи то вкраплених записів А. Мокрицького: “... в його картинах завжди була прихована колосальна праця... У нього в жодному творі не було видно шарлатанства, помітного в багатьох художників, які користуються заслуженою популярністю. Він писав портрет як етюд, кожен твір починав і працював над ним із любов’ю до мистецтва” [1, с. 154]. Із залучених до тексту твору записів дізнаємося про методи навчання майстра: “Він умів розмовляти з учнем перед своєю роботою, пояснюючи як естетичний, так і технічний бік живопису. І свято віриш, бувало, його словам: вони були співзвучні помаху його майстерного пензля, а вже пензель його корився або уяві, або натурі з огляду на те, чого вимагали сюжет і обстановка” [1, с. 201]. Автори кінороману акцентують, що вплив К. Брюллова на творчість Т. Шевченка – незаперечний. Наставник був уважним до учня, постійно оцінював, виправляв малюнки. К. Брюллов дбав також про розвиток інтелекту й художнього смаку своїх підопічних, змушував їх учитися.

Досконало освоївши специфіку художнього життєпису, прозаїки дослідили різні документальні джерела про Т. Шевченка й залучили їх до роману. Це замітки із журналів “Сучасник” (О. Пушкін про друге видання творів М. Гоголя), “Журналу художніх мистецтв” (В. Григорович про Товариство заохочення Художників), спогади І. Панаєва про Т. Шевченка, спеціальний документ, що затверджував обов’язки художників,

підписаний В. Ширяєвим 1836 року, звіт першого помічника архітектора про виконану роботу в театрі тощо. Жанровий канон збагачено ще й інтертекстуальними елементами – поезіями “На звук цевницы голосистой” Є. Баратинського, “Напрасно думаете вы” Д. Давидова, уривками з “Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года”, “Метели”, “Сказки о попе и работнике его Балде” О. Пушкіна, цитатами з “Боже, Царя храни!”, “Поет во стане русских воинов”, “Протекших радостей уже не возвратить” В. Жуковського, уривками з “Повісті минулих літ” тощо.

Авторська увага не часто зосереджується на процесі створення художніх полотен. Маємо згадки про перші починання художника: “Тарас витягнув шию, намагаючись не пропустити жодної деталі, жодної рисочки на ескізі” [1, с. 91]. Сконцентровано увагу на епізоді натхненної роботи над малюнком віщунки Сивіли Дельфійської: “перші штрихи на папері вийшли непогано й правильно, але далі справа чомусь не пішла. Не те, щоб зовсім нічого до пуття не виходило, але створений на папері образ ніяк не був схожий на оригінал. <...> Так, малюнок був дуже схожий, але чогось таки не вистачало...” [1, с. 32]. Із роздумів Т. Шевченка дізнаємося, що художником він вважав себе давно – від тієї хвилини, коли, ставши сільським пастушком, уперше в житті взяв до рук олівець: “першими стали малюнки з овечками, які паслися на луках, хатами під солом’яними стріхами, чоловіками в козацьких шапках і ... янголами. Словом, усе, що бачив пастушок навколо себе в селі та на золочених іконах у церкві, те й малював” [1, с. 29].

Прикметно, що у книзі вміщено деякі ілюстрації художніх полотен Т. Шевченка різних років – “Катерина” (1842), “Дари в Чигирині 1649 року” (1844), “У Василівці” (1845), “В Решетилівці” (1845), “Жінка в сарафані. Дід та інші начерки” (1841–1842) тощо. Принцип їх відбору не завжди зрозумілий. Якщо в тексті кінороману йдеться, наприклад, про Б. Хмельницького, то логічним є розміщення картини “Смерть Богдана Хмельницького” (1836–1837), чи то про І. Котляревського та малюнок “Будинок І. П. Котляревського в Полтаві” (1845), або, скажімо, про поему “Тополя” (1839), яку читав В. Жуковський; чого не можна стверджувати про такі малярські полотна, як “Гамалія” (1842), “Сліпа з дочкою” (1842), “Сліпий” (“Невольник”) (1843), “Діти М. І. Кейкуатова” (1847) та інші.

Поетичний доробок Т. Шевченка у творі не проілюстрований, адже митці не ставили собі за мету змоделювати образ Шевченка-письменника. Проте відчувається обізнаність авторів із його поезіями. У творі відсутня інформація про моменти творчого натхнення Шевченка-письменника, як саме створювалися ті чи ті твори. Поетичний творчий доробок представлений у вигляді епіграфів до розділів. Наприклад, у розділі одинадцятому “Примхи долі” вміщено рядки з поезії “Згадайте, братія моя” (1847) – “Свою Україну любіть, / Любіть її... Во время люте, / В останню тяжкую минуту / За неї Господа моліть”. У розділі ж зі спогадів діда Т. Шевченка Якіма Бойка постають гайдамаки “колії”, реєстрові, городові і забродні запорозькі козаки – Сидір Волошин, Іван Тур, полковник Золотаренко та інші. Розділ сьомий “Його віршів принадність чарівлива...” із епіграфом “У всякого своя доля / І свій шлях широкий...” знайомить із поетом, перекладачем, дійсним членом Російської імператорської академії, почесним членом Імператорської академії наук В. Жуковським.

Отже, у романі “Художник” К. Тур-Коновалова, Д. Замрія, О. Лісовикової використаний комплекс літературно-кінематографічних прийомів: поділ дії на короткі епізоди, монтаж кадрів, документальність, інформування, зміщення часових площин, авторське втручання в перебіг зображуваних подій тощо.

Представлене дослідження не є вичерпним. У подальшому плідним може бути висвітлення рецепції образу Т. Шевченка, що дасть змогу краще осягнути специфіку характеротворення відомої особистості та українських художніх життєписів загалом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Тур-Коновалов К. Художник : роман / Тур-Коновалов Костянтин, Замрій Денис, Лісовикова Олена [пер. з рос. І. Бондаря-Герещенка ; худож. Яна Крутій]. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб Сімейного Дозвілля”, 2013. – 368 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. – Т. 1 : А (аба) – Л (лямент) / Автор-укладач Ковалів Ю. І. – К. : Видавничий центр “Академія”, 2007. – 608 с.

REFERENCES

1. Tur-Konovalov, K., Zamriy, D., and Lisovykova, O. (2013), *Khudozhnyk : roman* [Artist], Knyzhkovyy Klub “Klub Simeynoho Dozvylyia”, Kharkiv, Ukraine.
2. *Literaturoznavcha entsyklopediya* (2007), [Literary Encyclopedia], Vol. 1, Avtor-ukladach Kovaliv, Y., Vydavnychyu tsentr “Akademiya”, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161

ЛЕГЕНДА ПРО ПОХОДЖЕННЯ ЗАПОРОЖЦІВ ТА ЇЇ СХІДНОІРАНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

Рахно К.Ю., д. і. н., старший науковий співробітник

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства Національної академії наук України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному вул. Василя Кричевського, 102, с. Опішне, Зінківський р-н, Полтавська обл., Україна

krakhno@ukr.net

Стаття присвячена одній із легенд про зародження Запорозької Січі, відображенню в ній субстратних явищ. Паралеллю до цієї легенди є іранські перекази про заснування Хорезму, що збереглися в середньовічних авторів і у фольклорі деяких груп узбеків і каракалпаків.

Ключові слова: легенда, козаки, українці, іранці, субстрат, фольклор

ЛЕГЕНДА О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЗАПОРОЖЦЕВ И ЕЁ ВОСТОЧНОИРАНСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Рахно К.Ю.

Інститут керамології – відділення Інституту народознавства Національної академії наук України; Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному вул. Василя Кричевського, 102, с. Опішне, Зінківський р-н, Полтавська обл., Україна

Стаття присвячена одній із легенд про зародження Запорозької Січі, відображенню в ній субстратних явищ. Паралеллю до цієї легенди є іранські перекази про заснування Хорезму, що збереглися в середньовічних авторів і у фольклорі деяких груп узбеків і каракалпаків.

Ключевые слова: легенда, козаки, українці, іранці, субстрат, фольклор

A LEGEND ABOUT THE ORIGINS OF ZAPOROZHIAN COSSACKS AND ITS EASTERN IRANIAN PARALLELS

Rakhno K.Yu.

The Ceramology Institute – the branch of the Ethnology Institute of the National Academy of Sciences of Ukraine, the National Museum of Ukrainian Pottery in Opishne Vasylya Krychevskoho Str., 102, Opishne, Zinkiv District of the Poltava Region, Ukraine

The article deals with the historical folklore as a source for reconstructing the ethnogenesis and the ethnocultural relations of peoples. The community of subjects, motifs (and their combinations), characters in the folklore works could be regarded as an important evidence of the ethnogenetic (or ethnocultural) propinquity of ethnoses. Therefore it is very interesting, that the Ukrainian folklore of the Southern

Dnieper region has direct correspondences in the traditional beliefs, customs, and stories of Iranian-speaking peoples for the most part. It could indicate the existing of some substrate phenomena in it.

One of the legends on the origin of the Zaporozhian Sich is very noteworthy in this respect. It was recorded by Yakiv Novytsky, a folklorist, from a descendant of the Zaporozhian Cossacks in the village of Olhinske of the Mariupol District in the Yekaterinoslav Governorate in the late 19th century. According to it, a certain Ruthenian king rendered tribute to his adversary with people in the old days. He sent them one group after another. They did not return home. Eventually, one group decided not to go to the enemy and settled down in the steppe. All the next groups joined to them every year. Years after, they created a big warrior settlement, able to rebuff enemies' unfriendly acts. These became the first Zaporozhians, a famous army. Their leader was a magician. The second variant about the tribute with people was recorded by pedagogue Havrylo Stryzhevsky in Poltava. Likewise it tells, how the people, sent by the ancient queen to her foe as a contribution, thought that the steppe is a good place for them to stay and settled down there. They began ranch and were increased at the expense of next such groups of the sent men. They began to be called Zaporozhians.

This subject about the coming of exiles, who became the ancestors of one or another people, has ancient Iranian parallels. This is the legend about the foundation of Khwarezm by a group of outlaws, banished by a king. Its earliest variant was preserved in the treatise of al-Muqaddasī, a medieval Arab geographer. Later such a legend appeared in the works by Yāqūt, al-Qazwini, and following authors. And these motifs of medieval Khwarezmians came from the extreme antiquity in the reminiscences of their distant descendants – the Uzbeks of Zeravshan and the southern Khwarezm as well as the Muytens (Mitans), an ethnographic group being a part of the Kara-Kalpaks and the Uzbeks. So, historical destinies of ancient Iranian peoples have been reproduced in the Ukrainian historical folklore in the generalized fantastic form.

Key words: legend, Cossacks, Ukrainians, Iranians, typology, folklore.

У справі відновлення етногенезу й етнокультурних зв'язків народів історичний фольклор може слугувати як прямим, так і дотичним джерелом. Серед іншого, важливим свідченням етногенетичної (чи етнокультурної) близькості між етносами виступає спільність сюжетів, мотивів (і їхніх поєднань), образів героїв у фольклорних творах. Це може бути не лише запозиченням унаслідок прямих або ж опосередкованих контактів між народами, але й результатом входження до складу народностей, які формувалися, одних і тих самих етнічних компонентів, які принесли з собою також свої фольклорні сюжети й образи. Тому дуже цікаво, що фольклор Південної Наддніпряни здебільшого має прямі відповідності в народній творчості іраномовних народів [9, с. 87-94; 10, с. 13-17; 11, с. 73-78, 80-81]. Це вказує на існування в ньому субстратних явищ.

Прикметною з цього погляду є одна із легенд про зародження Запорозької Січі. Записана вона фольклористом Яковом Новицьким 1876 року у селі Ольгінському Маріупольського повіту на Катеринославщині від старого оповідача, який чув її від свого діда-січовика:

«Якийсь-то був руський царь, шо стояв під страхом у чужоземця... Це давня давнина... Так ото наш царь тому неприятелеві і платив подать людьми; було, займе, як отару овець, та й жене. Хто, було, піде до неприятеля, то уже не вернеться: поминай як звали. От раз наш царь послав тому супостатові людей самих отбірних. Вийшли вони в степ, посовітувались і кажуть: «Чого ми підемо до проклятого кімлика-мухамеда? На заріз? Єсть між нами ковалі, шевці, ткачі, гончарі, шаповали, єсть знахарі, характерники. Давайте тут жить». Подались вони в ліс, в пуці, повикопували землянки і давай жить.

На другой год опять найшло людей, на третій опять, – стало ціле військо. От супостатський царь і пише нашому: «Чом ти, – каже, – людей не женеш?». Наш і одвітує: «Посилаю тобі, – каже, – щороку...» Багато годів минуло відтоді, попеременялись і царі в землях, а люди все намножаються і намножаються в Дикім степу. Став неприятель докучать ім набігами, і давай вони біля його ворожить. Стіко не пошле війська, вони все і перерубають... Характерники були великі!... Стала ходить чутка, шо живуть десь запорожці – таке військо, шо і не приступиш. Орудовав ними кошовий-характерник» [8, с. 94].

Схожа оповідь про походження запорозьких козаків була зафіксована педагогом Гаврилом Стрижевським у 1870-х роках за межами Вольностей Запорозьких, у Полтаві, та передана фольклористові Петрові Єфименку. Згідно з нею, «була цариця велика», яка «сама царювала». Коли проти цієї правительки виступив «супостат», «богатирь», вона побоялася починати війну та погодилася дати йому данину вояками. Але вислані нею люди по дорозі відмовилися йти до ворога, спинилися й осіли «кошем» серед степів. «Прожили собі год в степу, так – бурлаками діло: де вівцю вкрадуть, де корову счигають». Щороку до них приєднувалися нові гурти надісланих «супостатові» людей, вони пообзаводилися харчами й зброєю. «І стали вони запорожці» [2, с. 589-590]. Художник і фольклорист Порфирій Мартинович 1886 року чув у Костянтинограді Полтавської губернії від уродженця місцевого села Мартинівка розповідь про те, як «у нашого царя та трошки людей було, а в турка багато». Турок почав вимагати, щоб цар надсилав йому по десять чоловік щомісяця, той був змушений погодитися й сумлінно слав. Одного разу шістнадцятирічний хлопець пішов разом з іншими на чужину замість свого батька. Коли гурт прибув у турецьку землю, хлопець запропонував осісти тут, зробити укріплення та приймати до себе всіх наступних. Він завертав усіх, кого посилав цар, аж поки не назбиралося сорок тисяч. І з них постали запорожці [5, с. 257-259].

Цей сюжет про прибуття в давнину висланців, які стали предками того чи іншого люду, має виразні давньоіранські паралелі. Зокрема, у стародавньому Хорезмі розповідали легенду про первісне заселення й освоєння оазису. Найраніший варіант легенди дійшов у передачі арабського географа аль-Мукаддасі (X століття). «У давнину цар Сходу, – оповідає аль-Мукаддасі, – розгнівався на 400 чоловік зі своєї держави, з наблужених слуг (своїх), і велів відвести їх у місце, віддалене від населених пунктів на 100 фарсахів... а таким виявилось місце (де тепер місто) Кас. Коли минув тривалий час, цар послав людей, аби вони повідомили йому про вигнанців. Прийшовши до останніх, посланці побачили, що вони живі, побудували собі курені, ловлять рибу й харчуються нею, мають у своєму розпорядженні велику кількість дров. Коли вони повернулися до царя і повідомили йому про це, він запитав: «Як вони називають м'ясо?». Ті відповіли: «хор» (або «хвар»). Він запитав: «А дрова?». Вони відповіли: «Разм». Він сказав: «Так я затверджую за ними цю місцевість і даю їй назву Хоразм (Хваразм)». Він велів відвести до них 400 дівчат-тюркенів, і досі в них лишилася схожість із тюрками» [6, с. 185-186]. Далі така ж легенда фігурувала в працях Якута (XII століття), аль-Казвіні (XIII-XIV століття) [3, с. 296, 302], пізніших авторів. Як вказують науковці, у цій оповіді міститься традиція про змішане походження хорезмійців, про участь в їхньому етногенезі якихось прибульців-банітів [12, с. 75]. Вона є відображенням перших етапів заселення цієї території іранцями [3, с. 304].

В узбеків південного Хорезму, що носили в минулому назву сарти й були, за загальним визнанням дослідників, найбільш прямими нащадками давніх хорезмійців, які пізніше зазнали тюркізації, легенда ця дожила до другої половини XX століття. В одному з її варіантів цар, який вигнав гурт провинних підданців у віддалений Хорезм, названий конкретніше, ніж у аль-Мукаддасі, – «царем Кияні», тобто представником напівлегендарної династії Кеянідів, яка правила, згідно з давньоіранською епічною традицією (Авеста, «Шах-наме»), у Бактрії, у Балху [15, с. 144; 14, с. 169; 6, с. 253]. Цей цар, володар світу, велів своєму візирі відвести в'язнів у таке місце, звідки був би сорокаденний шлях навсібіч і нічого б у цих місцях не було, щоб вижили ті, хто невинний. Шукав візир таке місце, всюди ходив і зрештою прийшов туди. У той час Дар'я текла південніше Куня-Ургенча, це було в дуже давні часи. І далі, мов у легенді Мукаддасі, розповідається, як люди вижили тут завдяки тому, що ловили рибу в Амудар'ї, й подається народна етимологія назви Хорезм. Інша оповідь про заселення Хорезму біженцями з Ірану, що зайнялися сільським господарством, поступово зміцніли й

створили своє царство, та про зміну течії ріки була відома серед узбеків Гурлена й Хазараспа [13, с. 34; 14, с. 83-84, 136-137, 150, 162, 169].

У фрагментах ця ж легенда про вигнанців з півдня, з Ірану, з боку Балху, до яких почував неприязнь тамтешній цар, була також записана фольклористами в узбеків-мітанів середньої долини Зеравшану [15, с. 144; 14, с. 84-86, 94-95, 169]. Обстеження цієї цікавої реліктової етнографічної групи «мітан» – пов'язаних єдністю ранніх етапів етногенезу каракалпаків-мюйтенів Хорезму й узбеків-мітанів долини Зеравшану – показали, що найдавніше її коріння веде на південь і південний захід [13, с. 26-32, 35; 15, с. 143-145; 14, с. 68-79, 137-138, 152-158, 173-177, 183-184, 237-239]. У фольклорі цих хорезмійських каракалпаків-мюйтенів також вдалося виявити мотив прибульців, змушених залишити місця свого колишнього мешкання через якусь свою провину, проте для цієї групи він, певно, вже не характерний, бо простежується важко [15, с. 145; 14, с. 86-90, 151, 155, 169]. Загалом легенди середньовічних хорезмійців, південнохорезмійських сартів, зеравшанських узбеків-мітанів, хорезмійських каракалпаків-мюйтенів про первісне заселення Хорезму у зв'язку з вигнанням із півдня якимсь царем їхніх предків пов'язані між собою поступовими переходами сюжетів і повинні розглядатися лише в комплексі [15, с. 145; 14, с. 169].

Із сюжетом про походження хорезмійців і мітанів (включаючи й каракалпаків-мюйтенів нижньої Амудар'ї) від прибулих з півдня вигнанців логічно поєднані такі легенди, що сягають давнини, мотивів Авести, як наведена аль-Біруні (XI століття) оповідь про заснування першої хорезмійської династії прибульцем із півдня Сіявушем та його сином Кей-Хосровом [1, с. 47], а також перекази мюйтенів, нащадків одних із найдавніших мешканців Хорезмської оази, що в їхньому роду були «царі Балха й Бадахшана». Традиція ця стійко жила протягом багатьох століть серед каракалпаків-мюйтенів, зберігшись аж до другої половини XX століття [15, с. 145; 14, с. 102-103, 169-170]. Сіявуш, поширений персонаж у культових уявленнях домусульманського Хорезму, за епічними уявленнями стародавніх іранців, – виходець із династії Кеянідів (син Кей Кауса – Кавай Усана Авести), а Кеянїди, за східноіранською епічною традицією, як згадувалося вище, царювали в Бактрії, у Балху. У зв'язку з цим слід нагадати гіпотези деяких учених, що за напівлегендарними Кайанідами Авести стоять реальні царі, котрі правили в Бактрії за доахеменідського періоду (IX – VII століття до н.е.). Існують і інші версії щодо локалізації місця правління Кеянідів, наприклад, у Дрангіані (Сеїстані, точніше, Заболістані) [15, с. 145-146; 14, с. 169-170].

У розглянутому комплексі фольклорних мотивів, представлених як у переказах середньовічних хорезмійців (за аль-Мукаддасі й аль-Біруні), так і у фольклорі сучасних етнографічних груп у складі узбеків і каракалпаків (сарті Хорезму, узбеки-мітани долини Зеравшану, каракалпаки-мюйтени пониззя Амудар'ї), простежується певна історична послідовність. Цар Сходу (а Бактрія стосовно Хорезму – південний схід) чи цар Кияні вигнав гурт своїх підданців у віддалене пустельне місце (Хорезм був вельми віддаленим від хліборобських центрів півдня Центральної Азії й Ірану та відносно малозаселеним у цей період), і вигнанці заснували там державу Хорезм. Сіявуш (Сіяваршана Авести), котрого історико-епічна традиція відносить до династії Кеянідів (можливих царів Бактрії), – теж вигнанець, що становить додаткову лінію аналогій. Він приходить із півдня у ці майже незаселені місця й стає засновником першої хорезмійської династії Сіявушидів, яка царювала в Хорезмі аж до X століття н.е. [15, с. 146; 14, с. 170-171, 174]. Вітчизняні сходознавці вже проводили паралелі між ним і легендарним ранньослов'янським князем Києм [7, с. 253-255].

Поки що важко сказати, що стоїть за цими історико-фольклорними сюжетами: якісь династійні зв'язки між доахеменідськими Бактрією та Хорезмом чи переселення певної частини людності з Бактрії до Хорезму – що ж стосується самого існування

доахеменідської державності у Бактрії (з приєднанням до неї у певні періоди Маргіани й, можливо, Согдіани) та іншого державного об'єднання, так званого «Великого Хорезму», що охоплював територію від Хорезму до Парфії й Ареї (та навіть Дрангіани), то вони нині визнаються багатьма вченими, хоча жваво дискутувалися хронологічні межі, території, стійкість цих об'єднань. Висувалося припущення, що хорезмійці – одна зі східноіранських народностей – входячи до складу держави Кеянідів, мешкали первісно близько до центру цієї держави – у районі згаданої в Авесті «Мору хорійської», а потім – унаслідок якихось політичних ускладнень – переселилися («були вигнані») на північ, у низов'я Амудар'ї, й, асимілювавши місцеве населення, заснували там нову державу – Хорезм, на чолі з династією Сіявушидів, яка доводилася, очевидно, родичами династії Кеянідів, зі складу якої вони, згідно з традицією, й виділилися [15, с. 146-147; 14, с. 171-172; 6, с. 254]. В українців такі оповіді могли з'явитися завдяки скіфському та сармато-аланському субстратові. Зокрема, з хорезмійськими легендами перегукується звістка Діодора Сицилійського (II, 43), що савроматів скіфські царі переселили до ріки Танаїс із Мідії. Згодом ці переселенці зміцнили й спустошили більшу частину Скіфії [4, с. 459].

У міфології й героїчному епосі стародавні народи переживали ще раз свою минулу історію. Учені дійшли висновку, що розглянуті легенди каракалпаків-мюйтєнів становлять відображення найдавнішого (перша половина I тисячоліття до н.е., а можливо, й ще ранішого часу) періоду в житті населення пониззя Амудар'ї, пов'язаного з формуванням іраномовної давньохорезмійської народності й оформленням давньохорезмійської державності (сам етнонім «мітан», очевидно, ще давніший за легенди й сягає віддалених часів формування й розселення індоевропейців). Нашадки стародавніх хорезмійців і сусідніх з ними іраномовних саків і массагетів, зазнавши тюркізації, взяли пізніше, на середньовічному етапі, участь в етногенезі каракалпакського народу [15, с. 147; 14, с. 172-173, 180]. Не слід виключати, що потужний, якщо не домінуючий, іранський елемент був присутнім і в чорних клобуків у Подніпров'ї.

Отже, в українському історичному фольклорі в узагальнено-фантастичній формі знайшли відображення історичні долі стародавніх іранських народностей, і мотиви, що оповідають про це, дійшли з глибини віків у споминах їхніх далеких нащадків – узбеків південного Хорезму та мюйтєнів, етнографічної групи у складі каракалпаків і узбеків.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бируни А. Избранные произведения / А. Бируни. – Ташкент : Издательство Академии наук Узбекской ССР, 1957. – Т. 1. [Памятники минувших поколений] / Перевод и примечания М. А. Салье. – 488 с.
2. Ефименко П. Откуда взялись запорожцы (народное предание) / П. Ефименко // Киевская старина. – 1882. – Т. 1. – Декабрь. – С. 583-593.
3. Иностранцев К. О до-мусульманской культуре Хивинского оазиса / К. Иностранцев // Журнал Министерства народного просвещения. – 1911. – Ч. XXXI. – Февраль. – Отд. 2. – С. 284-318.
4. Латышев В. В. Известия древних писателей греческих и латинских о Скифии и Кавказе / Собрал и издал с русским переводом В. В. Латышев. – СПб. : Типография Императорской академии наук, 1890. – Том I. Греческие писатели. – VIII, 946 с.
5. Мартинович П. Украиньськи записи / П. Мартинович. – К. : Типография Императорского Университета Св. Владимира Акц. О-ва печ. и издат. дела Н. Т. Корчак-Новицкого, 1906. – 317 с.
6. Материалы по истории туркмен и Туркмении. – М. – Л. : издательство АН СССР, 1939. – Том I. VII-XV вв. Арабские и персидские источники / Под редакцией С. Л. Волина, А. А. Ромаскевича и А. Ю. Якубовского. – 612 с.

7. Наливайко С. Таємниці розкриває санскрит / С. Наливайко. – К. : Просвіта, 2001. – 288 с.
8. Новицкий Я. П. Народная память о Запорожье. Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине. 1875–1905 г. / Я. П. Новицкий – Екатеринослав : типография Губернского Земства, 1911. – 118 с.
9. Рахно К. Богатирі: архаїчний сюжет у фольклорі Південної Наддніпрянщини // Міфологія і фольклор : Загальноукраїнський науково-освітній журнал. – 2014. – № 3–4 (17). – С. 87-97.
10. Рахно К. Ю. Осетинские мотивы в украинском фольклоре / К. Рахно // Вестник Владикавказского научного центра. – Владикавказ : ВНЦ, 2014. – Том 14. – № 1. – С. 13-18.
11. Рахно К. Ю. Східні ремінісценції в українському фольклорі / К. Рахно // Мовні та літературні зв'язки України з країнами Сходу. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 58-97.
12. Толстов С. П. По следам древнехорезмийской цивилизации / С. Толстов. – М.-Л. : Издательство АН СССР, 1948. – 328 с.
13. Толстова Л. С. Древнейшие юго-западные связи в этногенезе каракалпаков / Л. Толстова // Советская этнография. – 1971. – № 2. – С. 25-37.
14. Толстова Л. С. Исторические предания Южного Приаралья. К истории ранних этнокультурных связей народов Арало-Каспийского региона / Л. Толстова. – М. : Наука, 1984. – 242 с.
15. Толстова Л. С. Исторический фольклор каракалпаков как источник для изучения этногенеза и этнокультурных связей этого народа / Л. Толстова // Этническая история и фольклор. – М. : Наука, 1977. – С. 141-164.

REFERENCES

1. Biruni, Abureyhan. (1957), *Izbrannyje proizvedenija* [Selected Works], vol. 1, Publishing House of the Academy of Sciences of the Uzbek SSR, Tashkent, Uzbekistan.
2. Yefimenko, P. (1882), “Where the Zaporozhians Came From (a Folk Legend)”, *Kievskaja starina*, vol. 1, December, pp. 583-593.
3. Inostrantsev, K. (1911), “On the Pre-Muslim Culture of the Khiva Oasis”, *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshchenija*, issue XXXI, February, part 2, pp. 284-318.
4. Latyshev, V. V. (1890), *Izvestija drevnikh pisatelej grecheskikh i latinskikh o Skifii i Kavkaze, Sobral i izdal s russkim perevodom V.V. Latyshev* [Reports of the Ancient Greek and Latin Writers about Scythia and the Caucasus, collected and published with the Russian translation by Latyshev, V.V.], vol. 1, Printing House of the Imperial Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia.
5. Martynovych, Porfyrij. (1906). *Ukrayinski zapysy* [Ukrainian Records], Printing House of the Saint Vladimir Royal University of Kiev at the Printing and Publishing Society by N.T. Korchak-Novitsky, Kyiv, Ukraine.
6. *Materialy po istorii turkmen i Turkmenii, vol. I. VII-XV vv. Arabskije i persidskije istochniki, Pod redakciej S.L. Volina, A. A. Romaskevicha i A. Yu. Yakubovskogo* [Materials on the History of the Turkmens and Turkmenistan, vol. I. The 7th-15th Centuries. Arabian and Persian Sources, Edited by Volin, S.L., Romaskevich, A. A., and Yakubovskij, A. Yu.] (1939), Publishing House of the Academy of Sciences of USSR, Moscow and Leningrad, Russia.
7. Nalyvajko, S. (2001), *Tajemnytsi rozkryvaje sanskrit* [Sanskrit Reveals the Secrets], Prosvita, Kyiv, Ukraine.
8. Novickij, Ya. P. (1911), *Narodnaja pamjat o Zaporozhje. Predanija i rassказы, sobrannyje v Jekaterinoslavshhine. 1875–1905 g.* [Folk Memory about Zaporizhia. Legends and Stories, Collected in the Yekaterinoslav Governorate. 1875–1905], Printing House of the Government Council, Yekaterinoslav, Ukraine.
9. Rahno, K. (2014), “Bohatyri : an Archaic Plot in the Folklore of the Southern Dnieper Region” , *Mifolohija i folklor: Zahalnoukrainskij naukovo-osvitnij zhurnal*, No. 3–4 (17) , pp. 87-97.

10. Rahno K. Yu. (2014), "Ossetian Motifs in Ukrainian Folklore", *Vestnik Vladikavkazskogo nauchnogo tsentra, VNC, Vladikavkaz, Russia*, vol. 14, No. 1, pp. 13-18.
11. Rahno, K. Yu. (2010), "Eastern Reminiscences in Ukrainian Folklore", *Skhidni reministsentsiji v ukrajinskomu folklori, Movni ta literaturni звязky Ukrajinny z krajinamy Skhodu*, Dmitro Buraho's Publishing House, Kyiv, Ukraine, pp. 58-97.
12. Tolstov, S. P. (1948), *Po sledam drevnekhorezmijskoj tsyvilizatsyi* [On the Trail of the Khwarezmian Civilization], Publishing House of the Academy of Sciences of USSR, Moscow and Leningrad, Russia.
13. Tolstova, L. S. (1971), "The Most Ancient South-Western Relations in the Ethnogenesis of the Kara-Kalpaks", *Sovetskaja etnografija*, 1971, No. 2, pp. 25-37.
14. Tolstova, L. S. (1984), *Istoricheskiye predaniya Juzhnogo Priaralja. K istorii rannikh jetnokulturnykh svjazej narodov Aralo-Kaspijskogo regiona* [Historical Legends of Southern Aral Sea Area. Towards the History of the Early Ethnocultural Relations of the Peoples in the Aral-Caspian Region], Nauka, Moscow, Russia.
15. Tolstova, L. S. (1977) "The Historical Folklore of the Kara-Kalpaks as a Source of Studying the Ethnogenesis and the Ethnocultural Relations of These People", *Etnicheskaja istorija i folklor*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 141-164.

УДК 821.161.2-3 Положий

ПОЕТИКА МАЛОЇ ПРОЗИ ВІКТОРА ПОЛОЖІЯ

Рибцева О.Ю., аспірант

*Луганський національний університет імені Тараса Шевченка
пл. Гоголя, 1, м. Старобільськ, Україна*

kseniya.rybceva@mail.ru

Стаття присвячена дослідженню поетики малої прози Віктора Положія, зокрема жанрової природи, структури рівнів оповіді, характеру образності, стильової своєрідності. Актуальність розвідки пояснюється відсутністю студій творчості письменника та незгасимим інтересом до явища фантастичної літератури.

Ключові слова: наукова фантастика, Віктор Положий, інопланетні цивілізації, космічні подорожі, "новий світ".

ПОЭТИКА МАЛОЙ ПРОЗЫ ВИКТОРА ПОЛОЖИЯ

Рыбцева О.Ю.

*Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко
пл. Гоголя, 1, г. Старобельск, Украина*

Статья посвящена исследованию поэтики малой прозы Виктора Положия, в частности жанровой природы, структуры уровней повествования, характера образности, стилистического своеобразия. Актуальность статьи объясняется отсутствием исследований творчества писателя и неугасимым интересом к явлению фантастической литературы.

Ключевые слова: научная фантастика, Виктор Положий, инопланетные цивилизации, космические путешествия, "новый мир".

POETICS SHORT FICTION BY VICTOR POLOZHII

Rybtseva O. Yu.

*Luhansk National University University
Gogol area, 1, Starobilsk, Ukraine*

The article investigates the poetics of short fiction by Victor Polozhii particular nature of genre, narrative structure levels, the nature of imagery, stylistic originality. The urgency due to the lack of research studies devoted to the study of the writer and undying interest in the phenomenon of fiction.

Creativity by Victor Polozhii chronologically occurs at the end of the twentieth century. The first work of prose writer – short stories "Something is wrong ..." was published in 1980. Later, a young writer published a novel, "Ashes to wound" and a book of stories "The little trip." The artistic heritage of this author is small in size, but its remarkable artistic features.

This article predetermined goal – to find out what is the identity poetics short prose by Victor Polozhii the examples of works "Koroboro," "Planet of the hole," "Ships in the Forest", "Center of the Universe."

In the works by Victor Polozhii as a whole in fantastic literature found little everyday realities episodes related to everyday life characters. Fiction writer emphasizes the existence of the idea of higher purpose.

The author gives a wide range of issues – from the prosaic worries scientists attempt to uncover the relationship ages, from inspection in ancient times to reflect on the issues targeted in the near or distant future. All the works of author describes the increased attention to the inner world of the characters.

Thus, the identity poetics short prose by Victor Polozhii is to avoid the detailed household descriptions, descriptions of everyday life hero. By avoiding direct portrait characteristics of characters, but at the same time reflects the soul of man, his inner feelings through small details and landscapes. Characteristic is the subject of flying on a spaceship, coexistence with aliens Robotics. The decisive role played in his novels the author's monologue, omniscient voice of the author, which incorporates all elements of the display.

Key words: science fiction, Victor Polozhii, alien civilization, space travel, "the new world".

Творчість Віктора Положія хронологічно припадає на кінець ХХ століття. Перший прозовий твір письменника – оповідання “Щось негаразд...” – побачив світ у 1980. Згодом молодий письменник опублікував роман “Попіл на рани” та книжку повістей “Маленькі подорожі”. За першими книгами були: “Господарі землі”, “Човен у тумані”, “Сонячний вітер”. Творча спадщина цього автора невелика за обсягом, проте прикметна своїми художніми особливостями. Зокрема, привертає увагу своєрідність творчої манери Віктора Положія, яка дотепер не була об’єктом літературознавчих досліджень.

Усе це зумовило **мету статті** – з’ясувати, у чому полягає своєрідність поетики малої прози Віктора Положія на прикладах творів ”Короборо“, ”Планета з діркою“, “Кораблі в лісі”, “Центр Всесвіту”.

Як окреме літературне явище українська фантастика виникла вже після Жовтневого перевороту 1917 р. З перших років після утвердження більшовицької влади у цьому жанрі почали творити Володимир Винниченко, Микола Трублаїні, Юрій Смолич, пізніше – Микола Дашків, Василь Бережний, Володимир Владко, Олесь Бердник. За ними прийшло нове покоління – Володимир і Віктор Савченки, Ігор Росоховатський, Олександр Тесленко, Олег Романчук, Людмила Козинець, Володимир Заєць, Сергій Кургузов, Юрій Константинов. Саме в жанрі наукової фантастики працював і Віктор Положія.

“Важливою для наукової фантастики є наявність специфічних канонів: схем та способів польотів на космічному кораблі, законів робототехніки, подорожей у часі тощо” [2, с.106]. Так в оповіданні “Короборо” спостерігаємо за чоловіком Геннадієм, який є пілотом міжгалактичного лайнера. Він робить вимушену посадку на недосліджену планету Короборо, що схожа на земну пустелю, ще й з міражами. Геннадій дивом опиняється на станції “Андалузія”, спілкується зі своїми давніми знайомими Майкою та Гариком. Згодом виявляється, що і “Андалузія”, і три роки життя на цій станції, і його знайомі – це галюцинація, перевірка мешканцями недослідженої планети – короборцями.

В оповіданні “Кораблі в лісі” автор створює “новий світ”, головні герої якого – хлопці Марат та Дік, “...вповні здорові фізично, розумні й добрі діти, тільки з одною вадою: вони сприймали світ таким, яким хотіли його бачити” [1, с. 9]. Вони перебувають у профілакторії, який мав підготувати їх до життя у світі такому, який він є.

У “новому світі” роботи виконують роботу людей: поливають клумби, наглядають за хлопцями в палаті, навіть уміють виражати емоції. Поряд з людьми та роботами співають і представники інших цивілізацій. Прибульців або інопланетян Віктор Положія у творі змальовує як звичайних людей: “...двоє чоловіків років під сорок, мовчазних і дуже схожих один на одного, і дівчисько у квітчастому платтячку ” [1, с. 10]. Вони розуміють людську мову, легко спілкуються нею.

Для більшості оповідань митця є характерною онауковлена мова з використанням як справжньої термінології, так і вигаданої. Так, наприклад, в оповіданні “Планета з діркою” промінь, який пронизав планету наскрізь, завдовжки “в кілька парсеків”, “швидкість світла всього 3×10^5 м/сек”. А ті, хто проводить експеримент з променем, знаходяться “...за вашою номенклатурою сузір’я М 4288, планета № 271956943 абв” [1, с. 37].

У творах Віктора Положія, як і загалом у фантастичній літературі, зустрічається обмаль побутових реалій, епізодів, пов’язаних з буденним життям персонажів. Письменник-фантаст наголошує на існуванні надії, вищої мети. Наприклад, оповідання “Центр Всесвіту” сповнене філософських роздумів про буття: “Я вічний. Все вічне. Я не помру. А почуття? Ну, це теж комбінації електронів-планет (а той, хто вважає за туманність, гадає, що це центр туманності). Тіло розсиплеться, але мине якийсь період — скажімо, Планета отієї людини-туманності обіде сімдесят-вісімдесят разів навколо свого світила, — і за теорією ймовірності я знову буду Євгеном Івановичем Горозою ” [1, с. 6]. Отже, у його творах наявні описи космічних кораблів (наприклад, “Андрійко” та “Спартак” в оповіданні “Короборо”, корабель прибульців у оповіданні “Кораблі у лісі”), замальовки з життя мешканців інших планет (наприклад, життя на станції “Андалузія” в оповіданні “Короборо”) постають, щоб унаочнити ідеї, і з’являються у випадку, коли читач не може уявити собі деталі (нефантастичні деталі змальовуються зредуковано).

У митця немає різких протиставлень “прекрасного” і “потворного”, “доброго” і “злого”, ідеального світу і грубої реальності. Автор порушується широкий спектр проблем – від буденної роботи вчених до спроб розкрити зв’язок епох, від повернення в давнину до роздумів над проблемами близького чи далекого майбутнього. Усі твори характеризуються посиленою увагою письменника до внутрішнього світу героїв. Характерні для письменницької манери Віктора Положія принципи відображення душі людини через дрібні побутові деталі, пейзажі, що сповнені великого сенсу.

Отже, своєрідність поетики малої прози Віктора Положія полягає у відмові від розгорнутих побутових описів, описів повсякденного життя героїв. Автор уникає прямих портретних характеристик персонажів, але водночас відображає душу людини, її внутрішні переживання через дрібні деталі та пейзажі. Характерною є тематика польотів на космічному кораблі, співіснування з прибульцями, робототехнікою. Вирішальну роль у творах письменника відіграє авторський монолог, всезнаючий голос автора, що вбирає в себе всі елементи відображення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Положія В. І. Сонячний вітер : фантастичні оповідання та повісті / В. І. Положія. – Київ : Молодь, 1986. – 157 с.
2. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с.

REFERENCES

1. Polozhii V. (1986) *Sonyachnii viter Fantastichni opovidannya ta povisti* [Solar wind: fantastic stories and novels], Molod, Kyiv, Ukraine.
2. Kovaliv, Yu. I. (2007) *Literaturoznavcha entsiklopediia* [Literary encyclopedia]: in 2 volumes, VTs „Akademy”, Kyiv, Ukraine.

ПОЕТИКАЛЬНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ ЧИ ПЕРЕВАГА ТРАДИЦІЙ У ЗОБРАЖЕННІ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ І ЕПОХИ В РОМАНІ ЮРІЯ МУШКЕТИКА «ОСТАННІЙ ГЕТЬМАН»

Ромас Л.М., к. філол. н., доцент

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара
просп. Гагаріна, 72, м. Дніпро, Україна*

kafedra_UUL@i.ua

Стаття присвячена аналізу прийомів і засобів, які використовуються авторами сучасного роману для зображення колориту епохи та героїв, визначенню особливостей прози Ю.Мушкетика в аспекті поетики. Увага зосереджена на елементах ідіостилю письменника та на окремих його спробах модернізувати текст, відходячи від традиційних для нього засобів характеротворення. Питання переваги традицій та використання поетикальних експериментів розглядається на матеріалі роману "Останній гетьман" Ю. Мушкетика. Актуальність дослідження пояснюється сталим інтересом до творчості цього автора, а також до питання поетики сучасного роману.

Ключові слова: поетика, експеримент, традиція, історія, образ, роман, епоха.

ПОЭТИКАЛЬНЫЕ ЭКСПЕРИМЕНТЫ ИЛИ ПРЕИМУЩЕСТВО ТРАДИЦИЙ В ИЗОБРАЖЕНИИ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЦ И ЭПОХИ В РОМАНЕ ЮРИЯ МУШКЕТИКА «ПОСЛЕДНИЙ ГЕТМАН»

Ромас Л.М.

*Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара
просп. Гагарина, 72, г. Днепр, Украина*

Статья посвящена анализу приемов и средств, используемых авторами современного романа для изображения колорита эпохи и героев, определению особенностей прозы Ю. Мушкетика в аспекте поэтики. Внимание сосредоточено на элементах идиостиля писателя и на отдельных его попытках модернизировать текст, отходя от традиционных для него средств создания характера. Вопрос преимущества традиций и использования поетикальных экспериментов рассматривается на материале романа "Последний гетман" Ю. Мушкетика. Актуальность исследования объясняется постоянным интересом к творчеству этого автора, а также к вопросу поэтики современного романа.

Ключевые слова: поэтика, эксперимент, традиция, история, образ, роман, эпоха.

POETICAL EXPERIMENTS OR TRADITION PREVAILING IN THE PORTRAYAL OF HISTORIC PERSONALITIES AND THE EPOCH IN THE NOVEL "THE LAST HETMAN" BY YURI MUSHKETICK

Romas L.M.

*Dnipropetrovsk National University named after Oles Honchar
Gagarin Avenue, 72, Dnipro, Ukraine*

The article is devoted to the analysis of devices, used by authors of a contemporary novel to portray distinctive features of epoch and characters. The article is also aimed at distinguishing the peculiarities of Yu. Mushketick's prose in the poetical aspect. Referring to scientific researches, though contradictory and including folk sources, Yu. Mushketick creates rather bright images of Rozumovsky brothers and that of Russian czarina Yekaterina. Portrait characteristic features of historic personalities are comprehended with a great deal of documentalism. Arguing against historical facts, the writer successfully uses fantasy and fancies. The psychological aspect of Rozumovsky brothers images is especially bright and true to life. This aspect includes recollections, thoughts, doubts, worries and fears.

The question of traditions prevailing and the usage of poetical experiments is raised within the frame of the novel "The last hetman" by Yu. Mushketick. The focus is on the separate attempts of the writer to modernize the text, refusing his traditional means of character creating. Yu. Mushketick enriches main character images with the help of minor characters, gives hard facts about Russia of that time, and the attitude of the Western world to Russia. The last chapters of the novel include facts about severe rule of Elizaveta's predecessor Peter I and her successor Katherine II.

It is possible to draw a conclusion that in the novel "The last Hetman" Yu. Mushketick didn't apply any

new stylistic devices, but used traditional ones: portrait characterization, inner characterization, the development of inner world of the character through dreams and thoughts about the fate of the people, arguing against historical and artistic conceptions. The writer is inclined to traditional ways of reality portrayal in the artistic frame of the novel, though in some parts he tries to escape the beaten track. Philosophical comprehension of reality, search for new forms and devices are characteristic to his novel. In contrast to his previous novels the writer tries to escape over-description. The current relevance of the research is explained by constant interest to the novels by Yu. Mushketick and also to the question of modern novel poetics.

Key words: poetics, experiment, tradition, history, image, novel, epoch.

Постановка наукової проблеми та її значення. Упродовж свого існування історичний роман постійно зазнавав певних змін у поетиці. Цього вимагав розвиток суспільства, науки, технологій. Якщо порівняти історичний роман XIX і XX століть, то побачимо певні відмінності, а якщо порівнювати історичні романи XIX і XXI, то взагалі можна говорити про жанрові різновиди. Навіть пересиченого читача минулих століть можна було зацікавити простою інтерпретацією маловідомих історичних фактів, а вже сьогodнішній читач вимагає іншого художнього продукту. Як утримати до себе сталий інтерес письменників, котрий звик до класичної поетикальної схеми, – ось найголовніша проблема сучасного белетриста. Сьогodні варто говорити і про відмінність тематики історичної прози в різних століттях: у XIX столітті авторами бралися для художнього осмислення теми двох попередніх століть, де були героїчні й трагічні сторінки української історії (“Чорна рада” П. Куліша, “Гетьман Іван Виговський” та “Князь Єрмія Вишневецький” І. Нечуя-Левицького). Влучно схарактеризувала історичну прозу XX століття Л. Багацька: “Історична проза 30-60-х років XX століття здебільшого висвітлює теми Київської Русі та Хмельниччини зі “щасливою розв’язкою” – Переяславською радою. Водночас письменники обходять увагою Руїну, стосунки Мазепи й Петра І, урізання автономії України, ліквідацію Січі, закріпачення українців. 1960-1970-ті роки характеризуються потужною історичною прозою, яка позначилася переходом від одновимірності (ідеологічної – у 1920-1930-ті роки, ілюстративно-пізнавальної – у 1940-1950-ті) до соціально-філософської багатоплановості. Ці зміни підтримувано у 1980-1990-х роках: діапазон тем розширюється й збагачується завдяки наступові на “білі плями”, змінюються акценти у трактуванні історичних подій та постатей. До всього ж, минуле осмислюють уже з позиції сьогodення» [1].

Аналіз досліджень проблеми. Стосовно прози 20-30 та 40-50 рр. у сучасному літературознавстві наявні праці О. Боярчук, М. Васьківа, О. Журенко, Р. Мовчан, є також праці, присвячені прозі кінця XX – поч. XXI століття (Т. Качак, М. Кондратюк, М. Лучицька, Г. Максименко, О. Поліщук, О. Проценко, Г.-П. Рижкова, М. Рябченко, К. Тарасенко, О. Усманова та ін.), але нові тексти українських романістів, що тільки з’являються, потребують дослідження.

Мета цієї розвідки: з’ясувати співвідношення поетикальних експериментів та традиційних способів зображення героїв та епохи в романі Ю. Мушкетика “Останній гетьман”.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Перше десятиліття XXI століття в українській літературі характеризується розмаїтістю тематики й використанням нових жанроформ. Основною ознакою історичної прози є наявність у ній реальних історичних подій і реальних історичних осіб, які відіграли важливу роль у долі держави. У романі Ю. Мушкетика “Останній гетьман” це герої, діяльність яких позначилася на долі Російської імперії загалом і долі України, як її частини, зокрема. Письменник переконливо виписує характери, психологічний стан, почуття й настрої російської імператриці Єлизавети Петрівни та її придворних із українських козаків братів Олексія й Кирила Розумовських на тлі широкої панорами народного життя.

З багатьох джерел сьогодні дізнаємося різні факти про відомих в історії особистостей. Порізнному оцінюють науковці внесок кожного з них у розвиток російської імперії та розвиток, власне, України. На нашу думку, радянські часи (на які припадає входження в літературу й становлення Ю. Мушкетика) не були досить сприятливими для правдивого відображення епохи в художніх текстах. Деколи вже написаний твір не пропускала цензура, а іноді письменник не мав доступу до потрібної інформації, оскільки вона була засекречена. Про останнього гетьмана України Кирила Розумовського маємо історичний роман письменника українського зарубіжжя М. Лазорського “Гетьман Кирило Розумовський. Роман-хроніка 18 віку” (1961), де зображені українські реалії XVIII ст., життя й діяльність останнього гетьмана, а також яскраво виписані образи російської цариці Єлизавети та її чоловіка, старшого гетьманового брата графа Олексія Розумовського; сюди ж належить історичний роман “Пустоцвіт” (2012) Олени й Тимура Литовченків, написаний в авантюрно-пригодницькій манері.

Перед тим, як звернутися безпосередньо до аналізу тексту роману Ю. Мушкетика “Останній гетьман”, хотілося б зацентувати увагу на абсолютно протилежних судженнях істориків про неординарну постать Кирила Розумовського. Наприклад, М. Грушевський досить негативно оцінює його гетьманство: “Сам новий гетьман був чоловік зовсім чужий Україні й її життю. Він виріс у Петербурзі, був усім зв’язаний з петербурзьким панством. Його довіреним дорадником був Григорій Теплов, бувший його учитель, чоловік хитрий і недобрий, українським порядкам неприхильний. Його пізніша записка ”про непорядки в Малоросії” дала цариці Катерині матеріал против українського гетьманського й старшинського правління для його скасування. < > На Україні Розумовський нудився, проживав частіше в Петербурзі, держав себе не як товариш української старшини, а немов якийсь володар з божої ласки, і завів у своїй глухівській резиденції двір на взірєць двору петербурзького. В справі українські не дуже мішався. Україною правила старшина по своїй волі” [2, с. 382]. Хоча М. Грушевський усе ж зауважує: “Поза тим українське життя під охороною царської ласки до останнього гетьмана текло досить спокійно, старшина мала змогу упорядковувати устрій і відносини українські по мислі своїй: те, що зроблене було нею за сей час, пережило потім і скасування гетьманства, а в дечім дожило і до наших часів. В сім вага сих часів останнього українського гетьмана, хоч який не цікавий він був сам своєю особою” [2, с. 382].

Зовсім інше ставлення до доби гетьманування Кирила Розумовського в О. Оглоблина: “Це була доба останнього піднесення козацько-гетьманської держави, доба економічного зросту Лівобережної України і буяння української національно-політичної думки, доба блискучого розквіту української культури та мистецтва. Маєстатична постать останнього гетьмана старої України Кирила Розумовського, який поведився на Україні як справжній господар, його далекосяжні династичні плани, блиск глухівської гетьманської резиденції, грандіозний план відновити українську столицю в Батурині з його “національними строєніями”, проект заснувати там перший університет на Україні...” [3, с. 14]. І таких абсолютно протилежних оцінок у сучасній історичній науці велика кількість.

Досить високої думки про епоху останнього гетьмана старої України О. Субтельний: “За Розумовського Гетьманщина переживала “золоту осінь” своєї автономії” [4, с. 218]. Історик фіксує позитивні моменти діяльності Кирила Розумовського, якому вдалося підпорядкувати Київ і запорожців, розпочати реформу війська й освіти. Водночас О. Субтельний, акцентуючи на загалом прихильному ставленні цариці Єлизавети до України й гетьмана, констатує, що вона не сприймала багато його ініціатив, як, наприклад, прохання про дозвіл встановлення стосунків з європейськими дворами.

Спираючись на наукові дослідження, хай і суперечливі, та залучаючи фольклорні джерела, Ю. Мушкетик створює досить колоритні образи братів Розумовських

та російської імператриці Єлизавети, як свого часу це зробив М. Лозинський. Портретно-психологічні характеристики історичних осіб осмислюються з великою долею документалізму. Полемізуючи з історичними фактами, письменник уміло залучає домисел і вимисел. У заключному розділі, який по суті можна назвати епілогом роману, автор зазначає: “Моїм принципом було якомога наблизитися до зафіксованої історичної правди; навіть там, де сама по собі напрошувалася замашна зваблива фантазія, я віддавав перевагу бодай малозначному історичному факту” [5, с. 130-131].

Не можна стверджувати, що однією зі стильових рис Ю. Мушкетика є репрезентація центральних персонажів на початку твору, оскільки образи його історичних романів ніколи не є статичними. Окресливши основні риси героя, письменник упродовж твору додає якісь штрихи, активно використовуючи засоби портретної характеристики. Особливо виразний і об’ємний у романі психологічний аспект інтерпретації образів братів Розумовських, який складають спогади, роздуми, сумніви, переживання та страхи.

Колись Л. Федоровська зауважила, що з перших творів письменника відчутне його захоплення таким типом характеру, “в якому б органічно вчувався елемент державності” [6, с. 137]. Образ Кирила Розумовського, створений Ю. Мушкетиком у романі “Останній гетьман”, є саме таким типом характеру. Головний персонаж роману: “богатирського зросту, риси обличчя приємні, хоча в очах якась дикість” [5, с. 42]. Найповніше характер Кирила Розумовського розкривається через його міркування про долю України й Батурина: “Невідь-звідки зринула в гетьмановій голові думка про відбудову Батурина, про перенесення резиденції сюди. Виникла в спротив чомусь, а чому, і сам не знав. З того дня та думка не полишала його. Й він добився в Єлизавети указу на перенесення гетьманської столиці з Глухова в Батурин” [5, с. 61]; “Кирило Розумовський далі відновлював Батурин. Ходив по руйновищах Мазепиною замку, і в серці щось шеміло. То шеміла Україна. Він і не думав, що вона відізветься в ньому. Водночас усе тут нагадувало про покару за любов до неї...” [4, с. 91]; “День стояв хмарний, і хмарно в нього було на душі. Обсіли клопоти, бачив скрізь підступи, доноси, невдоволення” [5, с. 112]. Автор переконує читача в тому, що в Кирила-державця шеміло серце за батьківщиною, а шеміти за свою країну може тільки серце сильної особистості, для якої пріоритетом є не власні амбіції, а інтереси держави.

Отримавши освіту в Європі, він намагався реформувати освітню систему й у Російській імперії. Страх бути незрозумілим і непочутим не стає перешкодою молодому гетьману у прагненні піднести науку в імперії загалом і зокрема в Малоросії. Після призначення президентом, він “... одразу зрозумів, що Академія повинна мати не тільки науковий напрямок, а й навчальний, бо ж у Росії не було жодного університету. Й усе впиралося в основне: де взяти людей? Треба було проглядати вперед, мостити дороги на майбутнє. Й він почав допинатися того, аби багаті вельможі посилали вчитися дітей за кордон” [5, с. 48]; за час його правління “Академія зміцніла, з’явилися свої академіки: Ломоносов, Тредіяковський, Котельников, Козицький, Розумовський, Сазонов...” [5, с. 102]. Також Кирило Розумовський планує підвищувати рівень освіти й у Малоросії: “Батурин має стати центром науки і культури” [5, с. 104]; “Найперше в Батурині має бути найкращий у Європі університет, і він мусить мати авантаж перед Московським і Петербурзьким. А вже його вихованці понесуть світло по всій Україні” [5, с. 104]. Автор, оперуючи цими фактами, переконує читача в тому, що, незважаючи на юний вік, гетьман надзвичайно освічений і винахідливий, хоча відсутність відповідного досвіду проковує якісь непевність і страх: “Кирило відчував настороженість, водночас від такої зустрічі трохи мліло в голові, всі ці знаки уваги, гарматні постріли на його честь, литаври – відчував велич вознесіння й водночас якусь непевність” [5, с. 57]. Не всім у Петербурзі подобалася така діяльність Кирила: “Самостійність гетьмана давно викликала в Петербурзі невдоволення. Йому заборонили затверджувати виборних

полковників, оточили всілякими радниками, підпорядкували Сенату Київ, скасували внутрішнє мито, аби гроші не йшли в гетьманську скарбницю. В його діяльності бачили прагнення до утворення монархічної держави” [5, с. 103].

Можливо, дещо нетрадиційно для радянської романістики в зображенні державця акцентувати на його людських якостях. А Ю. Мушкетик зосереджується саме на ставленні Кирила Розумовського до жінок, серед яких у Петербурзі мав величезну популярність, і зокрема до дружини, з якою поєднала його Єлизавета із власної користі, але не врахувала того, що після багатьох років спільного життя Катерина Нарішкіна стане для нього найширшим другом і порадицею, з якою він ділитиметься своїми планами й замірами: “Вона вже давно йшла за ним слід у слід. І навіть його Україна, чужа їй і байдужа спочатку, ставала все ближчою і ближчою, і вже вона часто вболівала разом з ним. І вже її не стільки тішила італійська опера (він завів її й тут, у Батурині), скільки вечорові співи й танці українських дівчат на лужку перед їхнім будинком” [5, с. 105].

Паралельно з образом героя, ім'я якого винесено в назву роману, вимальовується й образ його брата, Олексія Розумовського, та окреслюється його роль у житті Кирила та долі України. Вал. Шевчук зауважує: “І цей добродушний царицин улюбленець мав одну непереступну рису: він не забув не лише про свою родину, а й про Батьківщину свою – Україну, якій намагався посильно пособити і ніколи не соромився просити за неї – єдине, в чому виявляв настирливість. Ясна річ, що молодшого брата він узяв під опіку і, можемо припустити, сприяв розвитку його національної свідомості. Ця українськість Олексія Розумовського була така сильна, що завдяки йому в царському дворі прищепилася мода на все українське, з'явилися там українські співаки й бандуристи, і саме Олексій зумів певною мірою прихилити царицю до України, адже її попередники ставилися до цієї землі здебільшого негаційно” [7, с. 281].

Юрій Мушкетик, звернувшись до історичних документів, подає коротку історію того, як Олексій Розум потрапив до столиці імперії, як йому вдалося досягти відповідного статусу і не втратити авторитету при дворі навіть після закінчення терміну царювання його дружини Єлизавети. Автор традиційно охоплює всі прояви цієї складної натури, подаючи образ Олексія – простого чоловіка з українських козаків, Олексія – коханця Єлизавети й Олексія – державного діяча, до слова якого прислухалася навіть Катерина II. Скромний, делікатний, справедливий, спокійний, розумний, розважливий, вольовий, витончений, з потягом до прекрасного, з яскраво вираженим почуттям обов'язку й загостреним відчуття лицарської честі – так коротко можна схарактеризувати цього героя.

Ю. Мушкетик акцентує читацьку увагу на контрасті поведінки росіянина й українця. Коли черговий коханець Єлизавети Іван Шувалов розповідав йому про “вбивство” пса, він був упевнений, що Олексій приходив його вбивати. На що Олексій відповідає: “Ну як я міг. Я – козак. Лицар. У нас так не роблять” [5, с. 80]. Цей образ можна вважати стрижневим у романі. Ю. Мушкетик у його творенні не відходить від свідчень вітчизняних і зарубіжних істориків і характеризує його як такого, що міг прижитися будь-де, ні на що не претендував, не рвався до влади, добре ставився до людей. Але й не намагається приховати негативні риси характеру (любив випити). Найголовніше – він ніколи не забував про Україну й змалечку виховував національну свідомість у свого брата Кирила. Згадуючи слова батька (хоч той і був п'яницею, але про козацтво дбав, козацтвом пишався), Олексій говорить: “Закинула нас, Кириле, доля майже в райські кущі. Але маємо знати: в нас є своя вітчизна, свій край, свій рід. Про них маємо мислити і дбати. Без того ми ніщо. Маємо робити по силі можливості. Часи тепер інші, сприятливі. Але треба бути обережними. Ми тут чужі, московіти не люблять нас. Тільки вдають приязнь” [5, с. 48].

Імператриця Єлизавета характеризує Олексія як спокійного, чуйного, доброго, люблячого. Дивує той факт, як два прості українські хлопці-козаки змогли навернути увагу владних жінок імперії до проблем України (Катерина Нарішкіна (дружина Кирила) полюбила батьківщину свого чоловіка і Єлизавета була прихильною до Малоросії).

Традиційно Ю. Мушкетик доповнює характеристику Олексія за допомогою другорядних образів – Северина, Любистка, діда Махтея – патріотів України. Вони часто збираються в Петербурзі, щоб поговорити про батьківщину. Від історичних романів радянської епохи твір Ю. Мушкетика відрізняє особливе ставлення до Московії, яка в ХХ столітті обожнювалася письменниками. Автор “Останнього гетьмана” виявляє своє ставлення до Росії через сприйняття її Олексієм, перше враження якого про Москву було досить суперечливим: “високі муровані церкви, а поруч задрипані, закіптюжені хатки, на папертях повно старців у лахмітті, а на вулицях зграї голодних собак – без палиці не потикайся” [5, с. 12].

Ю. Мушкетик у романі береться й до інтерпретації образу імператриці Єлизавети, складної й досить неоднозначної постаті, яка, за свідченнями історичних джерел, не знаючи як навести порядок, “оглушала себе музикою і танцями та молилася...” [8, с. 126]. Приблизно такої ж версії дотримується і Ю. Мушкетик: “Після вікопомних вечорів Петра I, оргій, де панували грубість, пиятика до неприємності, страх, тепер були розкутість і щирі веселощі” [5, с. 22], “оті її спалахи й гнів подобалися їм, як і її щоденні-щонічні примхи та гульбища, танці до запаморочення, їжа-питво до напівсмерті – бо все то життя високої особи, цариці, імператриці” [5, с. 36]. Письменник не зображує її великим політиком, фіксуючи той факт, що державними справами займалися її фаворити: “Не любила Єлизавета займатися справами, не любила” [5, с. 53]; “На столі в Єлизавети, як і завжди, лежала гора паперів, які вимагали невідкладного розгляду” [5, с. 102].

Ще раз наголосимо на тому, Ю. Мушкетик на перше місце ставить людські якості своїх героїв, а потім уже їх державницькі діяння. Так відбувається й під час творення образу Єлизавети: “Я не безсоромна. Просто я кохаю, – і в її очах справді світилися милі приязні вогники. Вона взяла його за руку й приклала до своєї щоки. Тепла, довірлива хвиля огорнула їх, і справді в цей час були вони не коханцями, а люблячими чоловіком і жінкою, спорідненими душами. Й відчули: отак би прожити вік. Сказала:

– Я, Олексію, хочу прожити своє життя. Не хочу віддавати його... ну, як ото високо кажуть: на олтар Вітчизни. Я її люблю, але вона – одне, а я – інше” [5, с. 22]. Портретна характеристика начебто відходить на другий план і для читача стає важливішим осмислення її дій і вчинків.

Через неабиякий інтерес Єлизавети до гуляння, розкошів і коштовностей, матеріальне становище Московії занепало: “В державній касі – жодної копійки. Блискучий двір, карети з дзеркалами в шпичах, діаманти, а на вулицях люди в дранті, схожі на звірів, солдати у французьких мундирах, пуд хліба вартує двадцять шість копійок, а пляшка шампанського руб п’ятдесят, на столах у вельмож щодня виноград і персики – по ці заморські фрукти їздять поштовими дорогами до Астрахані й Києва – та стоїть шампанське, а на столах у бідноти немає хліба. Врешті імператриця видала указ проти розкоші, суворо регламентувалося, за яку ціну якому класу дозволено купувати шовк (першому не вище чотирьох рублів, нижнім заборонено зовсім, мереживо – не більше чотирьох пальців завширшки), але коштів у казну це не принесло” [5, с. 101].

Про Єлизавету Ю. Мушкетик пише: “... щось є в ній від лютого батька, але небагато. Вона справедлива, добра, ніжна” [5, с. 108]. Саме такою вона постає перед читачем завдяки тому, що автор подає її образ через сприйняття Олексієм Розумовським, у якого за неї “... увесь вік болить серце” [5, с. 111]. Він закоханий в імператрицю і не розмежовує у своїх почуттях ставлення до неї як до державця і коханої жінки, і може, чогось

і не помічає. Вона мислить по-державному й використовує помилювання як спосіб державця “влюбити” в себе народ (звідси віра в доброго царя), а йому видається, що вона надзвичайно добра: “Лізонько, яка ти добра, яка милосердна, ангел мій. Я був на Васильєвському, бачив, як за твоїм велінням помилювали Остермана і Мініха.

- То злочинці, вороги імперії.
- Тим більше, що ти милуєш ворогів. На небі ангели моляться за тебе.
- Твоє милосердя не має меж. – І цілував руки, коліна.
- Встань, Олексію. І знай: я наказала підготувати указ про скасування смертної кари в імперії” [5, с. 18].

Олексій робить висновки, що ґрунтуються на сприйнятті її вчинків. Його вражає ставлення цариці до України: “Вона любить людей і боїться їх. А оце в дорозі на Україну щиро заприязнила нашому люду. Це треба пам’ятати... щоб такі щось зробити для нашого народу. Коли вже доля поставила нас на цю стежку” [5, с. 48]. Про прихильне ставлення Єлизавети до батьківщини Олексія свідчить, наприклад, те, що після однієї з її розмов з Олексієм і Кирилом про безправ’я люду на Україні, про беззаконня було видано іменні накази: “... про виведення всіх російських полків з України, про те, що забороняється великоросам брати українців у кабалу, дозволити українцям переходити з місця на місце (власне, скасовувалась панщина), заборонялося московітам купувати землю на Україні, а також при проїзді через Україну брати москалям коней, провіант, дрова. В Сенаті здійнявся рейвах, але Єлизавета грюкнула по столу кулаком, підвелася й пішла, перед цим звеліла провести судову реформу в імперії: укласти звід законів, а для цього створити судову комісію – так їй порадив Кирило” [5, с. 78].

Окремо Єлизавету можна схарактеризувати за ставленням до Олексія, який був її чоловіком. У стосунках з ним розбещена цариця перетворюється на ніжну, тендітну жінку, яка вміє по-справжньому кохати: “Повернувшись, була тиха, умиротворена, зовсім не така, як минулого вечора, а ніжна, сором’язлива, ніжно-любляча, тримала Олексієву руку в своїй, і її рука ледь-ледь тремтіла” [5, с. 28]; “М’яко й чисто було в Єлизавети на серці, і поїняла її особлива святобливість, і тиха молитва спливла їй на думку. Молилися щиро, вдвох” [5, с. 38]; “... її хистка, нестійка душа міцно прихилилася до Олексія, сама не знала, чим він присушив їй серце, а от коли думала, всі чоловіки маліли перед ним” [5, с. 53]. Подаючи портрет імператриці Єлизавети, автор не йде традиційним шляхом, починаючи зі словесного образу, а описує еротичну сцену, демонструє уміння цариці бути лагідною, люблячою і лише згодом подає деякі штрихи до її портрету – спочатку її характеризує іспанський дипломат де Лір, у листі до свого уряду: “Дивний колір обличчя, чудові очі, чудова шия й незрівнянна талія, висока, жвава, добре танцює й чудово їздить верхи без страху. Розумна, граційна, кокетна” [5, с. 13], а потім її портрет, “малює” Олексій Розум: “Сині очі, чорні брови, гарна, вродлива, ваблива” [5, с. 13]. Але автор натякає читачеві, що в неї двоїста душа. Для неї головним у житті є царство, двір, коханці, прикраси, а насолодитись цим сповна не дає усвідомлення страху втрати влади, страху втрати краси, страху смерті: “Тут влада, трон... Вони наді мною. І кругом недобррозичливці, затаєні вороги. Кругом... Я всього боюся. Скрізь вороги” [5, с. 72]. І тільки з Олексієм вона ділиться своїми передчуттями, коли в державі назріває черговий переворот: “Щось мені тривожно, Олексю, якісь тучі наді мною ходять. Неначе стежить хтось згори за мною” [5, с. 111]. Можна стверджувати, що Ю. Мушкетик, творячи образ Єлизавети, хотів усе ж показати її не стільки як імператрицю, самодержавця, а як просту жінку, що вміє і хоче кохати, розважатися, народжувати дітей і просто бути щасливою зі всіма суперечностями і недоліками в характері.

Ще одним вагомим образом у розкритті характеру Єлизавети є маленька дівчинка, що декілька разів з’являється протягом роману. Через певні ситуації можемо припустити,

що вона є донькою Єлизавети та Олексія. Зокрема, таке припущення робить французький посланник д'Алльйон: “Мені вдалося довідатись, що цариця виховує з великими піклуванням і любов'ю дівчинку. Можна тільки здогадуватися, ким доводиться їй та дівчинка” [5, с. 40]. Автор декілька разів звертає увагу на те, як дитина сидить на воротах і віддано чекає на приїзд Єлизавети. Остання, у свою чергу, також з особливою ніжністю чекає зустрічі з дівчинкою: “З карети легко вистригнула Єлизавета, підхопила дівчинку на руки. Та не плакала, не кричала, а мовчки притислася до її щок” [5, с. 40]. Невідомо напевне чи знала Аделька, що Єлизавета є її мамою, адже жодного разу не називала її так. Імовірно, що через певні обставини цариця не могла відкрити правду про те, що в них з Олексієм є дочка, адже це могло якось негативно вплинути на долю дівчинки, враховуючи криваві перевороты та постійну боротьбу за престол: “Я не за себе боюся. За наших дітей” [5, с. 6]; “наші діти не мають ані найменших прав престолонаслідування. Але їх треба якось убезпечити” [5, с. 6]. Страх втратити дітей переслідував її постійно. Упевнено можна говорити про тепле, приязне ставлення до дитини, через яке розкривається ще один бік характеру цариці – ніжна, чутлива та турботлива мати.

Майже в кожному з розділів Ю. Мушкетик подає констатацію фактів про те, якою поставала на той момент Росія в очах західного світу і яким було ставлення до цієї держави: “Упродовж тридцяти семи років Росією правили німці. Сини та доньки російських царів одружувалися на німецьких принцесах і виходили заміж за німецьких принців з карликових герцогств Голштинського і Брауншвейзького, оскільки інші європейські двори єднатися з дикими московітами не бажали” [5, с. 14]; “європейські государі не люблять Росію і бояться її...” [5, с. 82]; “Московія була, є і буде вівки вічні країною жорстокості, дикості й безкультур'я. Он при дворі всі ходять у діамантах, шовках, а навіть обабіч дороги від Петербурга до Москви валяються дохлі коні й треба затуляти носи напахченою французькими парфумами хусточкою. Шаркають по паркетах по-французьки, пришивають діамантові гудзики, слухають італійські опери й забивають батогами до смерті кріпаків, і в самій царській династії – синовбивці, братовбивці, жоновбивці” [5, с. 104].

В останніх розділах роману Ю. Мушкетик вдається до переліку фактів жорстокого правління попередника Єлизавети, Петра I, та її наступниці Катерини II. Із перших рядків відчувається презирство письменника до того, хто “прорубав вікно в Європу”, до царя, який тримав у страхові всю імперію, “завдяки” своїм неконтрольованим вчинкам: “...страшний і лютий, як гадюка, людське життя для нього нічого не було варте, він не жалів навіть найближчих людей – власну жінку Євдокію Лопухіну згноїв у темниці, коханці, красуні Анні Монс, яку любив по-своєму, наказав відрубати голову, а тоді взяв ту голову у ката й показував народу свою “вченість”, розповідав, як людська голова тримається на в'язах...” [5, с. 107]. Потрібно було людей тримати у страхові, бо людина, яка боїться, покірна, нею легко маніпулювати. Так прийнято було в дикій Московії з часів Івана Грозного. “У самому центрі Москви – Лобне місце. Московіти тягнуть на нього людей, де їм рубають голови, моляться на нього. То їхня найбільша святиня. Святиня смерті” [5, с. 12].

Однією з рис, що відрізняє історичний роман ХХІ століття від історичного роману ХХ століття є відверте зізнання героїв, вихідців з України, що знаходилися на службі в Росії, у любові до батьківщини, а також оприявлення їх помислів усіляко допомагати своїй батьківщині. Туга – одне з головних почуттів Олексія Розумовського, пов'язаних з Україною: “...сидів сам у кімнаті. Й думав тяжко, й не знаходив своїй думі виходу. І бачив він придеснянські луки, й душа розкошувала на них і враз нітилася серед позолочених дзеркал. І розумів він, що там він – у своєму житті, серед своїх трав, калин, серед своїх людей, а тут усе йому чуже; що потрапив у чужий світ; що не на те послав його Бог у світ і дав йому голос і таку душу, яка мовби розщепилася на дві. Й немає йому

рятунку, немає опори під ногами; що не така його душа, щоб тішитись земними дорогими розкошами. Але й подітись йому нікуди. Змиритись?! І плавати на хвилях чужої розкоші, як усі тут? І чи закінчиться те для нього добром?” [5, с. 48].

Про майбутнє України задумується й головний герой роману: “Кирило Розумовський далі відновлював Батурич. Ходив по руйновищах Мазепиною замку, і в серці щось щеміло. То щеміла Україна. Він і не думав, що вона відізветься в ньому. Водночас усе тут нагадувало про покару за любов до неї – купи цегли замку під ногами, зарослі лободою вали, комини згорілих хат, що стриміли в небо, обгорілі дерева. А внизу тихо й лагідно біг Сейм, і сонячні зайчики грали на його хвилях, на тих самих хвилях, у які солдати Меншикова скидали своїми багнетами дітей. Чомусь подумав про власних дітей, і в серці знову защеміло. Треба відроджувати все спочатку. Підрастають діти. Але якими вони будуть? Це непокоїло його” [5, с. 91], водночас сумніваючись у правильності свого вибору: “І думав: чи те робить, чи на цю дорогу наставив його Бог. І де його справжня дорога? Незатишно йому в іноземному каптані, увішаному діамантовими орденами, незатишно...” [5, с. 83]. Паралельно автор звертає увагу читача на різко протилежне ставлення до України імперських службовців в особі Григорія Теплова: “Україна йому чужа, потрібна, як підлегла земля. Він ніяк не може примиритися, що гетьман виговорив у імператриці вільний відхід селян-українців, він каже, що їх треба повернути в холопи. Нервує його й уведення свого строю в козацькому війську” [4, с. 96].

Зважаючи на все сказане, можна зробити висновок, що створюючи роман про останнього гетьмана старої України, Кирила Розумовського, Ю. Мушкетик тяжіє до традиційних способів відображення дійсності в художній тканині твору, хоча в деяких моментах усе ж намагається відійти від усталених принципів – у тексті наявне філософське осмислення дійсності, пошуки нових форм і прийомів, а також відхід від перенасиченості описами.

ЛІТЕРАТУРА

1. Багацька Л. Чому українські письменники взяли за історію? / Л. Багацька // Тиждень. ua. – 2012. – 29 березня.
2. Грушевський М. Ілюстрована історія України / М. Грушевський. – К. : Наукова думка, 1992. – 543 с.
3. Оглоблин О. Люди старої України / О. Оглоблин. – Мюнхен : Дніпрова Хвиля, 1959. – 328 с.
4. Субтельний О. Історія України / О. Субтельний. – К. : Либідь, 1993. – 718 с.
5. Мушкетик Ю. Останній гетьман. Погоня : романи / Ю. Мушкетик. – Х. : Фоліо, 2011. – 374 с.
6. Федоровська Л. “Жити на чистих берегах...” Проза Юрія Мушкетика Л. Федоровська. / На чистих берегах. Літературно-критичні статті / – К. : Радянський письменник, 1990. – С. 65 – 151.
7. Шевчук Вал. Козацька держава / Вал. Шевчук. – К. : Абрис. – 1995. – 390 с.
8. Кургатников А.В. Русская старина. Путеводитель по XVIII веку / А. В. Кургатников. – М. : СПб ЛИК, 1996. – С. 197-203.

REFERENCES

1. Bahats`ka, L. (2012), “Why have Ukrainian writers taken up history?”, Tyshden.ua.
2. Hrushevsky, M. (1992), *Iljustrovana istoriya Ukrayiny* [Illustrated History Of Ukraine], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.

3. Ohloblyn, O. (1959), *Ljudy staroji Ukrajiny* [The People of Old Ukraine], Dniprova hvilya, Munhen, Germany.
4. Subtelny, O. (1993), *Istorija Ukrajiny* [The History of Ukraine], Lybid', Kyiv, Ukraine.
5. Mushketick, Yu. (2011), *Ostanniy Hetman. Pohonya: romany*. [The Last Hetman. The Chase: novels], Pholio, Kharkiv, Ukraine.
6. Fedorovs'ka, L. (1990), "To Live On the Clean Beaches... "Yu. Mushketick`s prose" in her "Na chysryh beregah. Literaturno-krytychni statti"[On the Clean Beaches. Critical Articles], *Radians`ky pys`mennik*, Kyiv, Ukraine, pp.65–151.
7. Shevchuk, Val. (1995), *Kozatska derzhava* [Cossacks State], Abrys, Kyiv, Ukraine.
8. Kurhatnikov, A. (1996), *Russkaya starina. Putevoditel po XVIII veku* [Russian Antiquity. The Guide over 18th century], SPB LIK, Moscow, Russia.

УДК 82.08

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ПОДІЙ ГРОМАДЯНСЬКОЇ ВІЙНИ В БРИТАНІЇ (1642–1652) У НОВЕЛІ Т. ГАРДІ «АННА, ЛЕДИ БАКСБІ»

Росстальна О.А., к. філол. н., доцент

*Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка
вул. Гетьмана Полуботка, 53, м. Чернігів, Україна*

rosstalna @ gmail.com

Стаття присвячена вивченню особливостей репрезентації подій громадянської війни в Британії у новелі Т. Гарді "Анна, леді Баксбі". У фокусі дослідження співвідношення тем приватного й політичного життя, специфіка образної системи та роль іронічного начала у творі. Зображуючи драматичні для історії Англії події в новому ракурсі у форматі малої прози, Т. Гарді здійснює перехід на принципово новий рівень осмислення історії та реального буття.

Ключові слова: новела, конфлікт, жіночий образ, історична подія, іронія.

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СОБЫТИЙ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В БРИТАНИИ (1642–1652) В НОВЕЛЛЕ Т. ГАРДИ «АННА, ЛЕДИ БАКСБИ»

Росстальная Е.А.

*Черниговский национальный педагогический университет имени Т.Г. Шевченко
ул. Гетмана Полуботка, 53, г. Чернигов, Украина*

Статья посвящена изучению особенностей репрезентации событий гражданской войны в Британии в новелле Т. Гарди "Анна, леди Баксби". В фокусе исследования соотношение тем личной и политической жизни, специфика образной системы и роль иронического начала в произведении. Изображая драматические для истории Англии события в новом ракурсе в формате малой прозы, Т. Гарди осуществляет переход на принципиально новый уровень осмысления истории и реальной жизни.

Ключевые слова: новелла, конфликт, женский образ, историческое событие, ирония.

THE PECULIARITIES OF CIVIL WAR IN BRITAIN (1642–1652) DESCRIPTION IN THE SHORT STORY OF T. HARDY "ANNA, LEDY BAXBY"

Rosstalna O.A.

*Chernihiv National T.G. Shevchenko Pedagogical University
Hetman Polubitok str., 53, Chernihiv, Ukraine*

The article is devoted to discover the peculiarities of Civil war in Britain description in the short story of T. Hardy "Anna, Lady Baxby", which is a part of short stories collection "A Group of Noble Dames". Dramatic events of so called English Revolution that caused tremendous influence on British history

are represented in the short story from personal perspective. The plot is partly based on real events and real people are story's prototypes (John Hutchins "The History and Antiquities of the Country of Dorset"). Though, these details are not vitally important for the writer, as he is focused on discovering female psychology and marriage problems. That is the remarkable feature of Hardy's fiction.

A young noble lady who seems to have an active political position makes a decision to betray her husband's political beliefs and keeps devotion to her brother's. Thus under the threat of ruining her marriage she changes her mind and shows herself as a typical woman of her time. Hyperbolized precautions of Lady Anna (locking the door, hiding the key, and tiring husband's hair) turn serious and dramatic events into ironical revealing problems of family life and marriage. The Civil war of which Lady Anna happen to be a part is transformed into her private war, her fight for husband. Lady Anna, bright and active heroine, is a decent addition to other female characters in the collection of short stories by T.Hardy. Such presentation of historical events through private perspective in the form of small fiction (short story) suggests Hardy's transition onto a new level of understanding life.

Key words: short story, conflict, female character, historical event, irony.

Події громадянської війни в Британії (1642–1652), що назавжди змінила політичне, економічне та культурне життя цієї країни та Європи, отримали особливу інтерпретацію у творах мистецтва, зокрема в літературі (твори О. де Бальзака, В. Гюго, О. Дюма). У новелі "Анна, леді Баксбі" англійського письменника Т. Гарді події війни стають особливим тлом для розгортання родинного конфлікту.

Загалом новелістика письменника досліджена значно менше, аніж романи та поезії. Найбільш ґрунтовними є монографії К.Бреді (K.Brady "The Short Stories of Thomas Hardy"), С. Гілмартіна та Р.Менгхема (S.Gilmartin, R.Mengham "Thomas Hardy's Shorter Fiction"). Окремі аспекти вивчення новел представлені у статтях М. Урнова, Л. Смикалової, І. Канторовича, А. Бурцева, А. Невструєвої, Ю. Селезневої. Проте, враховуючи різносистемність репрезентованих праць, подальші дослідження малої прози Т. Гарді є актуальними.

Мета літературознавчої розвідки – дослідження особливостей репрезентації подій громадянської війни у Британії в новелі "Анна, леді Баксбі", що є одним з десяти творів збірки "Група благородних дам" ("A Group of Noble Dames").

Новела "Анна, леді Баксбі" – своєрідний відступ від теми батьківства, якою в різних інтерпретаціях об'єднуються попередні твори збірки. На відміну від інших новел, історія Анни – окремий епізод життя. У тексті твору не йдеться про дівочі роки героїні (як, наприклад, в оповідях про Бетті Дорнелл та Барбару Гребе). На протигагу іншим новелам, у творі зображуються події, не пов'язані з народженням дитини-спадкоємця. Разом з тим, тематично "Анна, леді Баксбі" споріднена з іншими творами збірки й може розглядатися як продовження дослідження сили та міцності кровних уз. Конфлікт подружньої відданості та родинних зв'язків зображується автором на тлі громадянської війни в Англії, політичні уподобання змушують героїв твору обирати між відданістю родині чи країні, родичу чи королю або парламенту.

Т. Гарді змушений був змінити початковий задум сюжету твору, готуючи його для першої публікації. Письменник відмовився від зображення адюльтеру, зробивши акцент на політичному факторі. Згідно з попереднім задумом, героїня втекла до брата, проте, дізнавшись про плани парламентаристів штурмувати замок та вбити її чоловіка, повернулася, щоб урятувати його. Зрада лорда Баксбі не згадувалася в тексті новели [1, с. 95]. Відтак у такій інтерпретації центром композиції ставала втеча жінки, що набувала ознак своєрідного "домашнього протесту", який був реалізований у критичній для родини ситуації. У такий спосіб ідея протиставлення героїв не була реалізована.

Події, зображені в новелі, є художнім відтворенням історії, яка описана в роботі Дж.Хатчинза (John Hutchins "The History and Antiquities of the Country of Dorset"). Саме

ця праця стала історичним джерелом для письменника у створенні збірки “Група благородних дам”, а кожен головний герой мав свого історичного прототипа.

Джерельна основа історії Анни Баксбі – події життя Анни Рассел (Anne Russell), дружини лорда Джорджа Дігбі (George Digby) та сестри Вільяма Рассела (William Russell), графа Бедфорда (Earl of Bedford). У 1642 р. Вільям Рассел очолював війська прихильників парламенту, які стояли навколо Шерборнського замку (Sherborne Castle) – оплоту роялістів.

У новелі події війни стають своєрідним випробуванням для персонажів, але разом з тим вони затьмарюються особистими проблемами. Активна й нібито політично свідома головна героїня, леді Анна, під загрозою знищення власного шлюбу, передусім залишається жінкою, а не громадянкою.

Таємний від’їзд Анни із замку, на перший погляд, схожий на романтичну втечу закоханої жінки, описану Т. Гарді у новелах “Барбара з дому Гребів” та “Перша Герцогиня Вессексу”. На протигагу героїням згаданих творів, які, втікаючи із затишної домівки та від матеріально забезпеченого життя, обирали кохання, Анна залишає позаду “long and reposeful breathing” чоловіка, що спав у зручному ліжку, та їде до брата, відчуваючи поклик крові. Анна, як їй здається, робить правильний вибір та ніби не відчуває небезпеки. Проте випадкова зустріч з дівчиною, якій лорд Баксбі призначив таємне побачення, повертають героїню до реальності. Її відданість брату та підтримка прихильників парламентаризму тьмяніє перед загрозою руйнування шлюбу. Стримана жінка, готова до героїчних вчинків, якою читач бачить леді Баксбі на початку оповіді, перетворюється на розлючену та ображену дружину. “Here was a pretty underhand business! Here were sly manoeuvrings! Here was faithlessness! Here was a precious assignation surprised in the midst! Her wicked husband, whom till this very moment she had ever deemed the soul of good faith – how could he!” [2, с. 110], – говорить героїня.

Використання подібних граматичних конструкцій на початку речень – варіант анафор – виконує функцію організації тексту та слугує проявом емоційної реакції героїні. Використання леді Анною слів з військового лексикону на кшталт “маневр, маневрувати, захоплення” іронічно переносять події громадянської війни на тло її особистої баталії з потенційною невірністю чоловіка. Поворотним пунктом для Анни стає не стільки відкриття зради, скільки усвідомлення того, що чоловіка приваблює інша жінка. “How the wench loves him!”, – обурено вигукує леді Анна. Як зазначає оповідач, “She changed from the home-hating truant to the strategic wife in one moment” [2, с. 114]. Важливо відзначити, що в рукописі першого варіанту тексту Т. Гарді замість слова “home-hating” (та, що не любить дім) вжив “timorous” (боязка, сором’язлива). Заміною прикметника фіксується зміна авторського акценту. Повернення до замку також набуває символічного значення. Анна не тільки змінює політичні уподобання, вона передусім прагне захистити свій шлюб, символічним уособленням якого може вважатися образ замку.

Сцена зображення “запобіжних заходів”, які леді Баксбі вживає для того, щоб утримати чоловіка в подружньому ліжку (замикає двері замку, ховає ключ під свою подушку, прив’язує довге волосся чоловіка до спинки ліжка), має відверто іронічний характер та ніби контрастує з зображенням подій політичного та військового протистояння. Конфлікт романтичного та політичного характеру відтак знаходить вихід через іронію.

Фраза брата героїні “Blood is thicker than water” – девіз жінки, що наважилася на втечу, втрачає своє значення для героїні, коли вона обирає шлюб. Смілива та рішуча Анна, яка, у відповідь на погрози брата зруйнувати замок, виголошує “Then you will find the bones of your sister buried in the ruins you cause!” (фраза була позичена письменником з роботи Дж. Хатчінза [3, с. 84]) та безстрашно виїжджає сама вночі до ворожого табору – є повною

протилежністю тій особі, що всю ніч тримає чоловіка за руку, щоб він не зміг вийти на таємне побачення. Відверте іронізування стає засобом викриття шаблонності та конфлікту установок. Саме щоденні проблеми, які виявляються відірваними від пафосу політичних гасел, перевіряють героїв та доводять неспроможність витримати натиск життя.

Фарсовий характер зображення окремих сцен і відсутність традиційного для інших новел Т. Гарді моралістичного елемента у фіналі оповіді робить цю історію такою, що має щасливий фінал. Досліджуючи особливості жіночої психології, зображуючи драматичні для історії Англії події в якісно новому ракурсі у форматі малої прози, Т. Гарді здійснює перехід на принципово новий рівень осмислення історії та реального буття, застосовує нові способи творення художньої реальності. Усе це служить підтвердженням майстерності Т. Гарді-письменника та залишає можливості для подальшого потрактування образів, тематичного та ідейного наповнення твору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Brady K. The Short Stories of Thomas Hardy / K. Brady. – New York : St.Martin's Press, 1982. – XII, 235 p.
2. Hardy T. A Group of Noble Dames : [short stories] / T. Hardy. – London: Macmillan and Co., Ltd, 1907. – 270 p.
3. Gilmartin S., Mengham R. Thomas Hardy's Shorter Fiction / S. Gilmartin, R. Mengham. – Edinburgh : Edinburgh University Press Ltd, 2007. – 144 p.

REFERENCES

1. Brady K. (1982) The Short Stories of Thomas Hardy, St. Martin's Press, New York, USA.
2. Hardy T. (1907) A Group of Noble Dames: [short stories], Macmillan and Co., Ltd, London, UK.
3. Gilmartin S., Mengham R. (2007) Thomas Hardy's Shorter Fiction, Edinburgh University Press Ltd, Edinburgh, UK.

УДК 82-92.09:357.1

ОБРАЗ КОЗАКА В ТЕКСТАХ СУЧАСНОЇ МЕДІА-КУЛЬТУРИ

Сажина А.В., к. філол. н., доцент

*Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича
вул. М. Коцюбинського, 2, м. Чернівці, Україна*

allasazhyna@yandex.ua

Ідеться про своєрідне „втілення” образу українського козака в сучасному медіа-текст. Показано, що сучасний медіа-текст, базуючись на глибокому культурному досвіді та спираючись на психологічні особливості своєї референтної аудиторії, переформатовує образ-символ козака, надаючи йому нових рис чи конотуючи з класичним фольклорно-літературним каноном в аспекті утвердження та проголошення моральних, етичних, естетичних цінностей національної культури.

Ключові слова: козак, реклама, медіа-текст, стереотип, ментальність, культура.

ОБРАЗ КАЗАКА В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННОЙ МЕДИА-КУЛЬТУРЫ

Сажина А.В., к. филол. н., доцент

*Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича
ул. М. Коцюбинского, 2, г. Черновцы, Украина*

Речь идет о своеобразном „воплощении” образа украинского казака в современном медиа-тексте. Показано, что современный медиа-текст, основываясь на глубоком культурном опыте и опираясь на психологические особенности своей референтной аудитории, переформатирует образ-символ казака,

наделяя его новыми чертами или коннотирует с классическим фольклорно-литературным каноном в аспекте утверждения и провозглашения моральных, этических, эстетических ценностей национальной культуры.

Ключевые слова: казак, реклама, медиа-текст, стереотип, ментальность, культура.

A IMAGE OF COSSACK IN THE FORMAT OF MODERN MEDIA CULTURE

A.V. Sazhyna

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

Kotsiubynskij str., 2 Chernivtsi, Ukraine

The article deals with the issue of a peculiar “implementation” of the image of Ukrainian Cossack into the modern media text. The usage of the images formed by the experience of the classical heritage is one of the main features of the modern popular media-culture. Thus, Cossack is one of the national heroes, whose image is embodied in the national consciousness, culture and literature. Consequently this image is widely used by the modern media texts. Commercial is a modern mass media genre that actively transforms folklore and literary canon.

In most cases a commercial does not change the paradigm meaning of the “screen models”, on the contrary it emphasizes and idealizes its main characteristics. Hence the commercial tends to expressiveness and credibility. But sometimes advertisements can acquire different quality and emotional coloring. Therefore advertiser’s disregard for specific social and cultural values could lead to the “changing association” and distortion of the author’s ideas.

It is well known that a commercial is addressed not to a particular person, but to its target audience. Therefore, the author must take into account its political beliefs, age, gender, religion, mentality, cultural preferences etc. In this aspect we can talk about mental peculiarities of a consumer. Mentality is that peculiar code in which paradigm of axiological values of a recipient is condensed. The author highlights the role of stereotypes as units of cultural and communicative space in aspects of mentality. In modern culture there is a stereotype of Ukrainian Cossack who is endowed with such positive traits as freedom, courage, strength, devotion to the Motherland etc. This stereotype is widely used in animation.

Thus, basing on a deep cultural experience as well as on the psychological characteristics of its reference audience, the modern media text transforms the image of a Cossack, endues it with new features or connotes with the classic folk and literary canon in terms of establishment and proclamation of the moral, ethical, aesthetic values of the national culture.

Key words: Cossack, commercial, media text, stereotype, mentality, culture.

Сучасна популярна культура – специфічний та активний художній простір, який потребує осмислення своїх основних параметрів. Саме тому феномен масової художньої словесності наразі привертає увагу багатьох дослідників. Закономірно, що означеній проблемі присвячуються монографії, статті, тематичні конференції (див. праці Т. Гундорової, Л. Хавкіної, Е. Шестакової, С. Філоненко та ін.).

Однією з основних ознак сучасної популярної медіа-культури є експлуатація нею образів, сформованих досвідом класичної спадщини. Особливо цікавим у такому ракурсі виглядає переосмислення та трансформування поп-мистецтвом ключових постатей національної культури. Т. Гундорова артикулює це явище як активний процес переоцінки класики, що розпочався в Україні у 1990-ті роки: “...спостерігаємо послідовну переоцінку традиційного літературного канону з погляду наближення його до сенсів сучасності” [2, с. 360].

Одним із жанрів сучасної популярної словесності, який активно переформатовує літературний, у т.ч. і фольклорний канон, є реклама. Персонажі рекламних роликів є, по суті, сучасною версією міфологічних або фольклорних, т. зв. традиційних (транзитивних) образів. Традиційні сюжети та образи, за визначенням, – це особливий спосіб художнього відображення й перетворення дійсності. При використанні традиційних сюжетів та образів життєвий матеріал береться вже пропущеним крізь творчу призму традиції – фольклору, міфу, історії літератури.

Створена раніше “друга дійсність”, знову, ще раз проходить крізь авторську свідомість. Традиційні сюжети викликають у читача або глядача звичні, абсолютно певні змістові

комплекси, відношення та асоціації. Сприйняття виявляється в заздалегідь заданих, запропонованих обставинах [11]. На цій основі можна “запрограмувати” потрібні авторіві враження, порівняння, алюзії, думки, що особливо злободенно для рекламного жанру. Рекламний твір, зазвичай, вимагає особливої довірливої ситуації спілкування з потенційним споживачем. Для цього рекламний текст неодмінно передбачає контекстуальність сприйняття. Чим міцніше він ґрунтується на полі освоєних реципієнтом текстів культури, тим більше в нього шансів на очікувану реакцію споживача. Переконливість рекламного тексту (тобто функціонально його провідна риса) переважно зумовлюється широтою контекстуальних зв’язків, у межах яких його сприймає реципієнт. Тому реклама здебільшого спирається на вже відомі з інших контекстів парадигми, на загальні для учасників комунікативного акту знання. Одним із національних героїв, чий художній образ втілено в народній свідомості, культурі і літературі, є козак, яким, відтак, активно послуговуються сучасні медіа-тексти.

За влучним зауваженням сучасних дослідників, “козацтво було ще й яскраво вираженим національним, соціальним, політичним, державним, культурно-історичним, психолого-педагогічним феноменом. Його сила, велич і міць були настільки впливовими, суспільно значущими, що практично кожен українець прагнув стати козаком” [9, с. 270]. Саме цю настанову використало агентство “Кінограф”, показавши сучасних козаків у новому рекламному ролику для ТМ “Козацька рада” (2015). Креативники поставили перед собою та реципієнтами такі запитання: “Якщо забрати у козака шаблю, люльку та дати електробандуру – чи буде він козаком? Якщо одягнути футболку замість вишиванки, якщо він їздитиме не верхи, а за кермом, якщо не носитиме чуба – він буде козаком?” [3]. Відповіді на ці питання звучать у відео під музичний супровід козацького маршу: “Ми перестали носити чуба, наші шаровари стали набагато вужчі, вишиванку вдягаємо лише раз на рік, та й коні тепер залізні. Але ми пам’ятаємо своє коріння, і любимо рідну землю. Наші м’язи, мов залізо, і ми ніколи не зробимо крок назад. Бо ми – козаки”. Надзвичайно показовим і суголосним до усталеного в національній свідомості образу звучить і рекламний слоган: «Козацька рада – козак є в кожному». Отже, спираючись на вже усталену парадигму, автори рекламного ролика “Козацька рада” намагаються переконати, що “не зовнішні атрибути роблять нас козаками, а та справжня любов до свого краю, яку неможливо підробити”. [3]. Водночас, “осучаснення” образу козака робить його ближчим, зрозумілішим для сучасної молоді.

Інший зразок реклами із залученням образу козака покликаний виконувати також ще й ідеологічну функцію: прокламувати прогресивні ідеї, виголошувати заклики до боротьби, впливати на національну самосвідомість тощо. “Сьогодні дуже часто не вистачає упевненості для початку чогось нового, руху вперед”, – вважають автори рекламного відео. Нова робота бранда “Козацька рада” (2016) покликана нагадати про те, що “ми – спадкоємці незалежних, мужніх, непідвладних нікому козаків, які, не дивлячись ні на що, володіють сміливістю і характером, щоб самостійно творити свою долю і завжди бути козаком!” [5]. Слід відзначити, що невеликий рекламний текст є зразком якісного художнього слова. У ньому використано цілу низку синтаксичних засобів художнього вираження мовлення: асиндетон, ампліфікацію, градацію, анепіфору, риторичне звертання: “Ти – козак, в тобі – сила. І щоб не викидала доля, ти зможеш. Навіть, коли сил нема, ти зробиш, приборкаєш, не спинишся, подолаєш. Тому що ти – козак. “Козацька рада” – будь козаком!”. Цей рекламний зразок є своєрідним продовженням рекламної кампанії минулих років. Так, у 2013 році бренд “Козацька рада” зверталася до кожного українця: “Згадай, ким ти був. Відчуй, хто ти є. Ти – син України. І воля твоя – це доля твоя. І сила твоя – у крові твоїй” [8], актуалізуючи в рецептивній свідомості такі ключові програми як Україна, воля, сила, національна ідентичність тощо. У цьому разі рекламний твір не змінює парадигмального сенсу використаної “трафаретної моделі”, а навпаки,

підкреслює та ідеалізує її основні характеристики, прагнучи до експресивності та переконливості.

Однак слід вказати й на певний когнітивний дисонанс, який виникає в рецептивній свідомості під впливом розглянутих рекламних зразків. Визначаючи рецепцію як “зворотний зв’язок”, О. В. Червінська слушно звертає увагу на те, що “розбіжність читацьких сприйнятів, виявляється, як правило, в оцінно-світоглядних розходженнях, пов’язаних зі ставленням кожної з категорій читачів до проблем дійсності, які можуть пояснити психологічну мотивацію прийняття або заперечення певного тексту” [13, с. 127]. Реципієнт, який акцентує увагу на формі наведених рекламних творів, цілком може сприйняти їх як художній твір, цілісний і гармонійний. Але “ідеальний реципієнт”, який спрямований саме на основну настанову рекламного жанру (популяризація, пропаганда певних товарів, видовищ, послуг тощо), звертає увагу на те, що наразі рекламується горілка: “Козачья зрада. Подобные рекламы делают шизофреники. В каком таком загадочном месте совместим этил и зализи мязы? Надо запрещать подобную шизофрению, если мы хотим получить в итоге, нацию а не быдло, стадо” (з коментарів). Отже, “реклама створює ситуацію зустрічі світу речей зі світом соціокультурних цінностей. Цінності суспільства тут стають засобом щось сказати про речі – у цьому полягає відмінність реклами від “чистого” мистецтва” [12, с. 66]. Показовим тут виглядає і той факт, що книгарні змушені зняти з продажу книгу “Енеїда”, на обкладинці якої зображені козаки з трубками, щоб уникнути штрафів за пропаганду тютюнопаління [4]. І хоч такі зображення ґрунтуються на загальнокультурному, міфологічно-фольклорному досвіді, вони здатні набувати іншої якості та емоційного забарвлення. Отже, ігнорування рекламодавцем фактора специфіки соціокультурних цінностей може спровокувати “мінливі асоціації”, спотворення ідей автора.

Враховуючи те, що реклама адресується не конкретній особі, а цільовій аудиторії, авторові необхідно враховувати “модель світу аудиторії” [7, с. 39], її політичні переконання, вік, стать, релігію, менталітет, культурні переваги тощо. Така ознака вважається притаманною творові будь-якого жанру, в кожному тексті реципієнт намагається знайти щось “для себе”, на що звертає увагу Р. Барт: “... текст (подібно голосові, що виводить мелодію) здатний вирвати в мене лише одне (причому аж ніяк не оцінне) визнання: це так! або точніше: це так для мене!” [1, с. 471]. У вищезазначеному ракурсі можемо говорити про ментальні особливості споживача, оскільки саме менталітет є своєрідним кодом, у якому конденсується парадигма аксіологічних цінностей реципієнта. Яскравим прикладом українського національного рекламного сюжету у цьому контексті виглядає і реклама пива “Львівське”: “Куме, а ти знаєш як у Новгороді називають наше пиво? Пі-і-іво!” [10]. Глузування козаків над російською мовою адекватно сприймається лише українським глядачем.

В аспекті ментальності яскраво висвітлюється роль таких одиниць культурного та комунікативного простору, як стереотипи. Сам феномен “стереотип” може бути розглянутий з багатьох точок зору – соціологічної, психологічної, етнографічної, лінгвістичної, етнопсихолінгвістичної та ін. Соціолог В. Красних визначає стереотип як певне “уявлення” фрагменту навколишньої дійсності, фіксовану ментальну “картинку”, яка є результатом відображення у свідомості особистості “типового” фрагменту реального світу, певний інваріант визначеної ділянки картини світу [6, с. 231].

Отже, стереотип – це завжди ментально наповнений, зумовлений національно-культурною специфікою кодовий знак. Причому це уявлення стосується не тільки якого-небудь конкретного предмета чи явища, а функціонує, так би мовити, “взагалі”. Стереотипи широко використовуються в мас-медійному дискурсі. У сучасній культурі маємо сформований стереотип козака-українця, наділеного такими позитивними рисами, як свобода, сміливість, сила, відданість Батьківщині тощо. Використовується цей стереотип

і в анімаційній продукції. Так, Команда ProZorro створила рекламну кампанію, в котрій беруть участь українські мультгерої – козаки Око, Грай і Тур у нових ампуа – “громадський активіст”, “державний службовець” та “чесний бізнесмен”: “... сильний духом та міцний тілом козак Тур став представником бізнесу – сучасного, динамічного, готового працювати чесно і боротися за економічний розвиток країни. Розумний і розсудливий Грай є втіленням характеру ощадливого замовника, який дбає про ефективні закупівлі та прагне працювати прозоро. Спритний і швидкий Око уособлює собою громадських активістів та представників ЗМІ, які пильно слідкують за тим, як держава використовує публічні кошти” [14]. У регіональній рекламній кампанії ProZorro присутній і антигерой – Хабармен Семен, який уособлює корупцію і непрозорість старих “паперових” закупівель. У такий спосіб рекламники долучаються до укорінення стереотипу позитивного козака у свідомості споживача. Саме в такому напрямі – просвіти і популяризації духовних скарбів України – працює і українське об’єднання Арт-відео, яке у проекті “Як козаки...” продовжило пригоди славетних “мультяшних” героїв: “... після того, як вони виграли “Євро-1612” й привезли сіль з моря, козарлюги не зупинились і відкрили газ! При тому так відкрили, що всій Європі стало тепло! А потім привезли з Америки картоплю, злітали бігом на Місяць і підкорили Південний полюс!” [15].

Отже, сучасний медіа-текст, базуючись на глибокому культурному досвіді та спираючись на психологічні особливості своєї референтної аудиторії, переформатовує образ-символ козака, надаючи йому нових рис чи конотуючи з класичним фольклорно-літературним каноном в аспекті утвердження та проголошення моральних, етичних, естетичних цінностей національної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Семиотика. Поэтика / Р. Барт – М. : Прогресс, 1989. – 616 с.
2. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К. : Грані-Т, 2013. – 548 с. (Серія „De profundis”).
3. Козак є в кожному [Електронний ресурс] // ADME.UA. – 20 травня 2015 року. – Режим доступу : <http://www.adme.ua/creativity/kozak-e-v-koznomu-kinograf-128415/>
4. Козаки з “Енеїди” стали жертвами закону про заборону реклами паління [Електронний ресурс] // ZN.UA. – 23.10.2012. – Режим доступу : http://dt.ua/CULTURE/kozaki_z_enejadi_stali_zhertvami_zakonu_pro_zaboronu_reklami_palinnya.html
5. “Козацька Рада”: Будь козаком! [Електронний ресурс]. – 17.08.2016. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=64UdzjqfDlk>
6. Красных В. В. “Свой” среди “чужих”: миф или реальность? / В. В. Красных – М. : ИТДГК “Гнозис”, 2003. – 375 с.
7. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов – М. : Рефл-бук ; К. : Ваклер, 2001. – 656 с.
8. Реклама горілки Козацька рада (2013) [Електронний ресурс]. – 15.01.2014. – Режим доступу : <https://www.youtube.com/watch?v=Hbb5ryrHcfc>
9. Рудакова Н. Типологічні риси героя-козака в українській народній прозі / Наталія Рудакова // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. – № 26. – К., 2012. – С. 265–273.
10. Стара реклама пива Львівське [Електронний ресурс]. – 28.10.2013. – Режим доступу : https://www.youtube.com/watch?v=PL_nBtroxjg

11. Традиційні сюжети та образи : Колективна монографія / [А. Р. Волков, В. В. Курилик, О. В. Бойченко та ін.]. – Чернівці : Місто, 2004. – 442 с.
12. Трушина Л. Е. Смена парадигм в эстетике рекламы / Л. Е. Трушина // Эстетика в интерпарадигмальном пространстве: перспективы нового века. Материалы научной конференции 10 октября 2001 г. Серия “Symposium”. – Вып. 16. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 66–68.
13. Червінська О. В. Аргументи форми : монографія / О. В. Червінська. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2015. – 384 с.
14. Як козаки із Хабарменом боролися: ProZorro знайшла роботу улюбленим персонажам [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrinform.ua/rubric-economics/2077605-ak-kozaki-iz-habarmenom-borolisa-prozorro-znajsla-robotu-ulublenim-personazam.html>
15. Як козаки...// Анімаційна студія АРТ-Відео [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.artvideo.net.ua/album.php/album_id/12

REFERENCES

1. Bart, R. (1989) *Semiotika. Poetika* [Semiotics. Poetics], Progress, Moscow, Russia.
2. Hundorova, T. (2013) *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noi travmy: statii ta eseї* [Transit culture. The symptoms of post-colonial trauma: articles and essays], Kyiv, Ukraine.
3. *Kozak ye v kozhnomu* (2015) [Cossack lives in everyone] available at: <http://www.adme.ua/creativity/kozak-e-v-kozhnomu-kinograf-128415/> (access September 2, 2016).
4. *Kozaky z "Eneydy" stali zhertvami zakonu pro zaboronu reklamami palinnja (2012)* [Cossacks from “Eneyida” became the victims of the law banning advertisements of smoking] available at: http://dt.ua/CULTURE/kozaki_z_enejadi_stali_zhertvami_zakonu_pro_zaboronu_reklamami_palinnja.html (access September 2, 2016).
5. “*Kozac'ka Rada*”: *Bud' kozakom* (2016) [“Kozatska Rada”: Be a Cossack!] available at: <https://www.youtube.com/watch?v=64UdzjqfDlk> (access September 2, 2016).
6. Krasnykh, V. V. “*Svoi*” *sredi “chuzhikh”*: *mif ili real'nost'* (2003) [“At home” among “Strangers”: Myth or reality?], ITDGG “Gnozis”, Moscow, Russia.
7. Pocheptsov, G. G. (2001) *Teoriia komunikatsii* [Theory of communication], Refl-buk, Moscow, Russia; Vakler, Kyiv, Ukraine.
8. *Reklama horilky Kozac'ka rada* (2013) (2014) [Advertisement of vodka “Kozatska Rada”] available at: <https://www.youtube.com/watch?v=Hbb5ryrHcfc> (access September 2, 2016).
9. Rudakova, N. (2012) “Typical Features Of Cossack-Hero In Ukrainian Folk Prose”, *Humanitarna osvita v tekhnichnykh vyshchykh navchal'nykh zakladakh*, № 26, pp. 265-273.
10. *Stara reklama pyva L'vivs'ke* (2013) [The old advertisement of beer “Lvivske”] available at: https://www.youtube.com/watch?v=PL_nBtroxjg (access September 2, 2016).
11. *Tradycijni sjuzheti ta obrazi* (2004), [Traditional plots and images], Misto, Chernivci, Ukraine.
12. Trushina, L. E. *Smena paradigm v estetike reklamy* (2001) [Change of paradigm in the aesthetics of an advertisement], *Estetika v interparadigmal'nom prostranstve: perspektivy novogo veka. Materialy nauchnoi konferentsii 10 oktiabria 2001 g.*, vol.16, pp. 66–68.
13. Chervins'ka, O. V. (2015) *Arhumenty formy* [Arguments of the form], Chernivci, Ukraine.
14. *Jak kozaki iz Habarmenom borolisja: ProZorro znajshla robotu uljublenim personazham* [As the Cossacks fought with Bribeman: ProZorro found a job for favorite characters] available at: <http://www.ukrinform.ua/rubric-economics/2077605-ak-kozaki-iz-habarmenom-borolisa-prozorro-znajsla-robotu-ulublenim-personazam.html> (access September 2, 2016).
15. *Jak kozaki ...* [As Cossacks ...] available at: http://www.artvideo.net.ua/album.php/album_id/12 (access September 2, 2016).

УДК 821.161.2(091)

СЫН ДОНЕЧЧИНИ, ГРОМАДЯНИН УКРАЇНИ: ПОСТАТЬ ОЛЕКСИ ТИХОГО У СПОГАДАХ СУЧАСНИКІВ

Сиротенко В.П., к. філол. н., доцент, *Максименко О.Л., інженер

Донбаський державний педагогічний університет

вул. Генерала Батюка, 19, м. Слов'янськ, Україна

**ТОВ "НВП КЗЕМ", м. Краматорськ, Україна*

valerij_kram@mail.ru

У статті проаналізовано деякі спогади, присвячені постаті учителя, історика, мовознавця, філософа, правозахисника, українського патріота з Донеччини Олексі Тихого. Актуальність розвідки виявляється не лише в тому, що вперше не просто констатуються певні риси цієї особистості, а визначається їхня суспільна вагомість, значимість для розуміння сутності багатьох суспільно-політичних, морально-ідеологічних проблем сьогодення.

Ключові слова: українство, русифікація, українська мова як засіб збереження нації, закон, Донеччина, Україна, європейська цивілізація, шляхетність.

СЫН ДОНЕТЧИНЫ, ГРАЖДАНИН УКРАИНЫ: ЛИЧНОСТЬ ОЛЕКСЫ ТИХОГО В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННОКОВ

Сиротенко В.П., *Максименко О.Л.

Донбасский государственный педагогический университет

ул. Генерала Батюка, 19, г. Славянск, Украина

**ООО "НВП КЗЭМ" г. Краматорск, Украина*

В статье рассмотрены некоторые воспоминания, посвященные личности учителя, историка, лингвиста, философа, правозащитника, украинского патриота из Донетчины Олексы Тихого. Актуальность исследования выявляется не только в том, что впервые не просто констатируются некоторые черты этой личности, а определяется их общественная важность, значимость для понимания многих общественно-политических, морально-идеологических проблем современности.

Ключевые слова: украинство, русификация, украинский язык как способ сохранения нации, закон, Донетчина, Украина, европейская цивилизация, благоденствие.

SON OF DONETSK REGION, CITIZEN OF UKRAINE: THE IMAGE OF OLEKSA TYKHYI IN REMEMBRANCES OF HIS CONTEMPORARIES

Syrotenko V.P., *Maksimenko O.L.

Donbas State Teacher's Training University

General Batiuk str., 19, Sloviansk, Ukraine

**Academic and Research Enterprise KZEM Ltd.*

Kramatorsk Plant of Energy Machine Building, Kramatorsk, Ukraine

In the article the remembrances of L. Lukianenko, E. Sverstiuk, N. Svitlychna and V. Sirenko devoted to the figure of a teacher, historian, linguist, philosopher, lawyer, and Ukrainian patriot from the Donetsk region Oleksa Tykhyi are analysed. The actuality of the research is not only in the fact that certain features of this personality are not simply described for the first time, but also their public importance is determined, their meaningfulness for understanding of the core of many social and political, morally and ideological problems of present time.

So, in remembrances of N. Svitlychna and V. Sirenko emphasized two moments that are clearly linked in Oleksa Tykhyi mind – his realization of the Donetsk region as an integral ancient part of Ukraine, and thus the necessity of preservation, maintenance, revival in Russified Donbas the sense of Ukrainian spirit through the support of Ukrainian language that is the means of existence of the nation. It was one of the most important principles of the lawyer who always defended a constitutional idea of preservation of the Mother tongue on the territory of Ukraine, because the national originality of people becomes firmly established only through the language; and he wrote about it in particular in the article "Thoughts about my native Donetsk region". As of today these ideas are especially precious while somebody tries to conduct a "discussion" about the legitimacy of including Donbas to Ukraine, about the necessity of granting Donbas the special status etc. On the basis of these Oleksa Tykhyi principles we can draw

a conclusion that under current condition of fight for Ukrainian Donbas, those politicians, deputies, governmental officials who switch to Russian language when they visit Donetsk region, they subconsciously play into the hands of separatist and anti-Ukrainian moods; this behaviour also feeds the statement that Ukrainian is the language of hillbillies, language of second-rate people.

In remembrance of E.Sverstiuk much attention is paid to the attitude of Oleksa Tykhyi to the Law. Being a lawyer, he never violated Soviet legislation, especially its constitutional bases. Oleksa Tykhyi was convinced that a not man must submit to the Law, but namely the Law must serve to the needs of a man; it should help a human being to become firmly established as a personality, to wake up human realization of his/her uniqueness and national self-definition. Under the circumstances when USSR Law existed on paper only, and when the phrase "all other people do so" was most common, the fundamental insistency of Oleksa Tykhyi in the observance of legal norms and requirements allowed to him to keep his own independence and enjoy the right on inviolability of his own personality. The weightiness of this principle looks extraordinarily important as of today, because the culture of Europe, that looks appealing for Ukraine these days, is based on the same tolerant attitude toward the freedom of choice of every personality.

Another feature should also be underlined, that is mentioned in remembrances of L. Lukianenko, and this feature is nobility. The author sees it in the following: O. Oleksa Tykhyi, having regard to the previous 15-years-old imprisonment of L. Lukianenko that caused considerable worsening of his physical and mental condition, tried to persuade L. Lukianenko to take a break in active protestant actions, to restore a bit instead of throwing himself into the lion's den of the soviet executioners immediately.

Keywords: Ukrainian spirit, Russification, Ukrainian language as means of the nation preservation, Law, Donetsk region, Ukraine, European civilization, nobility.

У кіноповіді "Україна в огні" О. Довженко проголосив думку, що народ, який не пам'ятає своєї національної історії, не має майбутнього. У справедливості цих слів переконуємося зараз, маючи складну суспільно-політичну, ідеологічно-моральну ситуації, що склалися в Україні останніми роками. Адже Росія, використовуючи сепаратистські настрої певної частини української громадськості, на теренах Донецької, Луганської, а в ідеалі на всьому півдні нашої країни, намагається реалізувати проект "Новоросія", який всіляко заперечує й переписує історико-культурні особливості цих регіонів. Протистояти цим зазіханням можна різними шляхами, у тому числі й через звернення до неординарних постатей, які уособлюють українсько-патріотичну сутність Донеччини. Маємо на увазі Олексю Тихого (1927-1984 рр.) – одного із засновників Української Гельсинської Групи, якого за його національно-патріотичні погляди було закатовано в радянських концтаборах.

Останніми роками видано праці цього непересічного вчителя, історика, мовознавця, філософа з м. Дружківки Донецької області [2; 8; 9], матеріали про його життя і діяльність [4; 10], спогади сучасників [3; 11]. Однак останні ще не стали об'єктом дослідження, аналізу. Тож у подальшому ми зупинимося на окремих спогадах людей, які дуже добре знали Олексю Тихого в різні моменти його життя, уміщених у книзі "Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II)" (Донецьк, 2012). Ми спробуємо на основі фрагментів наведених свідчень про "в'язня сумління" виокремити: 1 – сутність національно-патріотичних принципів Олекси Тихого; 2 – зрозуміти, які особистісно-моральні погляди становили їхню основу.

Немає потреби говорити, наскільки сильним і незламним в Олекси Тихого було почуття українства, тривоги й болю з приводу кількавікової політики русифікації, яка не могла не скалічити народну душу. Так, В. Сіренко згадує, як після прослуховування магнітофонних записів кобзаря Адамцевича, його співрозмовник зауважив: "Який ми талановитий народ, яка могутня у нас культура. І все це хочуть знищити, потоптати на порох. Хіба ми можемо ставати на коліна? Ніколи цього не було. Обов'язок кожного свідомого українця – протестувати, відстоювати народ, наше слово, нашу пісню. Від цього буде залежати: залишимося ми як нація на землі чи зникнемо назавжди" [7, с. 137]. Але при цьому слід підкреслити два моменти. По-перше, для Олекси Тихого ніколи не було

дилеми, чиєю правічною територією є Донеччина. Не випадково свої спогади Н. Світлична розпочинає констатацією, що це вчитель із Донеччини, “з того закутка України, в якому ще є місця, де шелестить тирса і бодай у топонімічних назвах зберігся відгомін князівських походів та битв із половцями” [6, с. 89]. Про це сьогодні особливо слід пам’ятати, зважаючи, що дехто намагається вести “дискусію” з приводу правомірності входження Донбасу до України, необхідності надання йому особливого статусу тощо. По-друге, ставлення Олекси Тихого до української мови. У багатьох спогадах (М. Руденко “З приводу перепоховання О. Тихого”, М. Осадчий “Той, хто ставив українську мову понад життя”, О. Голуб “Особливо небезпечний державний злочинець”) наголошується, що О. Тихий спілкувався виключно українською мовою, переходячи на російську (а знав і польську) лише тоді, коли співрозмовником була людина, яка ніколи не проживала в Україні й не чула української мови. І це не було позерством, проявом квасного нацпатріотизму. Це був один із найголовніших принципів правозахисника, який завжди відстоював конституційну ідею щодо утвердження рідної мови на території України, оскільки тільки через мову утверджується національна самобутність народу. Усвідомлюючи це, у своїй статті “Думки про рідний Донецький край” (1972 р.) він писав: “Не вина, а біда простих людей (тобто працюючих робітників та селян), що з їхньої волі чи мовчазної згоди знищується українська мова та культура на Донеччині. Не біда, а вина кожного інтелігента, кожного, хто здобув вищу освіту, займає керівні посади, а живе тільки натоптуванням черева, байдужий, як колода, до долі свого народу, його культури, мови” [2, с. 38]. У цих словах маємо доволі точний параболічний перехід у сьогодення. При цьому не будемо згадувати “державних мужів” часів Януковича – Азарова, а прислухаймося, як починають говорити політики, депутати, міністри, приїжджаючи на *український* Донбас, – у більшості переходять на російську мову. Що це, як не підсвідоме підігрування сепаратистським, антиукраїнським настроям, як живлення твердження, що українська мова – це мова селяків, мова людей другого сорту. Тож боротьба Олекси Тихого за українську мову є черговим нагадуванням і запевненням, що Україна – це не лише Подніпров’я, Львівщина, Полісся й Покуття, а вона й там, де розляглися донецькі степи, де течуть Дінець і Кальміус, де височать терикони й димлять заводські труби. І чим швидше ми це збагнемо, тим, напевне, успішніше будуть розв’язуватися проблеми, які сьогодні бентежать не лише Схід України.

Хоча О. Тихий двічі був засуджений за “антирадянську діяльність”, він ніколи ні фактично, ні навіть формально не порушував тогочасні радянські закони. А головним законодавчим документом для нього виступала Конституція: “Не потрібно порушувати закони. Достатньо користуватися законами, які проголосила Конституція СРСР” [5, с. 50]. І в цьому поважному ставленні до Закону можна вбачати ще один із основоположних принципів О. Тихого, який визначає його сутність як особистості. Водночас це не було бездумне “законопослушання”. Правозахисник був переконаний, що не людина повинна підкорятися законіві, а саме закон повинен слугувати людині, допомагати утвердитися їй як особистості, пробудити усвідомлення як своєї неповторності, так і національної самоідентифікації. Саме про це пише у своїх спогадах Є. Сверстюк, розцінюючи це не як ідеалістичну короткозорість, а як свідомий вибір єдино можливого шляху опору системі, коли індивід, спираючись на непорушність Закону, може протиставити себе сірому загалові, довести свою правоту, утвердити визнання власного Я, з яким необхідно рахуватися: “Роздумуючи про можливі форми опору державній політиці і суспільній інерції, він (О. Тихий – О. М., В. С.) ставить перед людиною мінімальні вимоги, але такі, яких вона повинна неухильно дотримуватися: неучасть в русифікації, збереження мови і

традиції, відмова від військової служби за межами України, ведення здорового способу життя. Але ж кожна з цих вимог передбачає протистояння одиниці – масі!” [5, с. 50].

На цьому можна було б і завершити розмову про прихильність О. Тихого до закону, однак за цим проступає ще одна якість суспільної ваги, над значимістю якої ми тільки зараз починаємо замислюватися. На сьогодні Україною робиться багато зусиль, щоб стати повноправною часткою європейської спільноти, щоб завоювати довіру до себе своєю прогнозованістю в політичних, суспільних, економічних справах. А досягти цього можна тільки, не побоїмося цього твердження, пам'ятаючи життєве кредо О. Тихого, всотане, безумовно, із прекрасного знання всього культурно-морального, духовного досвіду європейської цивілізації, яку він сам продемонстрував під час останнього побачення з дружиною, згадуючи Нагірну проповідь Христову: “Власне, з тієї високої Проповіді і вирости чисті серцем, кроткі, милостиві, не мстиві, але непоступливі в принципах, голодні і спрагли правди, тавровані за їхню любов і віру, трудівники і подвижники, які творили християнську Європу. Культура Європи поклала в основу будови Закону право людини на землі. Даровані їй Богом. Закон, що гарантує Божий дар свободної волі, свободи вибору за велінням сумління і серця” [5, с. 51].

У зв'язку з цим варто виокремити ще одну рису в особистості О. Тихого, яку Л. Лук'яненко назвав шляхетністю. Поважаючи право власного вибору, О. Тихий завжди намагався утримувати своїх друзів, знайомих, просто співкамерників від необдуманих учинків, турбувався про їхнє самопочуття, захищеність. Так, Л. Лук'яненко згадує, як після його 15-річного ув'язнення (почувався після цього слабким і фізично, і психічно) при зустрічі з Олексою висловив намір негайно залучитися до боротьби за долю України, той намагався переконати в необхідності тимчасового відпочинку для покращення загального стану (“привезу індійський гриб, що покращує травлення”): “Відпочинку не вийшло, бо я неспроможний був дивитися на плюндрування України, але оте шире бажання дати перепочинок після довгого ув'язнення і готовність самому раніше від мене піти в тюрму мене грітиме до самої смерті своїм ласкавим, гуманним теплом” [1, с. 69].

Ми зупинилися лише на незначній частці спогадів сучасників про О. Тихого, але вважаємо, що це дозволило схарактеризувати його найсуттєвіші духовні якості. Зроблена нами спроба може слугувати трампліном для подальшого дослідження спогадів про видатного донеччанина, що дозволить виокремити ще цілий ряд його особистісних якостей, а також варто проаналізувати його статті, листи, художні твори про нього, адже в них зосереджено ще чимало матеріалу, який увиразнюватиме наші знання про цю непересічну Людину, Патріота.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лук'яненко Л. У нерівній борні. Олекса Тихий / Левко Лук'яненко // Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II). – Донецьк : ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – С. 58-81.
2. Олекса Тихий: думки про рідний Донецький край (Том I) / Упорядкували Овсієнко В. В., Олійник М. В., Півень В. Ф., Фіалко Є. Б. – Донецьк : ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – 416 с.
3. Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II) / Упорядкували Овсієнко В. В., Олійник М. В., Півень В. Ф., Фіалко Є. Б. – Донецьк : ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – 368 с.
4. Письменники української діаспори: Донбаський вимір / Упоряд. В. А. Просалова. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2010. – 336 с.

5. Сверстюк Є. Учитель Тихий / Євген Сверстюк // Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II). – Донецьк: ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – С. 49-51.
6. Світлична Н. Єретик Олекса Тихий / Надія Світлична // Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II). – Донецьк: ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – С. 89-92.
7. Сіренко В. Невгамовний Тихий / Володимир Сіренко // Олекса Тихий: у спогадах, роздумах, літературі (Том II). – Донецьк: ТОВ “Поліграфічний будинок “Донеччина”, 2012. – С. 132-139.
8. Тихий О. На перехресті думок / Упорядник Л. Огнева. – Донецьк: музей “Смолоскип”, 2013. – 444 с.
9. Тихий О. Не можу більше мовчати / Упор. Василь Овсієнко, Людмила Огнева, Євген Фіалко, Євген Шаповалов. – Донецьк: Товариство ім. Олекси Тихого, 2009. – 184 с.
10. Треті Олексині читання / Упорядники: Донецьке обласне товариство ім. Олекси Тихого Донецької обласної організації Всеукраїнського товариства “Просвіта” ім. Шевченка. – Дружківка, 2010. – 44 с.
11. Хто ж такий Олекса Тихий. Статті, спогади, роздуми. – Олексієво-Дружківка, 2008. – 41 с.

REFERENCES

1. Lukianenko L. U nerivnii borni. Oleksa Tykhyi / Levko Lukianenko // Oleksa Tykhyi: u spohadakh, rozдумakh, literaturi (Tom II). – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – P. 58-81.
2. Oleksa Tykhyi: dumky pro ridnyi Donetskyi krai (Tom I) / Uporiadkuvaly Ovsiienko V.V., Oliinyk M. V., Piven V. F., Fialko Ye. B. – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – 416 p.
3. Oleksa Tykhyi: u spohadakh, rozдумakh, literaturi (Tom II) / Uporiadkuvaly Ovsiienko V.V., Oliinyk M. V., Piven V. F., Fialko Ye.B. – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – 368 p.
4. Pysmennyky ukrainskoi diaspory: Donbaskyi vymir / Uporiad. V. A. Prosalova. – Donetsk : Skhidnyi vydavnychiy dim, 2010. – 336 p.
5. Sverstiuk Ye. Uchytel Tykhyi / Yevhen Sverstiuk // Oleksa Tykhyi: u spohadakh, rozдумakh, literaturi (Tom II). – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – P. 49-51.
6. Svitlychna N. Yeretyk Oleksa Tykhyi / Nadiia Svitlychna // Oleksa Tykhyi: u spohadakh, rozдумakh, literaturi (Tom II). – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – P. 89-92.
7. Sirenko V. Nevhamovnyi Tykhyi / Volodymyr Sirenko // Oleksa Tykhyi: u spohadakh, rozдумakh, literaturi (Tom II). – Donetsk : TOV “Polihrafichnyi budynok “Donechchyna”, 2012. – P. 132-139.
8. Tykhyi O. Na perekhresti dumok / Uporiadnyk L. Ohnieva. – Donetsk : muzei “Smoloskyp”, 2013. – 444 p.
9. Tykhyi O. Ne mozhu bilshe movchaty / Upor. Vasyl Ovsiienko, Liudmyla Ohnieva, Yevhen Fialko, Yevhen Shapovalov. – Donetsk : Tovarystvo im. Oleksy Tykhoho, 2009. – 184 p.
10. Treti Oleksyni chytannia / Uporiadnyky: Donetske oblasne tovarystvo im. Oleksy Tykhoho Donetskoï oblasnoi orhanizatsii Vseukrainskoho tovarystva “Prosvita” im. Shevchenka. – Druzhkivka, 2010. – 44 p.
11. Khto zh takyi Oleksa Tykhyi. Statti, spohady, rozдумы. – Oleksiievo-Druzhkivka, 2008. – 41 p.

УДК 821.161.2:82-311.6

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗІВ ІСТОРИЧНИХ ОСІБ У РОМАНІ В. РУТКІВСЬКОГО «СИНІ ВОДИ»

Слижук О.А., к. пед. наук, доцент

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

Olesja_2014@ukr.net

У статті розкриваються особливості та авторські прийоми художнього моделювання історичних постатей XIV ст., які брали участь у битві на Синіх Водах, описаній в однойменному романі В. Рутківського. Увага зосереджена на поєднанні у художньому полотні роману роздумів про долю українських земель після перемоги князів литовської династії Гедиміновичів зі змалованням зародження козацтва та його ролі у вирішальних битвах із золотоординцями. Актуальність дослідження полягає в літературознавчому аналізові системи образів сучасного українського роману, адресованому юному читачеві.

Ключові слова: художня модель, історичний роман, історична основа, система образів, традиція.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗОВ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЕЙ В РОМАНЕ В. РУТКОВСКОГО «СИНИЕ ВОДЫ»

Сльжук О.А.

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

В статье раскрываются особенности и авторские приемы художественного моделирования исторических фигур XIV в., принимавших участие в битве на Синих Водах, описанной в одноименном романе В. Руткивского. Внимание сосредоточено на сочетании в художественном полотне романа размышлений о судьбе украинских земель после победы князей литовской династии Гедиминовичей с изображением зарождения казачества и его роли в решающих битвах с золотоордынцами. Актуальность исследования заключается в литературоведческом анализе системы образов современного украинского романа, адресованного юному читателю.

Ключевые слова: художественная модель, исторический роман, историческая основа, система образов, традиция.

ART MODELING HISTORICAL FIGURES IN THE NOVEL “BLUE WATER” BY V. RUTKIVSKY

Slyzhuk O.A.

*Zaporizhzhya National University
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

The article deals with features and original methods of art modeling of historical figures of the 14th century who participated in the Battle of Blue Waters what V. Rutkivsky described in the eponymous novel. V. Rutkivsky refers in his writings on historical themes to the image hardly known pages of Ukrainian history. As a true master of artistic word, he resorts to the imaginary reconstruction of long-past events. This corresponds to the canons of art-historical prose and allows the writer to capture the reader amazing adventures of legendary heroes.

The novel depicts the period the reign of Lithuanian princes Hedyminovyches who sought to return the language and customs of Kievan Rus and wanted to establish his dynasty rule in Ukrainian lands. As conceived by author, Prince Dmytro aims to continue the work of his grandfather Kanev's Prince Svyatoslav who was dreaming him of delirium in difficult moments of life and was adding him the strength to overcome difficulties.

The writer contrasts the power and mind of Lithuanian-Russian princes and deceit and cruelty of enemies who sought to keep the Ukrainian lands at any cost under their authority. Dmytro Bobrok is dislike to the dynasty nohayevychiv, because they betrayed him and he lost his most precious – mother, wife, ancestral castle – and he was almost died. The image of the Mamaj is contradictory and ambiguous in the novel "Blue Water". He is cruel and cunning enemy who stands on the side of the Lithuanian-Russian army in the Battle of Blue Waters and has interests in their victory over brothers-nohayevyches. Mamaj has established his power and has arranged their capital in the mouth of the river Horses Water. In the image

of Mamaj in interpreting V. Rutkivsky clearly dominate features by Cossack what contributed typing it in people's memory.

So, V. Rutkivsky resorts to methods of reconstruction of historical events and portraying historical figures, to acquaint readers with little-known pages of history of Ukraine. The complex study of ways of modeling images and characters of historical figures in modern Ukrainian literature for children and youth may be the prospect of further research.

Key words: art model, historical novel, historical basis, the system characters, tradition.

Творчість Володимира Рутківського довгий час була поза увагою літературознавців. І хоча за віком Володимир Григорович міг би належати до когорти шістдесятників, він – цілком сучасний популярний письменник, з-під пера якого виходять цікаві і для дітей, і для дорослих художні твори. Один з них, роман “Сині води”, у 2011 році отримав відзнаку “Книга року ВВС”.

Уперше в історії цієї премії її отримала книга, призначена для дитячого читання. Відразу ж з'явилися рецензії на роман, і схвальні, і не дуже. Серед звинувачень у бік письменника – історична невідповідність у змалюванні образів-персонажів. Ґрунтовних досліджень творчості В. Рутківського не так багато в сучасному літературознавстві. Це біографічний нарис Н. Марченко, статті Л. Скорини, О. Гавроша, передмова І. Андрусика до названого роману. У них лише частково аналізуються окремі елементи художньої структури твору, між тим роман досить великий за обсягом, багатопроблемний, непростий для читацького сприйняття, а особливо дитячого, тому й потребує фахової інтерпретації.

Мета цієї розвідки – розкрити особливості прийомів художнього моделювання В. Рутківським образів історичних постатей XIV ст., які брали участь у битві на Синіх Водах.

У своїх творах на історичні теми В. Рутківський звертається до змалювання маловідомих сторінок, про які майже не залишилось історичних джерел. Тому часто, як справжній майстер художнього слова, він вдається до уявної реконструкції давноминулих подій, що, зрештою, й не порушує канонів художньо-історичної прози, а дозволяє авторові захопити читача дивовижними пригодами легендарних героїв.

До таких персонажів належить і князь Дмитро Боброк-Волинський, відомий в історії як учасник битви московського війська з багатотисячною раттю хана Мамає на Куликовому полі 1380 року. Про битву на Синіх Водах, яка відбулася 1362 року і мала, можливо, ще більше історичне значення у визволенні українських земель від золотоординського нашествия, маємо зовсім мало відомостей, так само, як і про її очільників.

В. Рутківський припускає, що одним з учасників і лідерів Синьоводської битви міг бути Дмитро Боброк. Саме з цим образом-персонажем пов'язана одна з головних сюжетних ліній роману “Сині води” – історична.

Л. Скорина у рецензії на роман зазначає: “З лінією Дмитра Боброка (умовно назвемо її “історичною”) пов'язані:

- князі Ольгерд (і його сини – Володимир київський, Дмитро брянський, Дмитро-Корибут, Андрій), Любарт, Кейстут, Коріят (і його спадкоємці – Юрій, Олександр, Костянтин);
- татарські хани і воєначальники: Хайдар, Мамай, Хаджибей, Котлабуга, Солтан (Димитрій);
- бродники і селяни: пахолок князя Дмитра Петрик, вивідник Медовуха, воронівський староста Коцюба, ватажок розбійників Гирич, бродник Барило... ” [4].

У романі змальована епоха правління литовських князів Гедиміновичів, які, з одного боку, прагнули повернути Русі її мову і звичаї, а з другого – утвердити правління своєї династії на українських землях. Тому їй не входило у плани литовського князя Ольгерда возвеличення славних подвигів незаконнонародженого сина свого брата Коріята – Дмитра Боброка. Через це їй давав він йому найскладніші завдання з надією, що той десь покладе голову під час їх виконання, бо відчував у ньому силу гідного супротивника чистокровних князів.

Про походження князя Боброка дізнаємось зі спогадів Ольгерда: “Саме тоді, брат його, двадцятилітній веселун Коріят Гедимінович, до нестями закохався в пишнокосу синьооку княжну з якогось крихітного уділу. Не чекаючи батьківської згоди, прийняв Коріят православну віру, нарікся Михайлом і став з красунею-русинкою на рушник.

Проте у Гедиміна були інші плани. Розбив він цей шлюб і змусив Коріята одружитися на донці престарілого князя, що от-от мав померти у своєму Новгородку. Тож Коріят невдовзі посів його стіл. Народилося в нього четверо синів, а синьоока русинка, здається Оленою її звали, так і залишилася в своєму уділі з маленьким Дмитром на руках” [3, с. 102].

За задумом автора, князь Дмитро прагне продовжити ратні справи свого діда князя канівського Святослава, який у складні хвилини життя ввижається йому у мареннях і додає сили перебороти труднощі: “Чоловік зареготав. Сміялися його повні уста, сміялися зеленаві очі, сміялося, узявшись променями в боки, сонце за його спиною.

– Що, не впізнаєш?

І Дмитрик упізнав, хоча ніколи цього чоловіка не бачив. Та це ж його пращур Святослав, веселий і дужий князь канівський! Той, хто першим з руських князів прийняв на річці Калці татарський удар. Тяжко поранений, потрапив до них у полон, і за те, що ганив ординців на всі заставки, покладено було його разом з іншими непокірливими руськими князями та воєводами під поміст. А на тому помості всілося ординське військо і заходилося бенкетувати...” [3, с. 40].

За давніми князівськими законами, малий Дмитро виховувався при дворі свого діда Гедиміна. І там він відрізнявся серед братів розумом і силою, за ним було велике майбутнє, яке не зовсім входило у династичні плани, та й місце його за родинним столом було скраю, як у незаконнонародженого нащадка. Це й зумовило подальшу долю Дмитра Боброка, як натякає В. Рутківський. Бо ніколи не мав він надійного захистку і постійного місця проживання.

По-різному складалися його взаємини із братами. Найбільше товаришував Дмитро із князем Брянським і Сіверським Дмитром Ольгердовичем. Про їхню давню приязнь дізнаємось під час розмови у Києві: “Боброк мимоволі посміхнувся. Його побратим і тезко щирим був завжди і в усьому. Завжди і в усьому бачив лише радісний бік: в бучному застіллі і в останньому сухареві, в добрій постелі і в пучкові прілої соломи під головою, в швидкому коневі і в пішому переході через трясовину. І от маєш...” [3, с. 99].

З князем київським Володимиром Ольгердовичем непрості у Боброка стосунки, але перед початком великої битви “...часом праглося, особливо коли надходили якісь непевно-погрозливі вісті, прихилитися спиною до надійної спини і разом боронитися супроти всіх негараздів і небезпек!” [3, с. 287].

Силу і розум литовсько-русських князів письменник протиставляє підступності й жорстокості золотоординців, які будь-якої ціною прагнули утримати під своєю владою

українські землі. До династії ногаєвичів палає ненавистю й Дмитро Боброк, бо через їхню неприязнь та зрадливість утратив найдорожче – матір, дружину, родовий замок – і мало сам не наклав головою.

Хан Солтан-Димитрій спочатку заприятелював із Боброком, а за відмову зрадити інтереси Гедиміновичів, скориставшись його кількадевною відсутністю, спалив його замок. Заживо згоріли його мати Олена й дружина Ждана, а сам князь змушений був рятуватись утечею. “Хан Солтан виявився окоренкуватим, міцним чолов’ягою років під сорок. На татарина він, як і більшість з тих, хто його оточував, скидався мало. Видавали його східне походження хіба що вузькуваті очі і короткий широкий ніс на кругловидому обличчі. Коли Дмитро під’їхав до його літнього шатра, хан сам поспішив назустріч, обійняв побратерському і так, обіймаючи, провів до ханських покоїв.

- Ти – князь, і я теж не з простого роду, – радо посміхався Солтан. – То ж краще, коли ми будемо просто гарними і щирими сусідами. Чи не так?

Вина у Солтана були романські – прислав молодший брат Котлабуга, хан буджакської орди, котра кочувала між Дністром і Дунаєм. Риба з Чорного моря – то дарунок старшого брата, могутнього хана очаківської орди Хаджибея” [3, с. 43].

Суперечливим та неоднозначним у романі “Сині води” є образ Мамає. Вперше про кримського хана Мамає згадує воронівський староста Федір Коцюба: “Он, кажуть, вже кілька літ як почала сходити на татарському небі нова зоря – Мамай. Вміє цей колишній темник збирати розжирілі улуси в свій чотирипалий кулак, – Коцюба показав, якого саме пальця не вистачає Мамаєві. – І, схоже, землі від Кафи і до Сули його вже не задовольняють” [3, с. 91].

Далі також образ розкривається через спільні з Коцюбою пригоди. “Мамай... Кременезний здоровань, який більше скидався на русича, аніж на татарина. Видовжене обличчя, гачкуватий ніс із витонченими рухливими ніздрями. І лише ледь зизуваті очі видавали, що в його жилах тече і татарська кров. <...> Це був стійкий боець, який, крім вірної шаблі, що блискавкою миготіла в його дужій руці, мав ще й неабиякий розум, кмітливість і хитрість. <...> А ще Мамай полюбляв усамітнюватися. При будь-якій погоді – в мжичку, спеку, мороз – галопував кудись у степ, а потім в найбезлюднішому місці розкладав багаття і надовго завмирав перед ним, обмірковуючи щось своє, недоступне іншим. Голомозий, проте з оселедцем, які носили колись київські дружинники...” [3, с. 175].

У романі “Сині води” Мамай – це жорстокий і хитрий ворог, який проте якимось чином стає на бік литовсько-руського війська, має свої інтереси у їхній перемозі над братами-ногаєвичами. Мамай утвердив свою владу та облаштував свою столицю в гирлі річки Кінські Води.

В інтерпретації В. Рутківського в образі Мамає виразно переважають риси козака-нетяги, які, на думку автора, й сприяли увічненню його образу. Про це ми дізнаємося з роману: “Від’їжджаючи, Боброк озирнувся. Мамай знову вдивлявся у вогнище, а його пальці торкалися струн. За його спиною стояв осідланий кінь... І ніхто не відає, як воно трапилося, але через століття ці дві степові постаті навечно приживуться на стінах українських світлиць. Хіба що Мамай постане з них уже не ханом, а вільним козаком-нетягою” [3, с. 422].

Кульмінацією роману є опис самої битви. Хоча В. Рутківський і уникає натуралістичних батальних сцен, але зашкалює в цьому епізоді та давня ненависть, яку виливають супротивники один на одного, рубаючись у смертельній січі: “Зійшлися над Синіми

Водами дві сили: одна, що з діда-прадіда покладалася лише на зброю і тому здобула майже половину того світу, де вирувало людське життя. Інша – та, що не поспішала здійснювати меч без нагальної на те потреби і задовольнялася лише тим, що дісталася ще їхнім прадідам: шматом своєї землі, зрошеної власним потом, лісом, річкою – всім, до того звичним та любим, про що інше навіть мріяти не хотілося. Тож яка з цих сил отримує гору, яка доведе свою правоту?” [3, с. 391].

Саме в кульмінаційному епізоді найбільшою мірою письменник розкриває організаторські здібності Дмитра Боброка, силу, мужність, непохитність воїнів литовсько-руського війська. Разом з тим військо золотоординців не поступається їм силою, їхні хани також стоять у битві до останнього, до загибелі. Так В. Рутківський підкреслює, що битва була складна, тривала, й виграти її могли лише за допомогою стратегії, відваги й мужності.

Упродовж усього роману розкривається й сюжетна лінія, пов'язана із зародженням українського козацтва як могутньої сили, що змогла боронити українські землі від загарбників-кочівників. Воїнами стають колишні бродники – ватаги рибалок та мисливців, які заробляли собі на прожиття цими промислами. Перед лицем загрози вони змогли згуртуватись і були дієвою допомогою професійним ратникам у Синьоводській битві. Письменник майстерно виписує й окремі образи простих селян і бродників, воронівського старости Коцюби, джури князя Петрика, вихідника Медовухи через взаємини із Боброком.

Отже, В. Рутківський вдається до прийомів реконструкції історичних подій та змалювання історичних осіб для того, щоб познайомити читачів із маловідомими сторінками історії України. Перспективами подальших досліджень розглянутої у статті проблеми може бути комплексне вивчення способів моделювання образів-персонажів історичних осіб у сучасній українській прозі для дітей та юнацтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Марченко Н. М. Володимир Рутківський: тексти долі: Біографічний нарис / Н. М. Марченко. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2014. — 432 с.
2. Панченко В. Володимир Рутківський: “Дитячого письменника “жаба” не душить” [Електронний ресурс] / В. Панченко. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2012/04/18/volodymyr-rutkivskyy-dytjachoho-pysmennyka-zhaba-ne-dushyt/>
3. Рутківський В. Сині води: історичний роман: для сер. та ст. шк. віку / В. Рутківський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2015. – 440 с.
4. Скорина Л. Повернення Дмитра Боброка, або белетрист із душею підлітка [Електронний ресурс] / Л. Скорина. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/02/09/071528.html>

REFERENCES

1. Marchenko, N. (2014), *Volodymyr Rutkivskyy: texty doli: biohrafichnyj narys* [Volodymyr Rutkivsky: texts fate: Biographical sketch], Navchalna knyha – Bogdan, Ternopil, Ukraine.
2. Panchenko, V. (2016), “Volodymyr Rutkivsky: “The Frog” doesn’t stifle of children’s writer”, available at: <http://litakcent.com/2012/04/18/volodymyr-rutkivskyy-dytjachoho-pysmennyka-zhaba-ne-dushyt/> (access date Oktober, 10, 2016).
3. Rutkivsky, V. (2015), *Syni vody* [Blue Water], Navchalna knyha – Bogdan, Ternopil, Ukraine.
4. Skoryna, L. (2016), “Return by Dmitro Bobrok or writer with teenager’s heart”, available at: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/02/09/071528.html> (access date Oktober, 10, 2016).

«СПОГАДИ» ДМИТРА ПАВЛИЧКА: АВТОРСЬКА ВІЗІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Стадніченко О.О., к. філол. н., доцент
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
stadnichenko-1@ukr.net

У статті розглядається книга «Спогади» Дмитра Павличка у двох томах, опублікована 2015 року. Автор статті звертає увагу на те, що книга є синтетичним поєднанням мемуарів, де автор звертається до осмислення свого життя від найперших кроків до сьогодення. Вказується, що багато уваги приділено висвітленню стосунків власне автора спогадів з багатьма його сучасниками: письменниками і громадсько-політичними діячами за період від кінця 1940-х до наших днів. Особливо детально розглядається авторська візія української історії 1940-х років.

Виписаний у спогадах образ автора вражає гармонійністю, сконденсованістю і цілісністю, і ніби підіймається над процесами, перебіг яких представлено в спогадах.

Ключові слова: візія, історія, мемуаристика, спогади, аспект.

«ВОСПОМИНАНИЯ» ДМИТРИЯ ПАВЛИЧКА: АВТОРСКОЕ ВИДЕНИЕ УКРАИНСКОЙ ИСТОРИИ ХХ ВЕКА

Стадніченко О.А.
Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье рассматривается книга «Воспоминания» Дмитрия Павличка в двух томах, опубликованная в 2015 году. Автор статьи обращает внимание на то, что книга является синтетическим сочетанием мемуаров, где обращается к осмыслению своей жизни от самых первых шагов до настоящего. Указывается, что много внимания уделено освещению отношений собственно автора воспоминаний со многими его современниками: писателями и общественно-политическими деятелями за период от конца 1940-х до наших дней. Особенно подробно рассматривается авторское видение украинской истории 1940-х годов.

Ключевые слова: виденье, история, мемуарист, воспоминания, аспект.

“RECOLLECTIONS” BY DMYTRO PAVLYCHKO: AUTHOR’S VISION OF UKRAINIAN HISTORY OF 20TH CENTURY

Olga Stadnichenko
Zaporizhzhya National University
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The book «Recollections» by Dmytro Pavlychko in two volumes published in 2015 is considered. The author of the article points out that the book is synthetic combination of memoirs, where the writer appeals to his life’s comprehension of his first steps to present time. A lot of attention in the book is paid to highlighting writer’s relations with his numerous contemporaries; writers and public-political figures of the period from the end of 1940th to our days. The writer’s vision of Ukrainian history of 1940th is examined especially in details.

The character of the writer written in memoirs impresses by harmony, concentration and integrity and as though he rises above processes presented in recollections.

The article is devoted to a research of «Recollections» by Dmytro Pavlychko as an example of memoir literature of beginning of XX century.

Actuality of the article is determined by an increasing scientists’ attention of the end of XX – beginning of XXI century to non fiction literature and also by deep interest in recreation of its characters especially of contradictory XX century, its real figures, in particular writers, statesmen and historical background when all events took place and when acting people and the writer himself were hostages of recollections.

The book «Recollections» by Dmytro Pavlychko has documentarily publicistic nature. In every essay that is unconnected with other essays, the writer as though strings the stories about his life, his development

as a poet and public figure and factors that were crucial for formation of his outstanding personality.

Through the writer's personal perception one can see the tragic Ukrainian history of XX century.

Key words: *memoirs, recollections, aspect, diaries, letters, interpretation, canon, genre and stylistic specificity.*

Інтерес до літератури non fiction в Україні, як і в більшості країн світу, викликаний, перш за все, тим, що автори мемуарної літератури зображують життя правдиво, хоча і з деяким елементом суб'єктивності, але водночас як безпосередні свідки подій.

Це удожня література, в основі якої художнє моделювання дійсності відходить, на думку критиків, на другий план, звільняючи місце літературі документа й факту. Особливо це актуально в нинішній час, коли документальна література стає потужним засобом розвінчання ідеологічних міфів.

Відомий дослідник у галузі мемуаристики О. Галич вказує, що «документалістика, особливо така її форма, як мемуари, набагато точніше, а ще й емоційніше, ніж донедавна вузівські та шкільні підручники, відтворює далеке й ще більш віддалене минуле, провідні історичні тенденції, дає оцінки реальним політичним діячам, письменникам, акторам у різні періоди (відносно спокійні чи драматичні, а то й трагічні) нашої історії. Спогади часом називають третьою історією, маючи на увазі, що перша історія – це справжній суспільний процес, що мав місце в минулому; друга – це його бачення в офіціозі; а третя – неупереджений погляд мемуариста чи автора біографічної оповіді» [1, с. 5].

На думку М. Коцюбинської, «художня документалістика, що заторкує увесь пласт українського культурного буття, може також слугувати інструментарієм і документальним матеріалом для літературознавчого дослідження, для новітнього переосмислення української мистецької спадщини. Допомогає дошукуватися невідомого чи малознаного, виборювати свій нестандартний кут зору, стимулюючи охоту до нового прочитання засоціологізованої і вихолощеної нашої класики. Оцей незужитий «людський простір», щира незаяложена інтонація допомагають нейтралізувати хрестоматійний глянець, загальникові нав'язливу патетику, канонічну сутність, що роз'їдають соцреалістичне (і не тільки) офіціозне українське «персональне» літературознавство» [3, с. 33].

На підтвердження думки М. Коцюбинської, зазначимо, що мемуаристика – це реальна прикмета зрілості не тільки індивіда, а й суспільства. І має значно ширші можливості, ніж художня література. Для авторів мемуарів головне, як вони скористаються цими можливостями. У той же час багато залежить від здатності наратора не просто подати певний виклад подій, а піднятися над ними і подати їхню сутність, певною мірою відсторонившись, не заглиблюючись у зайві подробиці, не втрачаючи важливих деталей.

«У художній документалістиці маємо зіткнення двох часових площин, двох реакцій і бачень – безпосереднє, цюхвилинне, і вчорашнє, але вивірене сьогоднішнім. [...] Осердя жанру – то своєрідний тандем пам'яті та історії. Пам'ять жива, вона є вічним теперішнім, тримається за щось дуже конкретне – образи людей, жести, настрої; історія тяжіє до абстракції, до віднайдених взаємозв'язків та взаємообумовленостей між людьми, речами, подіями» [3, с. 20].

До написання чи навіть опублікування спогадів кожен приходиться по-різному і залежно від різних життєвих та суспільно-політичних обставин. На це також значною мірою впливає те, який характер мають спогади: більш особистісний чи суспільно значущий.

Серед творів, які відносимо до класики мемуарного жанру, зокрема спогади діячів ХХ – початку ХХІ століття. Серед них такі відомі твори, як «Спогади і роздуми на фінішній прямій» І. Дзюби, «Лінія життя» Л. Танюка, «Щоденник» О. Гончара, «Зустрічі й прощання» Г. Костюка, «Найбільше диво – то життя» М. Руденка, «Благослови, душе моя, Господа...» Р. Іванчука, «Рубали ліс» Лариси Крушельницької, «Книга споминів» Михайлини Коцюбинської та ін.

«Немає вразливішого жанру в літературі, ніж спогади: коли автор береться за мемуари, він постає перед читачем як на рентгені, де йому важко щось приховати чи прикрасити, і саме автор стає головною дійовою особою. Саме тому це жанр ризикований і, можливо, тому українська мемуаристика існує тільки на ембріональному рівні» [5, с. 3], – такими роздумами почав М. Слабошпицький презентацію двокнижжя мемуарів відомого українського письменника і громадського діяча Дмитра Васильовича Павличка «Спогади». Це синтетичне поєднання мемуарів, де автор звертається до осмислення свого життя від найперших кроків до сьогодення. Відповідно багато уваги приділено висвітленню стосунків власне автора спогадів з багатьма його сучасниками: письменниками і громадсько-політичними діячами за період від кінця 1940-х до наших днів.

М. Слабошпицький продовжує: «Важко сказати, чого в цих двох томах більше: літератури чи політики, однак, в даному випадку це цілком вдалий симбіоз. Книжка аж клекотить публіцистичністю і суб'єктивністю авторського бачення, і це теж дуже добре. Тут є характеристики політбонду, й вони незрідка – нищівні. Чимало дійових осіб «Спогадів» ще живе, але ніхто з них нічого не оскаржив, – або погано читають, або все правда» [5, с. 3].

Стаття присвячена дослідженню «Спогадів» Д. Павличка як зразка мемуарної літератури поч. ХХ століття. Актуальність цієї статті зумовлена посиленою увагою науковців кінця ХХ – поч. ХХІ ст. до літератури non fiction, а також поглибленим інтересом до відтворення в ній образів доби – особливо суперечливого ХХ століття, реальних постатей, зокрема письменників і державних діячів, історії, на тлі якої все відбувалося і заручниками якої були дійові особи спогадів і сам автор зокрема.

Про особливості мемуарів, зокрема про рецепцію постатей письменників чи митців у спогадах, свого часу зауважували літературознавці О. Галич, Т. Гажа, А. Ільків, В. Кузьменко, Г. Мазоха, К. Танчин та ін. Метою ж статті є: з'ясування особливостей стилю автора при висвітленні тих чи інших тем; аналіз рецепції історії ХХ століття та її впливу на індивіда у спогадах; висвітлення особистісного сприйняття автором описуваних подій та особливостей його спілкування з представниками творчої громадськості та можновладцями.

В анотації до «Спогадів» зазначено: «Видатний учень і послідовник Франка, Дмитро Павличко міг би сказати про себе ось цими геніально простими словами: «Все, що мав у життю, він віддав / Для одної ідеї, / І горів, і яснів, і страждав, / І трудився для неї». Емоційно, естетично й інформаційно насичені, його «Спогади» несуть читачеві не стільки фрагменти мінливого й неспокійного життя самого автора, скільки драматичний образ України ХХ-го й початку ХХІ століть. Серед численних мемуарних портретів, написаних автором, його вчителі і друзі, творці української культури й державності».

Книга «Спогади» Д. Павличка має документально-публіцистичний характер. У кожному нарисі, які не пов'язані між собою, автор ніби нанизує розповіді про своє життя, про те, як відбувалося його становлення як поета та громадського діяча, які чинники були вирішальними при формуванні його непересічної особистості. Через особисте сприйняття автора проглядає трагічна історія України ХХ століття.

Відкриває «Спогади» нарис «Стопчатів», у якому автор пише про своє дитинство, яке протікало в мальовничому селищі на Західній Україні ще за часів польської влади. Саме там і треба шукати корені такого характеру самого автора. З особливим трепетом описує історію свого роду, пригадує, які традиції були в їхній родині, особливо наголошуючи на тому, що в їхній сім'ї всі любили співати і знали багато українських народних пісень: «Пісні мого тата – моя перша школа історії України. Співана. З того часу я назавжди запам'ятав пісні: «Їхав козак на війноньку», «Козак від'їжджає, а дівчина плаче», «Там, де Ятрань круто в'ється», «Зажурились галичанки», «Ой у лузі червона калина» і т.д. Цікаво,

що батькове товариство співало пісні Наддніпрянської України, з особливим натхненням...» [4, с. 8].

Не менш зворушливо пише Д. Павличко про те, що вдома у них був звичай щонеділі, після служби божої в церкві, читати вголос вірші Т. Шевченка та І. Франка. Цей звичай запровадила мати, що любила слухати, як читають її діти, бо сама читати не вміла, хоча мала потяг до поезії. Автор зауважує: «Читаючи «І мертвим, і живим...», я бачив сльози в материнських очах, і вони казали мені, що я торкаюся Шевченковими словами до чогось болящого в душі. Того болящого духу України я тоді не розумів, але сприймав його почуттями як щось найдорочче для матері, значить і для мене» [4, с. 14].

Зі спогадів Дмитра Павличка стає цілком зрозуміло, у родині була проукраїнська атмосфера, не зважаючи на те, що жили під Польщею. Деякі епізоди, про які пише автор, стали відомими лише недавно, оскільки про таке згадувати за часів радянської влади було не можна. Зокрема і про сумнозвісні події, коли Галичину окупували радянські війська: «В тридцять дев'ятому році, коли “визволителі зі Сходу” в'їхали в село, батько повісив на смєречиною замаєній брамі синьо-жовтий прапор. Прапор тут же зняли енкаведисти, що їхали разом з червоноармійцями, батько довго переживав, що його видадуть совітам як “націоналіста» [4, с. 15].

З нарису «Стопчатів» вперше дізнаємося про деякі важливі моменти з біографії Д. Павличка, зокрема про те, як його сім'я пережила найтяжче горе в січні 1944 року, коли брата Петра заарештувало гестапо: «Хтось із стопчатівських підпільників на тортурах виказав мого брата як члена ОУН. Його розстріляли в Коломиї 26 січня 1944 року. А в квітні 1945 року, коли німецькі окупанти втекли з Коломиї, а радянські ще не зайняли її, мій батько разом з батьками інших розстріляних розкопав могилу і привіз додому вбитого, колючим дротом зв'язаного брата» [4, с. 16].

Цікавим є зізнання автора про те, що саме життєвий приклад брата Петра наставив Дмитра на такий життєвий шлях. Після трагедії шістнадцятирічний Дмитро Павличко написав один із перших віршів «Клятва», у якому обіцяв помститися за його смерть. Цей вірш був знайдений серед паперів нещодавно і опублікований аж 2009 року. Пізніше, згадує автор, була написана поема «Вогнище» і опублікована ще за радянського часу. У ній був образ брата Дмитра Васильовича, але без згадки про факт його перебування в ОУН. Автор зазначає, що за часів незалежної України він відредагував поему «Вогнище»: «Голос моєї совісті – це голос мого брата, а в тому голосі мені чути не просто й не тільки ненависть до ворогів-чужинців, а й дуже болісне, перемішане з жалем почуття зневаги до перевертнів, почуття ганьби за свою націю» [4, с. 16].

У «Спогадах» Д. Павличка, як і в більшості творів літератури non fiction, спостерігаємо, що на основні ідейні та особистісні мотивації поряд з бажанням самосповідальності йде прагнення деякого самовиправдання. Найчастіше вони мають особистісний характер, хоча мають безперечне значення для оцінки цілісної панорами епохи, історичних подій та впливу їх на конкретних осіб. У спогадах М. Богачевської-Хомяк зустрічаємо натяк про те, що Д. Павличко «ніколи не був «советським», але знав щілини системи і як ними просуватися» [3, с. 19]. Якраз оті «щілини системи» і розкриває Д. Павличко у своїх мемуарах про себе і про час. А для того, щоб це вийшло об'єктивно і правдиво, важливі, на думку М. Коцюбинської, «повнота занурення в химерну реальність, вірність історичному й особистісному контекстові, вільному від чорно-білої схеми, без огульного облуплювання й все заперечення, пригашення риторики на карб аналітики, щоб не підмальовувати, але й не демонізувати реальну ситуацію і реальну особу на угоду сьогоденній схемі» [3, с. 20].

У «Спогадах» Д. Павличка проступає образ несфальшованої дійсності, у якому подається фіксація цієї дійсності у різних формах: емоційних враженнях, особистісних реакціях,

суб'єктивних записках, аналітичних нотатках, переживаннях самого автора тощо. Ці елементи є складовими образу того середовища, у якому жив автор спогадів. Таким чином створюється автопортрет митця в різних ситуаціях і образ часу, в якому він жив.

Мемуари будь-якого автора завжди якнайповніше розкривають, здавалось би, уже відому постать, додають яскравості і точності розуміння його як людини. Те ж великою мірою стосується і спогадів Дмитра Павличка. Окремі деталі з його мемуарів створюють багатогранний образ, особливо стосовно юнацьких років, проведених під час окупації. У спогаді «Яблунів» автор розповідає про те, що йому довелося навчатися в польській школі у Яблуніві через матеріальні нестатки батька. Серед учнів були поляки, євреї і він – єдиний українець у класі. Уже в першому класі малий Дмитро відмовився декламувати вірш польською мовою про те, що він є поляком: «Мені раптом прийшло в голову, що я не поляк, а тому декламувати не буду. Пані Вебер залізною лінійкою відрахувала мені на долоню тяжких десять ударів. Рука боліла. В жилах тремтіла кров. Але я вдячний учительці за ту науку. Вона загнала залізною лінійкою в мої жили, аж до серця, відчуття моєї приналежності до українського народу» [4, с. 21]. Такі спогади дають можливість зрозуміти, як формувалась особистість Дмитра Павличка, під впливом таких чинників зокрема.

Витоки особистості треба завжди шукати на малій батьківщині. Саме там формується світогляд, характер, особливі риси вдачі. Підтвердження цього знаходимо в аналізованому творі. У спогадах Д. Павличка селище Яблунів, де він навчався в школі, постає як батьківщина багатьох видатних особистостей, які проявили себе в різних галузях науки і мистецтва. Як зазначає автор, Яблунів увійшов в історію як місце, де енкаведисти з особливою жорстокістю проводили зачистки залишків загонів УПА. І вже за часів незалежної України «відкрили сліди тих страшних злочинів, вчинених катами-емгебистами – останки людей у криниці, що була при садибі того дому, де розміщувалось МГБ, трупи в замаскованих могилах на прилеглих до того ж дому городах. Обстеження останків показало, що ті люди були тортуровані, їм ламали кості, виймали очі, розпорювали животи. Я добре знав катів, що залишили ці сліди в Яблуніві. Їхні імена: Сукоркін, Картавець, Діденко. Це були садисти, що знущалися над пораненими воїнами УПА, над їхніми родичами. Яблунів увійшов у нашу історію як Дем'янів Лаз і Биківня – місця священної крові, пролітої за українські ідеали» [4, с. 24].

Мало кому відомо, що в біографії Дмитра Павличка були такі сторінки, про які він зміг розповісти тільки недавно, оскільки радянська влада була неприхильна до тих, хто брав участь у визвольних рухах. Нарис «В УПА і в тюрмі» досить емоційно розповідає про те, як у квітні 1945 року шістнадцятирічний Дмитро Павличко вступає до лав УПА. Ясна річ, що у нього для цього особистий мотив – прагнення помститися за брата Петра, який загинув у катівні гестапо. Дмитро Васильович говорить про те, що мати і батько виряджали його до УПА зі сльозами на очах.

Ці спогади – ніби сповідь автора, і водночас – як оживаючі сторінки історії України – трагічної і напівспотвореної за часів Радянського Союзу. З пам'яті зовсім юного Дмитра Павличка вириваються один за одним його товариші – побратими, яких називає на псевдо, командири повстанських сотень, чот і роїв, і про кожного він говорить з особливим пієтетом. Згадує і про те, що перебувати в юнацькій сотні УПА йому довелося недовго: з наближенням зачистки з боку «Червоної мітли», керівництвом було прийнято рішення розпустити молодь додому, щоб не ризикувати ними. Разом зі своїми побратимами і Павличко склав зброю. Але разом з тим віддав командирю Сорокатому свою синю блузу і тільки відійшовши далеко від сотні, згадав, що в кишені забув свої картку з прізвищем, псевдо і папери з віршами.

«Через деякий час, – згадує Дмитро Павличко, – його заарештували “енкадебисти – пайдьошники”: “Ти арестован! Бандеровській викормиш!”» [4, с. 47]. Як і інших в’язнів, його доправляють до Яблунівської пивниці, де тепер була тюрма. На сучасного читача, ясна річ, вплив таких спогадів буде безперечний і носитиме виховний характер: «В тюрмі пивниці було багато людей – космацькі, березівські, лючинські селяни. Одних узяли з дому як нібито підпомагачів УПА, інших піймали в лісі при заготівлі дров, ще інших брали просто на дорозі. Вояків УПА не було. Але крізь вікно ми бачили у дворі трупи, привезені з сіл. Вони лежали в калюжах крові. В’язні пошепки розповідали, що декого привезли сюди після бою – то були тяжко поранені воїни УПА. Тут їх добили пострілами в голову. Моя свідомість горіла. Я був не просто у тюрмі, я був у камері, з якої було видно закатруплених людей, мені причувалось, що дехто з них стогне, просить води!» [4, с. 47].

З притаманною творчій манері Дмитра Павличка художньою майстерністю та водночас документальною достовірністю, називаючи конкретні імена, місце перебування, роль кожного присутнього в спогадах, автор розкриває жахливі сторінки свого перебування в енкадебистській в’язниці. Він пише, що після першого допиту йому стало зрозуміло, що НКДБ нічого не знає про його перебування в сотні. Його допитували про те, чи був він у молодіжній організації, яка нібито існувала в Стопчатові й допомагала бандерівцям? Юний Павличко відкидає ці звинувачення, як вигадку слідчого і потім починаються катування: «Оперуповноважений Картавцев, заступник начальника Яблунівського райвідділу НКДБ Сукоркін і сам начальник Діденко перегнули мене на спинці крісла животом догори й почали бити шомполом по голому тілу. Я втратив свідомість. Вони холодною водою приводили мене до тями і шмагали до крові. Я не признавався. Вони ж питали про те, чого в моєму житті не було!» [4, с. 47].

Ці спогади написані тільки 1999 року, коли оприлюднені були злочини комуністичного режиму при встановленні радянської влади на Галичині. Тільки тепер можна було розповісти, що причиною допитів Павличка стали брехливі свідчення Василя Баб’юка, якого заарештували раніше, і який під тортурами почав себе й інших обмовляти, лише б його не били. У його присутності допитували і Павличка, який відкидав ці звинувачення як вигадку. На очній ставці Баб’юка допитували про якусь організацію, яку самі вигадали. Д. Павличко згадує, що його знов били, що аж кров залила йому очі. Побили так, що не зміг дійти до камери. Він благав, щоб Василь відмовився від своїх свідчень. Били знову й знову – залізною штабою по шиї, затискали пальці дверима. Тоді вже й сам почав зізнаватись у тій неправді, яку вигадав Баб’юк. «Мабуть, нема нічого страшнішого на світі, як самообмова!» [4, с. 47].

Під тиском інших заарештованих, які кричали «Кажі правду!», Павличко відмовляється від своїх свідчень, і його знову б’ють, тепер за те, що відмовився від попередніх самозвинувачень і звинувачень друзів. Він зауважує, що дії енкадебистів були продуманими: «Вони прагнули через заарештовану дівчину докопатися до підпілля, дізнатися, хто з наших батьків, односельців співпрацює з ОУН та УПА, але тут вони наткнулися на непробивну стіну. Все, що вони вибили з нас, була фальшива інформація про те, що стопчатівські, уторопські, ковалівські хлопчаки збиралися вечорами, зустрічалися з воїнами УПА» [4, с. 47].

Зі спогадів Д. Павличка стає відомо про те, як його перевели до Коломийської в’язниці, а потім до Станіславської, яка містилась у підвалах приміщення відділу МГБ. Про своє перебування в тюрмній камері в Станіславі автор пише, щоб розкрити жахливі реалії того часу і розвіяти міфи благих намірів радянської влади по відношенню до галичан: «Я потрапив у юрмище в’язнів, поділених на дві ворогуючі групи. З одного боку – бандити, переважно росіяни, з другого – вояки УПА, українські інтелігенти, вчителі, священики. [...] Нагорі мене чекали нові допити, а в камері – приниження і знущання від наволочі, яка встигла вже з Росії прибути до Станіслава і за грабунки та вбивства потрапити до тюрми. [...] Життя в підвальній камері (а було там нас від сорока до шістдесяти людей) вжахнуло мене. Спали всі

покотом на долівці, а було тісно так, що коли один обертвся, обертатися мусили інші» [4, с. 50].

Не перестає дивуватись автор спогадів жорстокості слідчих та «вишуканості» їхніх методів на допитах. Кожен з них придумував свої засоби впливу. Так, слідчий Соскін, дізнавшись, що Павличко навчався в гімназії, «наказав мені скласти проект любовного листа до якоїсь галичанки, в яку начебто він був закоханим» [4, с. 51]. Але очікуваної вдячності з боку слідчого так і не діждався. Навпаки, той накинувся на нього з нечуваною люттю: «Як тільки я закінчив свою розповідь, слідчий ударив мене кулаком в обличчя і заверещав: – Ти врьошь! [...] Він наступив ногою на паркетину, і вона вискочила. Схопив на льоту дубову дощечку і бив безпощадно мене куди попало, примовляючи одне й те ж: – Ти врьошь!» [4, с. 52]. Автор зазначає, що слідчий таки здався. Оскільки всі хлопці, заарештовані у справі юнацької сотні, повторювали, що вони не винні, а під катуваннями наговорювали на себе.

Цікавою є розв'язка цієї історії: З часом звістка про викриття дитячу бандерівську сотню дійшла до Москви. Приїхала комісія, яка мала розібратись з цією справою. Хлопців почали допитувати. Всі говорили, що били, кували, тому говорили те, що вони хотіли почути. «Уже згодом я дізнався, що за кожного арештанта вони діставали премію 800 карбованців» [4, с. 52]. Після восьмимісячного перебування в катівні, після катувань і брехливих зізнань хлопців відпустили додому навесні 1946 року.

Знову повертаючись до тих днів, Д. Павличко зауважує: «Найбільшу ганьбу у своєму житті я пережив тоді, коли змушений був на очних ставках казати неправду. Мені вдалося тяжкою ціною збити з пантелику слідчих і цим самим пустити їх запланованою ними хибною дорогою, яка згодом довела їх до в'язниці. Нечувана подія – енкадебістів засудив радянський військовий трибунал за катування неповнолітніх в'язнів. Засудили, але мовчали про це радянські органи. На тому суді мені сказали: “Забудь, що тут було”» [4, с. 53].

Вражають своєю відвертістю сповідальні спогади автора про той нелегкий шлях, яким він ішов у доросле життя. Донедавна зважитися на такі зізнання було б вартим уваги відповідних органів. Нині, коли українці все більше дізнаються про вразливі сторінки нашої історії, спогади Дмитра Павличка дуже доречно доповнюють те, про що говорять і пишуть дослідники української історії 1940-х років.

Тільки у 1999 році Дмитро Павличко пише ці відверті рядки, які багато пояснюють у становленні його особистості, у тому, як йому доводилося торувати свій шлях. Як він сам вважає, саме в юності пройшов серйозну школу життя, наслідки якої відчувалися в подальшому: «Багато в моєму житті було епізодів повчальних і значних. Але в тюрмі за вісім місяців я навчився більше, як за цілі роки університетських студій. То була жорстока наука про падіння і піднесення людського духу, про чисту правду, яка ніколи не є видимою і яку тяжко знайти людині у своїй власній душі. То була наука про пошану і ненависть до самого себе, про співчуття до людей слабких і про любов до людей сильних» [4, с. 53].

У «Спогадах» Д. Павличка, як у більшості творів цього жанру, переважає морально-екзистенційна проблематика. Описуються складні ситуації морального вибору тієї чи іншої особистості, здатність і можливість протистояти ситуації чи навпаки підкоритися, або хоча б вийти з неї більш-менш морально. Фактично спостерігаємо, як особистість протистоїть системі, бореться у цьому випадку з устоями і канонами тоталітарної системи і долає наслідки тієї боротьби.

«Спогади» Д. Павличка, пов'язані з його перебуванням в УПА, потім у в'язниці, далі інші події, пов'язані цим ланцюжком, вибудовуються, як пазли-частинки, кожен з яких розкриває важливий епізод із його життя і водночас вказує на цілісну картину його життя.

Прикладом такої взаємопов'язаності з попередніми подіями може розглядатися спогад про вступ Дмитра Павличка до університету.

Д. Павличко пише: «Склав я іспити добре. Все на п'ять і чотири, крім німецької мови. Екзаменатор із цього предмета, поговоривши зі мною, сказав одверто: “Я бачу, що ви німецьку мову знаєте не гірше від мене, але я мушу поставити вам трійку. В наш університет (*Київський державний ун-т ім. Т.Г. Шевченка – О.С.*) західняків цього року не приймають!” “Це несправедливо! – закипів я, а викладач продовжував: “Знаю. Нічого зробити не можу. Їдьте до Львова!”» [4, с. 59]. І жодних пояснень. Це прозвучало як вирок, який оскарженню не підлягає. Тепер зрозуміло, що питаннями відбору абітурієнтів опікувалася КДБ і критерієм були аж ніяк не знання, а, перш за все, соціальне походження та навіть місце народження, яке впливало на майбутню кар'єру людини.

Ставши студентом Львівського університету, куди його направило міністерство освіти замість Київського, Д. Павличко став відчувати на собі тиск комсомольського оточення. На закид одного з товаришів про те, які він пише вірші, відповів: *“Про що писать – я знаю добре./ Не про кохання й про любов.../ І не твоїй весняний обрій, / А про життя важке і кров / Пролиту в землю!..* [4, с. 479]. Йшлося безперечно про кров вояків УПА.

З написаного у спогадах бачимо, що автор має свою рецепцію української історії, подає її через свою власну призму, оскільки довелося пережити, як тому герою роману «Століття Якова» В. Лиса, декілька режимів, кілька держав з відповідними ідеологіями і при цьому намагатися залишитися самим собою. У відповідь на закиди від сучасників, які звучать на адресу Д. Павличка з приводу його поетичної діяльності і певного пристосування до умов режиму, сам відповідає чи сповідається перед читачем у спогаді «Спочатку»: «Якщо я прийняв позу радянського поета, то зовсім не тому, що запрагнув популярності й визнання, а тільки тому, що повірив у можливість вдихнути в комуністичну фразеологію національну ідею, з якою я народився. Я перебував під впливом шевченківського та франківського струменя в нашій літературі. Я вважав своїм обов'язком боротися за українську мову, культуру, історію засобами тієї ж комуністичної мрії. Чи був я щирим тоді, коли свідомо йшов на співробітництво із радянською владою? Був, та не завжди. Я постійно сам ламав ту фальшиву лінію поведінки, що її вимагала від мене система тоталітарного невільництва, я ніколи не переставав писати поезії, які поєднані духовно і тематично з першими моїми віршами, що волею Божою віднайшлися на вісімдесятому році мого життя» [4, с. 482].

Кожен із епізодів дозволяє читачеві дати оцінку описуваному, зіставити його з уже відомим про ту чи іншу подію чи людину, чи власне постать у літературно-мистецькому просторі чи в суспільно-політичному житті. Авторська візія пережитого й інтерпретація його у «Спогадах» має як пізнавальний, так і художньо-естетичний сенс. «Як межове явище художня документалістика у всіх своїх іпостасях жива й багатовимірна, насичена неповторними реаліями і яскравими суб'єктивними враженнями, залишає по собі відчуття автентичності і водночас не чужа художньому домислу» [3, с. 57], – вказувала М. Коцюбинська.

Коли читаєш мемуари, ніби оживає весь життєвий простір автора, постають в усіх подробицях люди, які його оточували, події, що довелося пережити. Особливий інтерес викликають виписані в спогадах постаті письменників, суспільно-політичних діячів, людей, з якими на життєвих дорогах довелося перетинатися автору. Натрапляємо на досить різкі оцінки багатьох з них. Серед героїв спогадів Дмитра Павличка письменники А. Малишко, М. Рильський, О. Гончар, О. Довженко, Ірина Вільде, М. Бажан, Г. Кочур, М. Рудницький, В. Підпалій, О. Коломієць та ін.

Багато уваги приділено зображенню політичних діячів ХХ – початку ХХІ століть, з якими був знайомий автор. Це, зокрема, П. Шелест, М. Горбачов, Е. Шеварднадзе, Ярослава

Стецько, В. Дурдинець, О. Ємець, Є. Стахів та ін. Ці постаті виписані настільки рельєфно, ніби кадри документального фільму про людей та їхній час. Тут же наявні ті моменти, які найчастіше шукають у художньому творі: людинознавчі істини, самохарактеристики, сповідальні епізоди, самомотивація.

Емоційно, з напруженням описані моменти, які є надзвичайно значущими для самого автора. Про сучасність Д. Павличко пише: «Так, мені вже в печінках сидить моя вождівська нація, розсварена, нездатна висунути із своїх рядів лідера не тому, що його нема, а тому, що кожен із моїх братів прагне бути гетьманом. Але я щасливий тим, що належу до українського народу і навіть негативні прикмети його вождів сприймаю без прокльонів, знаючи, що дорога з рабства тяжка і жертвна» [3, с. 481].

Усі спогади, уміщені в цій книзі, ніби пазли, які потім поступово, один за одним складаються в єдину картину під назвою «Життя, як воно є». У цій картині на передньому плані, ясна річ, образ автора: його емоції й переживання, злети і падіння, успіхи й невдачі, плани і реальність, друзі й недрузи, здійснене і нездійсненне – і все це крізь призму історії та її впливу на особистість. Завершує книгу емоційне зізнання: «На початку свого шляху не був я та й не міг бути таким, як нині. Але ця моя збірка каже мені, що спочатку я, бувши, може, трохи гіршим, а, може, й кращим, як нині, – був, одначе, самим собою. Як і нині» [3, с. 483].

Є підстави відносити це двокнижжя до жанру літератури non fiction. Ці «Спогади» Д. Павличка багато в чому досягають рівня белетристики, оскільки написані професійним письменником. Останнім часом все більше читачів віддають перевагу читанню мемуарної літератури замість художньої, яка втомила їх штучними сюжетами, неприродними образами та zdeформованою дійсністю.

Для «Спогадів» Д. Павличка характерні основні риси мемуарної літератури: наявність екзистенційної проблематики, сповідальність, яка зумовлює особливий настрій мемуарів, суб'єктивність, специфічний спогадовий потік свідомості, рельєфність, «кінематографічність», наявність яскравих епізодів, портретних характеристик, ремінісценцій, аналіз подій, які довелося пережити, з погляду сьогодення, традиційність викладу думок тощо.

Про «Спогади» Д. Павличка можемо говорити як про твір, що є поєднанням, своєрідним синтезом двох начал – документального й художнього; це специфічний змістовний та пізнавально-інформативний феномен на межі пройдешнього і сьогодення, історії й сучасності, спогаду й документу, фактом й узагальненням.

ЛІТЕРАТУРА

1. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи : монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Альма-матер, 2001. – 246 с.
2. Галич О. У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття : монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
3. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури / М. Х. Коцюбинська. – К. : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 70 с.
4. Павличко Д. Спогади / Дмитро Павличко. – Том 1. – К. : Ярославів вал, 2015. – 488 с.
5. Щириця П. Спогади, які роблять минуле сучасним / Павло Щириця // Літературна Україна. – 2016. – № 42 (5671). – С. 3.

REFERENCES

1. Halych, O. (2001), *Ukrainska dokumentalistyka na zlami tysiacholit: spetsyfyka, geneza, perspektyvy*, [Ukrainian non fiction literature on the edge of centuries: specifics, origin, prospects], Alma-mater, Luhansk, Ukraine.
2. Halych, O. (2008), *U vymirakh non fiction : Shchodennyky ukrainskykh pysmennykiv XX stolittia*, [Non fiction is under consideration : Ukrainian writers' diaries of XX century], Znannia, Luhansk, Ukraine.
3. Kotsiubynska, M.(2008) *Istoriia, orkestrovana na liudski holosy. Ekzystentsiine znachennia khudozhnoi dokumentalistyky dlia suchasnoi literatury*, [History orchestrated on human voices. Existential meaning of artistic documentaries for contemporary literature], Vydavnychiy dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», Kyiv, Ukraine.
4. Pavlychko, D. (2015) *Spohady* [Recollections], Yaroslaviv val, Kyiv, Ukraine.
5. Shchyrytsia, P. (2016) *Spohady, yaki robliat mynule suchasnym*, [Recollections that do modern past], Literaturna Ukraina, № 42 (5671), p. 3.

УДК 821.161.2-311.6

ВІДКРИТІ ПИТАННЯ В РОМАНІ А. ЧАЙКОВСЬКОГО «САГАЙДАЧНИЙ»

Теодорович А.Ю., к.і.н., доцент

*Київська державна академія водного транспорту
імені гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного
вул. Фрунзе, 9, Київ, Україна*

ateodorovich@ukr.net

Стаття надає методичні рекомендації щодо висвітлення образу надзвичайно важливої для української історії персоналії гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного, а також його епохи в романі А. Чайковського "Сагайдачний". Проведено паралелі між історичними ретроспективами автора роману та українськими геополітичними викликами сьогодення.

Ключові слова: історія України, методика викладання, образ, історична постать, сучасні геополітичні виклики.

ОТКРЫТЫЕ ВОПРОСЫ В РОМАНЕ А. ЧАЙКОВСКОГО «САГАЙДАЧНИЙ»

Теодорович А.Ю.

*Киевская государственная академия водного транспорта
имени гетмана Петра Конашевича-Сагайдачного
ул. Фрунзе, 9, Киев, Украина*

Статья предоставляет методические рекомендации, касающиеся освещения чрезвычайно важной для украинской истории персоналии гетмана Петра Конашевича-Сагайдачного, а также его эпохи в романе А. Чайковского "Сагайдачный". Проведены параллели между историческими ретроспективами автора романа и украинскими геополитическими вызовами современности.

Ключевые слова: история Украины, методика преподавания, образ, исторический персонаж, современные геополитические вызовы.

RHETHORIC QUESTIONS IN THE NOVEL "SAHAIDACHNY" BY A. CHAIKOVSKY

Teodorovych A.Yu.

*Hetman Petro Konashevych-Sahaidachny Kyiv State Watercraft Academy
Frunze str., 9, Kyiv, Ukraine*

The article gives methodology recommendations for illustrating the Ukrainian history outstanding personality of hetman Petro Konashevych-Sahaidachny and his epoch in the novel "Sahaidachny" by A.Chaikovsky. The parallels between the author's historic retrospections and Ukrainian geopolitical challenges of today are outlined.

The requirements of today call for attentive attitude to raising of university students and schoolchildren research interest for charismatic personalities of the national history. When studying the novel of A.Chaykovskyy, whose works were appreciated by I.Franko, M.Kotsubynskyy, S.Yefremov, and M.Hrushevskyy even consulted the author upon the certain details authenticity of his novel, the teachers of history as well as of Ukrainian Literature obtain the opportunity to hold an integrated lesson.

In spite of obvious significance of the novel, the methodological literature includes only limited number of attempts of research opportunities analysis that the novel presents for those learning it. Among them the author mentions the articles of V.Yaremenko, Yu.Lopatiuk and S.Dosyak's blog.

The article gives a number of research topics with reference to the following subjects, for instance the youth life in the Ostroh Academy, the religion influence in Middle Ages in the Right-Bank Ukraine, its possible reminiscences with the churches differentiation in modern Ukraine, geopolitical problem of Ukrainian nation lands of the time, the authenticity of A.Chaykovskyy calling title-nation as "Ukrainians", the parallels between Cossack people factor and the role of the modern Ukraine in fighting the Russia militarization.

In conclusion the author states that the brainstorming methodology makes studying the Petro Sahaidachnyy period more vivid and allows to use the book for studying Political science. He also suggests that the novel should be transferred from out-of-class reading list into an essential Curriculum of secondary schools in Ukraine.

Key words: history of Ukraine, teaching methodology, image, historic personality, modern geopolitical challenges.

Час вимагає особливо уважно ставитися до формування в учнів та студентів українських закладів освіти зацікавленості в дослідженні знакових та харизматичних постатей вітчизняної історії. Під час вивчення роману А. Чайковського, твори якого цінували І. Франко, М. Коцюбинський, С. Єфремов, а М. Грушевський навіть доклав і своїх зусиль до творення роману "Сагайдачний" [4, с. 185], у викладача-філолога та історика з'являється можливість проведення інтегрованого заняття.

Попри очевидну виховну значущість твору, у методичній літературі знаходимо нечисленну кількість спроб аналізу можливостей для вивчення вельми важливого етапу історії рідного народу, які відкриваються перед наставниками молоді. На надзвичайно цінному для патріотичного виховання аспекті А. Чайковського щодо ідеалізації устрою козаччини того часу наголошує В. Яременко: "Він шукав такі художні форми, які б оживляли народну традицію, живо й емоційно подавали "зразкові моменти, зразкові одиниці" й заохочували молодь до наслідування" [4, с. 11]. Намагаючись "здійснити психологічну характеристику героя на кожному етапі життя, зображеному у творі; з'ясувати засоби змалювання психологічного образу гетьмана" [2, с. 182], Ю. Лопатюк досить детально досліджує засоби подання внутрішнього світу головного героя роману. Надзвичайно цікаві методи роботи над романом на уроці з позакласного читання з української літератури у середній школі демонструє у своєму інтернет-блогі С. Досяк [1]. Водночас, навіть у цій безперечно новаторській методиці (цілком можливо через те, що вона призначена для учнів 7-го класу), так само, як і в літературознавчих працях, ми не знаходимо пропозицій щодо творчого використання суперечливих з точки зору сучасної історичної науки сюжетних подій для подальшої дослідницької роботи у процесі вивчення української літератури та історії України.

Мета цієї статті – надати конкретні пропозиції для використання пошуково-евристичної методики, яка, на думку автора, стане в нагоді не лише у вивченні української літератури, а й історії України у школах та вишах. Під "пошуково-евристичною методикою" автор розуміє надання можливості учням висловити своє ставлення (іноді провести самостійне дослідження) щодо неоднозначних сюжетних подій у творі, які пропонує обговорити викладач.

Цікавою для молоді та важливою для розуміння історико-культурного контексту доби, що вивчається, є висвітлення життєдіяльності Острозької академії. Сучасний викладач може

звернути увагу на певну невизначеність зображуваного А. Чайковським ставлення місцевого населення Острога до спудеїв. Ознакою цього є суперечлива характеристика життя бурсаків. З одного боку – “Острозькі міщани величалися своєю школою й дуже любили хлопців” [4, с. 42], з іншого – зображення жорстокого вторгнення торгашів до Академії: “...в бурсі був нелад, як по татарським наскоку” [4, с. 41], а також застереження князя Острозького, висловлені ним Герасимові Смотрицькому: “Треба щось, ректоре, зробити, щоб бурсаки не буяли і з бурси не викрадалися” [4, с. 42]. Ще однією вражаючою для сучасного читача деталлю є картина безладу, який виник внаслідок крадіжок бурсаків на Миколаївському ярмарку – “Показалося, що шкода була з початку прибільшена, бо лише одного бурсака забито на смерть... В тягу скількох днів не було цілком науки, заки усе привели до ладу. Половина хлопців лежала в шпиталі” [4, с. 43]. Викладач може запропонувати слухачам дослідити питання: “Чи був результат бійки дійсно таким типовим явищем пізнього середньовіччя Східної Європи, що автор намагається применшити значення того випадку розбишацтва?”.

Характерною рисою культурного життя будь-якого народу у всі часи, а особливо в добу середньовіччя, є вплив на життя суспільства представників духівництва. Яскраво змальовує цю важливу підвалину суспільного життя А. Чайковський. Вустами батька побратима Сагайдачного Степана Жмайла він “розказував про відносини на Самбірщині, про переслідування православних, про те, що православним не можна ставити церков у середині міста” [4, с. 45]. “Те саме діялось серед вищої православної ієрархії, були єпископи, які навіть не були священиками” [4, с. 42]. З огляду на непросту геополітичну ситуацію в Україні, сьогодні пропонуємо разом зі студентами порівняти роль та місце тогочасного православного духівництва на Правобережжі із аналогічною ситуацією в сучасній Українській Православній Церкві (засилля храмів Московського Патріархату, нездатність духовних отців України владнати питання єдиної помісної православної церкви тощо). Цікавість у допитливих дослідників історії може викликати оцінка, що її дав кошовий Січі архімандритові Єлисею Плетенецькому: “Отець архімандрит – то наш чоловік і розумна голова <...> я знаю, що усе, що робить отець архімандрит, це для нас добре” [4, с. 230]. Доцільним вбачається запитання, чи не вступає в протиріччя така ідеалізація тодішнього патріарха православ'я із враженням головного героя роману від відвідання Києво-Печерської Лаври: “Та велич, яку тут побачив, пригнітила його важким каменем. Почував себе серед того таким малим та слабосильним, що аж страшно стало” [4, с. 231].

У вивченні історії формування кордонів українських земель цікаво обговорити окреслення автором роману вітчизняних теренів України. Студентам-історикам можна запропонувати дати оцінку з точки зору тодішньої геополітичної ситуації таким судженням А. Чайковського: “Запорозька Січ лежала тоді на невеличкім дніпровім острові, Малій Хортиці. Від заходу, від України, обливав її Дніпро...” [4, с. 180], опис походження “другої особи по Смотрицькім” о. Дем'яна Наливайка: “Походив він з Гусятин, де його батько був ремісником. Батька вбив Каліновський, і тоді його три сини перебралися на Україну” [4, с. 43].

Як у студентів, так і в допитливих учнів під час читання роману може виникнути запитання, яке також стане цікавою темою для обговорення: назва основного населення на українських землях того часу (русини? руські? українці?). Герої А. Чайковського означають титульну націю лише одним словом: «“Однакова доля цілого українського народу чи у польського пана, чи у православного вельможі”, – думав собі Конашевич» [4, с. 241], або слова Єлисея Плетенецького: “Київ мусить стати невисихаючим джерелом життя усеї України. Звідси мусить виходити світло сонця України на всю українську землю й ogrівати її, розморозувати серце і душу народу.

Того ми доконаємо, коли переймемося одною ідеєю, і до такого діла подамо собі руки” [4, с. 252].

У світлі сучасної стратегічної ролі України в боротьбі з сучасною мілітаризацією путінської Росії важливою темою для обговорення може стати відповідь головного героя роману на закид польського шляхтича про незадовільний фактор руйнівних морських походів козаків у справі миру Речі Посполитої та Туреччини: “Гадаєш, що Польща спростала би Турції, коли цього не може зробити багата Венеція, цісар римський і угорські князі?” [4, с. 278]. Разом зі слухачами викладач може розібратись, які історичні події міжнародної політики мав на увазі Сагайдачний А. Чайковського, а також провести паралелі між “козацьким фактором” в історичній перспективі та стратегічною роллю України в сучасній Європі, яку, зокрема досліджує офіцер українського війська А. Луценко [3].

Як і кожний справді класичний твір української літератури, роман А. Чайковського закликає до утвердження національної традиції українців. Вустами Петра Конашевича-Сагайдачного А. Чайковський ніби промовляє до сучасних українців: “Я хотів би, щоб наші православні пани не мавпували польських панів, цих зайдів з Речі Посполитої, а навернулися до життя своїх славних предків з княжого періоду, коли то хліборобам жилося як горожанам, а не як рабам” [4, с. 262]. Чи не вступає таке цілком актуальне бачення прогресивного національного будівництва у протиріччя з іншим висловленням головного героя, який на запитання київського шляхтича Аксака щодо мирного співжиття унії та православ’я відповідає “Коли б ми приймали латинство прямо з Риму, а не з Польщі, може би такої небезпеки не було” [4, с. 263]? Пропонуємо обговорити з більш підготовленими студентами-істориками також коментар В. Яременка щодо останньої цитати: “Історично правильна думка, вкладена в уста Сагайдачного, хоча на початку XVII ст. такого розуміння не було” [4, с. 571]. Чи вдається знайти в тогочасних документах свідчення щодо підтвердження або спростування припущення зnanого літературознавця?

Як бачимо, твір А. Чайковського разом з тим, що оживляє культурно-історичну картину епохи гетьмана Сагайдачного, піднімає ряд питань, актуальних не лише для методистів-істориків та філологів, а й для політологів, усіх небайдужих до історії та майбутнього розвитку національної ідеї. З огляду на важливість твору для національно-патріотичного виховання, рекомендуємо розглянути можливість для перенесення його зі списку рекомендованих для позакласного читання до переліку основних творів для вивчення в середній школі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Досяк С. Конспект уроку української літератури. Позакласне читання за романом А. Чайковського “Сагайдачний” [Електронний ресурс] / С. Досяк. – Режим доступу : http://switlanadosiak.blogspot.com/p/blog-page_63.html.
2. Лопатюк Ю. Соціально-психологічна характеристика Петра Конашевича Сагайдачного (за романом А. Чайковського “Сагайдачний”) / Ю. Лопатюк // Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2010. – № 2. – С. 181-188.
3. Луценко А. Історичні традиції та сучасні тенденції розвитку геополітичної думки в країнах Заходу / А. Луценко // Воєнна історія. – 2007. – Вип. 4-6. – С. 67-76.
4. Чайковський А. Сагайдачний: історичний роман у 3-х книгах / А. Чайковський / упоряд., авт. передмови та приміт. В. Яременко / – К. : Дніпро, 1989. – 576 с.

REFERENCES

1. Dosiak, S. (2016), "Lesson Synopsis Ukrainian literature. Additional reading the novel by Andriy Tchaikovsky "Sahaidachny", available at: http://switlanadosiak.blogspot.com/p/blog-page_63.html (access date September, 3, 2016).
2. Lopatyuk, A. (2010) "Social-psychological characteristics of Petro Konashevych-Sahaidachnyy (after novel "Sahaidachny" by A. Tchaikovsky)", *Visnyk Zaporizhzhya National University. Philological Sciences*, vol. 2, p. 181-188.
3. Lutsenko, A. (2007) "Historical traditions and modern tendencies of Western countries geopolitical thought development", *Voenna istoriia*, vol. 4-6, pp. 67-76.
4. Tchaikovsky, A., (1989), *Sahaidachnyy [Sahaidachny]*, Dnipro, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2

«КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ...» О. ІЛЬЧЕНКА ЯК КОМПОЗИЦІЙНИЙ ВАРІАНТ УКРАЇНСЬКОГО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

Тіхавська Т.О., к. філол. н.
winter_weather@mail.ru

У статті розглянуто специфіку компонування історичного роману "Козацькому роду..." О. Ільченка. З'ясовано, що, незважаючи на стрункість зовнішньої композиції твору (чіткий поділ на пісні), внутрішня композиція через особливості сюжету, нарації, хронотопу, групування персонажів відзначається більшою строкатістю, що є ознакою прийому "очуднення" історії в художньому творі.
Ключові слова: композиція, формозмістові чинники тексту, прийом "очуднення".

«КАЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕТ ПЕРЕВОДА...» А. ИЛЬЧЕНКО КАК КОМПОЗИЦИОННЫЙ ВАРИАНТ УКРАИНСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА

Тихавская Т.А.

В статье рассмотрена специфика композиции исторического романа "Козацкому роду ..." А. Ильченко. Выяснено, что, несмотря на стройность внешней композиции произведения (четкое разделение на песни), внутренняя композиция из-за особенностей сюжета, наррации, хронотопа, группировки персонажей отличается большей пестротой, что является признаком приёма "остранения" истории в художественном произведении.
Ключевые слова: композиция, формосодержательные факторы текста, приём "остранения".

O. ILCHENKO'S "NO END TO COSSACKS KIN..." AS THE COMPOSITIONAL VARIANT OF THE UKRAINIAN HISTORICAL NOVEL

Tichavska T.O.

The subject of the article is the compositional specific of O. Ilchenko's novel "No End to Cossacks Kin, or Mamaj and Strange Young Woman" ("Kozatskomu rodu nema perevodu, abo zh Mamaj i Chuzha Molodytsia").

It was found, that Ukrainian historians of literature investigated mainly content components of historical novels. In order to describe more fully a kind of the expressive structure of works of this genre (problematic, images, themes, ideas) literary critics appealed to their composition, focusing on the construction of the plot, which was the subject of study. So the relevance of this work lies in the fact, that the compositional specific of "No End to Cossacks Kin..." investigates by identifying features of the plot and not only, but also of the artistic time and space, system of characters, narration and other formal and content factors.

In Ilchenko's novel "No End to Cossacks Kin..." dominates the labyrinthine scheme of the plot, which shows complex connections based on variety of conflicts between seemingly incompatible characters.

Among compositional and content factors in the text there are repeats, epanaphoras and anepiphoras. Their function in the novel is to emphasize depicted episode, to create the intrigue, to brake the narrative and the denouement of events.

In his novel O. Ilchenko experiments with artistic time and space. The author used detalization of the picture and slowed the moving of the artistic time or accelerated the time by means of picture generalization. The space also varies, events move from one location to another, where meet the biggest amount of novel characters.

The heterodiegetic narrator freely talks to a reader, addresses to him on pages of the work, tells not only about events, what happened in characters' life and history, but in his own too. This specifics of narration points at "chimerical" feature of O. Ilchenko's novel.

Conclusions of the article summarize, that the composition of "No End to Cossacks Kin..." was contrary to canons of the socialist realism literature. It gave for O. Ilchenko an opportunity to interpret historical events, to elucidate different from ideological views in the subtext and construction of the work, to model the Ukrainian history in the novel.

Key words: composition, formal and content factors of the text, "chimerical" means.

Компонування історичних романів відображає специфіку формозмістових чинників тексту, що яскраво проявляються через вивчення кожного конкретного твору як певної літературної моделі історико-культурної епохи.

У культурно-мистецькій сфері можливе одночасне створення текстів певною мірою близьких, але повторення одного й того ж тексту неможливе [1, с. 473]. Твердження Ю. Лотмана спонукає звернутися до іншого аспекту поняття "літературні моделі" історичних романів, ніж як до романних особливостей, котрі з'ясовуються в наукових концепціях Л. Александрової [2], О. Білого [3], М. Ільницького [4], М. Сиротюка [5], В. Чумака [6]. Адже літературні моделі – це й абстрактні зразки конкретних текстів, що виявляється в оригінальності їх композиції. Українські історичні романи становлять композиційні варіанти цього жанру.

Тому **мета цієї статті** – розглянути особливості композиції "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця" О. Ільченка як зразок побудови українського історичного роману, що потребує вирішення завдань: виявити особливості сюжету твору, з'ясувати специфіку його зовнішньої композиції.

На композиційні особливості "Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця" вказав сам автор, давши йому визначення "химерний роман з народних уст". Химерність композиції роману помітна в назві твору і його частин. Назва вказує, що його головними героями мали би бути Козак Мамай і Чужа Молодиця. Однак сюжет твору розгортається не тільки на основі лінії Мамає, а й Михайлика і його матері, пана Пампушки-Стародупського і його дружини Роксолани, Ярини Подолянки, синів Саливона Глека. Водночас персонаж Чужої Молодиці з'являється у творі епізодично і схарактеризований менш докладно, ніж інші герої. Можна твердити, що такі акценти на персонажах твору є прийомом очуднення його назви, а відповідно – і змісту. Групування персонажів унаслідок складних взаємозв'язків між ними створюють лабіринтну структуру сюжету.

Роман починається із заспіву, а кожна його частина називається піснею. Заспів уводить читача в суть конфлікту: ми отримуємо інформацію про головних героїв і дізнаємося, що місто Мирослав зазнає утисків від гетьмана Однокрила (Гордія Пихатого), вигаданого Мамаєм. Протягом частин-пісень герої намагаються здолати Однокрила, й один зі способів це зробити – надіслати московському цареві лист-прохання про допомогу, що виконує Омелько Глек в останній пісні. Роман має умовну розв'язку, бо залишається невідомим, чи здолають мирославці гетьмана, адже оповідь завершується спробою Омелька повернутися додому. Через особливості формальних чинників твору (наприклад,

назву чи те, що головний герой – козак-характерник, від якого “аж сама пані Смерть, либонь, відступилась”) можемо сподіватися на щасливу розв’язку, що також можна потрактувати як прийом очуднення.

Серед інших формозмістових чинників у тексті знаходимо повтори (“і їй, тій радості, ім’я було Ярина Подолянка”; “і тому захоптові ймення було – Подолянка”; повівав вітерець, “і йому ім’я було, найкраще в світі – Подолянка” [7, с. 390]), епанасфори та анепіфори, які увиразнюють зображений епізод. Створюючи інтригу, автор припиняє оповідь в одній частині й розпочинає іншу з тих же слів, щоб відтягнути розв’язку, загострити увагу на певному епізоді. Наприклад, перед розмовою з Подолянкою Михайлик співав “і все в ньому співало: настає ж такий час, коли соловей не співати не може” [7, с. 393]. Таким є закінчення частини. Наступна починається так: “Соловейко щебече, кажуть, поки ячмінь почне колос викидати, а тоді вже й не чути” [7, с. 393].

У своєму романі О. Ільченко експериментує з хронотопом. Події твору відбуваються після часів Хмельниччини. При змалюванні окремих епізодів використовується деталізація зображеного, що сповільнює розгортання художнього часу. Так, гетьман Однокрил ішов на страту Мамаю: “Чути було, як біля якихось дверей упали на землю ключі, а хтось, лаючись, їх піднімав.

Чути було й Гордія Пихатого здавлений голос.

А Мамай домальовував перше з двох задніх копит” [7, с. 132]. І навпаки, час прискорюється внаслідок узагальненого зображення: “Сюди тень, туди тень, – та й минув увесь день, – день повний несподіванок та пригод” [7, с. 350].

У романі варіюється топос. Події переносяться то на мирославську площу, то в будинок єпископа Мелхиседека, то в шинок до Чужої Молодиці, то на небо, то в Москву. При цьому події складаються так, що в певному топосі зустрічається переважна більшість героїв твору.

Не тільки хронотоп “очуднює” сюжет роману, а й самі події можуть “очуднювати” часопростір. Так, на площі Мирослава відбувається постановка п’єси, у якій беруть участь і актори, і глядачі. Події п’єси зливаються в часі та просторі з подіями самого роману. “Очуднено” передається топос Москви. О. Юрчук зазначає: “Неоднозначність невиразного, але “хорошого” царя, що доповнюється його абсурдними діями (наприклад, заборона народу співати), створює ефект перевертання: серйозне розуміється як низьке, що ставить під сумнів імперську ідеологію роману” [8, с. 185]. Так здійснюється прийом очуднювального заниження простору Москви, за допомогою якого водночас зрівноважується топос Мирослава.

Химерність роману О. Ільченка виявляється через особливості нарації. Наратор вільно спілкується з читачем, звертається до нього на сторінках твору, оповідає не тільки про події з життя героїв, а й зі свого: “І все бриніло в ньому радістю молодого життя.

Ти чуєш, читачу? Ти чуєш?

Бринить! ” [7, с. 516].

Отже, попри стрункість зовнішньої композиції роману (чіткий поділ на пісні), внутрішня композиція через особливості сюжету, нарації, хронотопу, групування персонажів відзначається більшою строкатістю. Як відзначає А. Горнятко-Шумилович, для української химерної прози також характерні “переплетення елементів реальних і фантастичних, творча орієнтація письменників на фольклорні традиції в руслі духовних і морально-етичних запитів сучасності, часово-просторові зсуви, введення елементів

народної сміхової культури, фантазмагоричне перетворення реальної дійсності, де спрацьовує принцип “учуднення” звичайного” [9, с. 228]. Ці риси можемо спостерігати й у творі О. Ільченка.

Роман “Козацькому роду...” вийшов 1958 року, коли історія як наука залежала від державної ідеології. Особливості його композиції суперечили канонам літератури соцреалізму, що дозволило О. Ільченку інтерпретувати історичні події, висвітлювати відмінні від ідеологічних погляди в підтексті та побудові художнього твору, моделювати українську історію в романі.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лотман Ю. Избранные статьи в 3 т. / Ю. Лотман. – Таллин : Александра, 1992-1993. – Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. – 1992. – С. 149-161.
2. Александрова Л. Советский исторический роман. Типология и поэтика / Л. Александрова. – К. : Высшая школа, 1987. – 160 с.
3. Білий О. Літературний герой у контексті історії / О. Білий. – К. : Наук. думка, 1980. – 120 с.
4. Ільницький М. Людина в історії: Сучасний український історичний роман / М. Ільницький. – К. : Дніпро, 1989. – 356 с.
5. Сиротюк М. Український радянський історичний роман / М. Сиротюк. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.
6. Чумак В. Минуле – очима сучасника. Літературно-критичний нарис / В. Чумак. – К. : Радянський письменник, 1980. – 184 с.
7. Ільченко О. Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця. Роман / О. Ільченко // Ільченко О. Вибрані твори. В 2 т. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 1. – 1989. – 671 с.
8. Юрчук О. Іронічна трансформація імперського та національного у романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу, або ж Мамай і Чужа Молодиця” / О. Юрчук // Літературознавчі студії. – Житомир : ЖДУ, 2010. – Вип. 4. – С. 179-186.
9. Горнятко-Шумилович А. Український химерний роман у контексті латиноамериканського магічного реалізму / А. Горнятко-Шумилович // Вісник Львівського університету. Серія “Філологія”. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2004. – Вип. 33. – Част. 2. – С. 227-233.

REFERENCES

1. Lotman, Yu. (1992-1993), *Izbrannyye statii v 3 t.* [Selected Articles in 3 V.], Aleksandra, Tallin, Estonia.
2. Aleksandrova, L. (1987), *Sovietskyi istoricheskyi roman. Tipologiya i poetika* [The Soviet Historical Novel. Typology and Poetics], Vysshaya shkola, Kyiv, Ukraine.
3. Bilyi, O. (1980), *Literaturnyi heroii u konteksti istorii* [The Literary Character in the Context of History], Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
4. Pnytskyi, M. (1989), *Liudyna v istorii. Suchasnyi ukrainskyi istorychnyi roman* [The Human in the History. The Modern Ukrainian Historical Novel], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
5. Syrotiuk, M. (1962) *Ukrainskyi radysnskyi istorychnyi roman* [The Ukrainian Soviet Historical Novel], Vydavnytstvo AN URSR, Kyiv, Ukraina.
6. Chumak, V. (1980) *Mynule – ochyma suchasnyka. Lit.-kryt. narys* [The Past through the Eyes of a Contemporary. The Literary-Critical Essay], Radianskyi pysmennyk, Kyiv, Ukraine.
7. Ichenko, O. (1989), *Kozatskomu rodu nema perevodu, abo zh Mamaj i Chuzha Molodytsia* [No End to Cossacks Kin, or Mamaj and Strange Young Woman], Dnipro, Kyiv, Ukraine.

8. Yurchuk, O. (2010) "The Ironic Transformation of the Imperial and National in O. Pchenko's Novel "No End to Cossacks Kin, or Mamaj and Strange Young Woman", *Literaturoznavchi studii*, vol. 4, pp. 179-186.
9. Horniatko-Shumylovych, A. (2004) "The Ukrainian Chimerical Novel in the Context of Latin-American Magic Realism", *Visnyk of Lviv University*, vol. 33, part 2, pp. 227-233.

УДК 821.161.2:398(477+100)

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ У ТВОРІ Д. ГУМЕННОЇ «БЛАГОСЛОВИ, МАТИ!»

Філіпенко О.І., викладач

*Одеська національна академія харчових технологій
вул. Канатна, 112, м. Одеса, Україна*

vltava72@mail.ru

У статті розглянуто світобачення Д. Гуменної крізь призму українського та світового фольклору, міфології на прикладі казки-есею «Благослови, Мати!». Доведено, що в прочитанні трипільської культури письменниця звертає окрему увагу на архетипи українського фольклору (Купала, Ляля, Земля-Жінка), які мають жіноче начало.

Наголошено на тому, що фольклорні архетипи у творі «Благослови, Мати!» посідають одне із чільних місць, а жіночі символи є сакральними образами.

Ключові слова: фольклор, міфологія, символ.

ФОЛЬКЛОРНЫЕ МОТИВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Д. ГУМЕННОЙ «БЛАГОСЛОВИ, МАТЬ!»

Филиппенко О.И.

*Одесская национальная академия пищевых технологий
ул. Канатная, 112, г. Одесса, Украина*

В статье рассматривается мировоззрение Д. Гуменной сквозь призму украинского и мирового фольклора, мифологии на примере сказки-эссея «Благослови, Мать!». Доказано, что в прочтении трипольской культуры писательница уделяет отдельное внимание архетипам украинского фольклора (Купала, Ляля, Земля-Жена), которые имеют женское начало.

Делается акцент на том, что фольклорные архетипы в произведении «Благослови, Мать!» занимают одно из ведущих мест, а женские символы являют собой сакральные образы.

Ключевые слова: фольклор, мифология, символ.

FOLKLORE MOTIVES IN D. HUMENNA'S COMPOSITION «BLESS, MOTHER!»

Filipenko Olga

*Odessa national academy of food technologies
Kanatna str., 112, Odesa, Ukraine*

In the article is said about outlook of D. Humenna through the prism of Ukrainian and world folklore, mythology as example the tale-essay «Bless, Mother!». It is proved that during the reading of the culture Tripoli writer concentrates on archetypes of Ukrainian folklore above all, which have feminine and they are symbols of its time. The writer explains the panorama thinking of Tripoli-corny mythology worships in the National folklore. D. Humenna looks up the contact of corny mythology with the world cultures.

Very attention in composition «Bless, Mother!» writer points at Kupala's worship. This archetype proves not all belonging the Ukrainians to corny works but it considers the feminine worship. This archetype proves not all belonging the Ukrainians to corny works, but it considers the feminine worship is sacral.

Objective of the studying's seen to the example of essay-tale «Bless, Mother!» folk motive reveal an important component of the formation of Ukrainian philosophy. Special role in the Ukrainian corny

mythology the author provides a wedding of the essay-tale the importance place desisives the cult of the Earth-Mother. Because of the Earth-Mother cult connected with the cult of the corny.

The Ukrainian corny is the foundation of life in the world. Therefore, folkloric archetypes (female symbols) in D. Humenna's composition occupy one of the main place. And female symbols are sacred images. Exploring the folklore symbols show that the cult of women grow up the new level and is there the dominant grain-growing. This theme in the work of D. Humennaya is interesting, but poorly understood, and this attracted the attention of researchers.

Key words: folklore, myphology, symbol.

Серед еміграційних письменників слід виокремити постать Д. Гуменної, творчий доробок якої репрезентований жанрами роману, повісті, оповідання, нарису. Останнім часом усе більше читачів та науковців звертають увагу на життя і творчість Д. Гуменної, чий талант, певною мірою, визначав особливості складного художнього процесу української діаспори. У творчості письменниці виокремлюється фольклорно-етнографічний чинник, який ґрунтується на фольклорі, міфології, спорідненій з українською національною ментальністю.

Мета дослідження вбачається в тому, щоб на прикладі казки-есею «Благослови, Мати!» виявити фольклорні мотиви як важливу складову формування українського світогляду.

Розгортаючи панорамне осмислення появи трипільсько-хліборобських міфологічних культів у національному фольклорі, авторка твору актуалізує увагу на особливій формі реалізації цих культів у сучасній обрядовості. На окрему увагу заслуговує в прочитанні семіосфери Трипільля в концепції Докії Гуменної культ Купали, який вона трактує як втілення трансцендентної природи Діви. Показано Діву-Купалу, як «втілення богині, що роздає долю» [1, с. 103]. Для Д. Гуменної Купала-Діва визначає належність української культури до культу хліборобства, культу натальної функції Жінки (як символу), яка, як і Земля-Мати, «рождає зело», яке потім набуває, внаслідок сакрального акту народження, магічних функцій. Свято Купали для Д. Гуменної виступає в ролі єднального сполучника української етнонаціональної міфології з культурою інших народів. Це є «синтез не лише різних епох, а й принципово відмінних епох» [2, с. 140]. Сама ж авторка вважає, що «наші Купальські огні не ізольоване українське свято, воно спільне для всіх не тільки ... індоєвропейських народів, а й ширше» [1, с. 104–105]. Образ Купала споріднений із поширеним у Північному Причорномор'ї культом Матері Богів Ма, тому трактується Д. Гуменною як форма одного з проявів сакрального очищення від усього матеріального. Авторка доводить, що «у рясніших чи скупіших описах Купальського свята завжди виступає оте споконвічне жіноче божество, що наймогутніше в усіх своїх проявах саме в ніч рівнодення» [1, с. 105]. Слід не забувати, що в купальському обряді є два образи: найкращої «купавої дівчини» [1, с. 106] і Марени-смерті, яку втоплять чи розірвуть на шматки.

Фольклорні форми «гаївок» для Д. Гуменної є засобами втілення й доведення до сучасної ментальності прадавніх архетипно-міфологічних одиниць. Свято Лялі авторка твору визначає як «одірваний фрагмент одного великого дійства, з великою богинею Матір'ю в центрі. В часі запису це свято стало вже тільки ... дівочою грою» [1, с. 99]. Ляля в архетипно-міфологічній концепції є універсальним божеством, яке грає роль богині достатку і щастя, а дівчата, що утворюють коло жриць, – відлуннями цього божества. Символ Лялі – прикметний для українського етнонаціонального світовідчуження, адже вона втілює в собі основні ознаки універсальної богині. Авторка казки-есею «Благослови, Мати!» звертає увагу на гру як культове втілення сакрального начала. Це явище можна розглядати як предтечу постмодерної гри з тією хіба що відмінністю, що постмодерн

пропонує гру задля гри, а Д. Гуменна трактує українську гру як своєрідну концептуальну одиницю праміфологічного світогляду.

Розглянемо обряд весілля, який є одним із важливих етапів родоводу. В концепції Д. Гуменної цей обряд набуває вирішального значення, адже символ Землі-Матері, Жінки органічно переплітається з культом роду. Саме тому жінка, а не чоловік, перебуває в міфологічному центрі цього обряду, зокрема – її ініціація є актом міфологічного наближення до сакрального ества буття.

«З оріньяцькою традицією зв'язана і ритуальна одежа матері – вивернутий кожух. Це вона зустрічає молодого у своїй другій, звіриній подобі, як зустрічала десятки тисяч років тому, з різницею, що колись то була віра, а тепер незрозумілий звичай» [1, с. 132]. Тісна взаємопов'язаність образу матері з прадавнім символом Жінки-Матері всього суцього на Землі не лише в ролі архетипно-міфологічної одиниці, але й у ролі тотему – матеріального знаку присутності архетипно-міфологічного начала в українському сьогденні. Такої самої тотемності природи в концепції Д. Гуменної набуває й коровай, що символізує родовий жертковий бенкет. Святість короваю тісно пов'язується з головною дійовою особою – Матір'ю (саме вона підносить молодим коровай), яка «втілює собою саму Велику Матір Леле із безнастанним виголосом: ”Благослови, Мати!”» [1, с. 133]. Саме культ Матері з часів оріньяку займає «панівне становище в родині як центру суспільної організації» [3, с. 301].

Досліджуючи архетипну природу фольклорних символів Лялі, Купали, Жінки-Матері, відзначаємо таку обставину: культ жінки виходить на істотно новий рівень, стаючи органічною домінантою хліборобської культури праукраїнських земель. Ця тема у творчості Д. Гуменної є цікавою, але мало розробленою, чим і привертає увагу дослідників.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуменна Д. Благослови, Мати! : казка-есеї / Д. Гуменна. – К. : Вид. дім «КМ Academia», 1995. – 271 с.
2. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В. Давидюк. – Луцьк : Вежа, 1997. – 296 с.
3. Сорока П. Докія Гуменна : літературний портрет / П. Сорока. – Тернопіль : Арій, 2003. – 496 с.

REFERENCES

1. Humenna, D. (1995), *Blahoslovy, Maty! : kazka-esei* [Bless, Mother! : essay-tale], vyd. dim «KM Academia», Kyiv, Ukraine.
2. Davydiuk, V. (1997), *Pervisna mifolohiya ukrainskoho folkloru* [The Primitive mythology the Ukrainian folklore], Vezha, Lutsk, Ukraine.
3. Soroka, P. (2003), *Dokiya Humenna : literaturnyi portret* [Dokiya Humennaya : literary portrait], Ariy, Ternopil, Ukraine.

«БУДЕМО ДЕРЖАТИ УКРАЇНУ» (ОБРАЗ ОТАМАНА МАРУСИ В ОДНОЙМЕННОМУ РОМАНІ В. ШКЛЯРА)

Хом'як Т.В., к. філол. н., професор
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
d-filf@znu.edu.ua

Стаття присвячена аналізу роману В. Шкляра "Маруся", дослідженню засобів характеротворення образу головної героїні – отаманши Марусі.

Ключові слова: інтер'єр, монолог, образ, портрет, самохарактеристика.

«БУДЕМ ДЕРЖАТЬ УКРАИНУ» (ОБРАЗ АТАМАНА МАРУСИ В ОДНОИМЕННОМ РОМАНЕ В. ШКЛЯРА)

Хомяк Т.В.
Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Статья посвящена анализу романа В. Шкляра "Маруся", исследованию средств характерообразования личности главной героини – атаманши Маруси.

Ключевые слова: интерьер, монолог, образ, портрет, самохарактеристика.

“WE WILL KEEP UKRAINE” (“BUDEMO DERZHATY UKRAINU”) (THE IMAGE OF THE ATAMAN MARUSYA IN THE SAME NAMED NOVEL BY V. SHKLYAR)

Номыак Т.В.
Zaporizhzhya national university
66 Zhukovskogo St., Zaporizhzhya, Ukraine

The article is devoted to the analysis of the novel "Marusya" by V. Shklyar, the research of the methods which create the heroin image – the Ataman "Marusya". The work is devoted to the liberation competitions of the Ukrainian people in the war for independence 1917–1922. Marusya is a part of that history. She creates it together with others. The Ataman Marusya's battle path is closely intertwined with the heroic and tragic fate of the Ukrainian Galician army. Over Marusya's hat the Shlyk with the inscription "Death to the Ukrainian Enemies" develops. Marusya was proving her truth with bullet. The historical realities of a certain age help to pass the chronology. In the novel the events of 20-ies and 90-ies of XX century are interrelated. All the children from Sokolovsky family, except Stephan, were atamans. When one died, another got his place. Young ataman-girl was only sixteen years old. The lost brothers, which were previous atamans and she, adhered to the slogan "We will keep Ukraine".

Marusya's image is multifaceted: a description of her appearance (portrait), actions, deeds, interior monologues, other characters' attitude to her and so on. However, realistic prevails, but there are also elements of mysticism. Marusya's image is and typical, precast and concrete (Alexandra Sokolovska).

The main tool of Marusya's image characters is a portrait. Repeating or double vision method is used. Throughout the work, Shklyar adds some finishing touches to a portrait of the Ataman. Marusya's portrait is also submitted through the perception of others (the atamans, guarantor Myron Hirnyak, author) – dynamically under different circumstances. The portrait characteristics also include elements of mystery, mysticism. V. Shklyar gives a portrait-mask too. There are some elements of the so-called passport portrait in Marusya's characteristics (the term by A. Bielecki Academician). The author uses abstract and dynamic portraiture (the internal state of the hero is manifested through the gestures, movements, eye expression). From the individual strokes and parts, you can draw a complete portrait: blonde, with long golden braid, straight nose at her young face with light freckles, full lips, a mole-fly, small in stature, very slender. Marusya's image is also revealed through the self-characterization. Rumors, legends, retold stories are also means of description. Through Marusya's internal monologues we learn about her caring attitude to the mother. Diplomacy, military talent are revealed in the dialogues with other characters, in particular, with the atamans, and in actions and deeds. As the Ataman, she is extremely inventive, instantly navigates in situation and usually makes the right decision. Marusya often expresses very deep thoughts, understands the political situation. Her statements often acquire a symbolic meaning.

V. Shklyar practically abandons the purely romantic receptions, exclusive of hyperbole in the image of Marusya, although adheres to pathos of actions and deeds glorification. Marusya is an almost mystical figure, though a real person. The woman – legend. The real and mystical are intertwined. The ending of the novel is open. There is no certainty that Marusya remained alive or died. In the novel it was alleged that she's on a mission as a liberator of her people.

Marusya and her brothers, her fellows were “sick with Ukraine”. Mane gave their lives for that. The slogan “We will keep Ukraine” was relevant in the days described in the novel and relevant as ever today.

Key words: interior monologue, image, portrait, self-characterization.

Роман “Маруся” В. Шкляра з’явився друком у 2014 році. Він, як і попередній роман “Залишенець” (“Чорний ворон”), присвячений визвольним змаганням українського народу у війні за незалежність 1917–1922 років. Спираючись на архівні матеріали, мемуари, спогади очевидців, В. Шкляр змальовує особливо детально події 1919 року на Поліссі поблизу села Горбулів (сьогодні це Черняхівський район Житомирської області). Звернення до історії завжди на часі. Отож аналіз образу Марусі є актуальним, оскільки вона є часткою цієї історії, вона її творила разом із іншими. Актуально подивитись і на переосмислення фактів, місії Марусі як отамана з позицій сьогодення. Мета дослідження: детально проаналізувати твір, виокремити основні засоби характеротворення образу Марусі. Літературознавці пропонують розглядати цей роман у контексті роману В. Шкляра “Залишенець” (“Чорний ворон”). Уже з’явилося кілька публікацій по твору (М. Гуцуляк [1], О. Рибцева [2], Т. Федюк [3] тощо). Дослідники розкривають ідейно-тематичний зміст, проблематику роману, зосереджують увагу на системі образів, взаємозалежності людини й історії. Однак системного дослідження ще немає, ніхто детально не розкривав образ Марусі, акцентуючи увагу на засобах характеротворення.

Образ Марусі – центральний у творі, про що свідчить уже й сама назва. Події, описані в романі, – це реалії ХХ століття. За кожною подією стоїть історичний факт. Бойовий шлях отамана Марусі тісно переплітається з героїчно-трагічною долею Української Галицької армії, яка наприкінці літа 1919 року визволила Київ від московсько-більшовицьких окупантів, проте волею злого фатуму опинилася на межі цілковитої загибелі. Над шапкою Марусі розвивається шлик із написом “Смерть ворогам України”. Маруся доводила свою правду кулею. Історичні реалії певної доби допомагає передати хронотоп. У романі взаємопереплітаються події 20-х і 90-х років ХХ століття. Усі діти з родини Соколовських, окрім найстаршого Степана, були отаманами (Олекса, Дмитро, Василь, Олександра). Коли гинув один, на його місце ставав інший. Степан не міг бути отаманом, бо був православним священиком, не міг брати зброю до рук. Тоді козаки й обрали Сашуню, яка назвала себе Марусею. Чітко дотримувались родинного гасла “Будемо держати Україну”. На той час їй було лише шістнадцять років.

Образ Марусі розкрито багатогранно: через опис її зовнішності (портрет), дії, вчинки, внутрішні монологи, ставлення інших персонажів до неї тощо. При цьому реалістичне переважає, але мають місце й елементи містики. Образ Марусі і типізований, збірний (зібраний із різних отаманш, бо Маруся було кілька), і конкретний (Олександра Соколовська). Факт і вимисел, домисел взаємопереплітаються.

Основним засобом характеротворення образу Марусі є портрет. У селі Вереси курінь галичан на чолі із сотником Осипом Станіміром і поручником Мироном Гірянком чекали на прибуття отамана Соколовського, щоб погодити спільні дії щодо подальшого наступу в напрямі Фастова. Сцена зустрічі передана в романтичному дусі: “Спершу вони побачили хмару куряви, яка швидко наближалася в їхній бік, а потім із тієї хмари вихопилося кільканадцять вершників. Це був добре виряджений почет отамана Соколовського, якого вони виглядали. І попереду, видно, їхав сам отаман – білий кінь, відкинувши голову набік, ішов такою легкою граційною риссю, що вершник то виринав, то наче тонував за його

гривою. Щоправда, й верхівець той був невеличкий, – як на отамана, зовсім дрібний, – а те, що вони побачили ще через хвилю, ошелешило не тільки поручника Гірняка” [4, с. 21]. Була неділя, біля церкви зібралося багато людей. Тут були і жителі села, і стрільці – галичани. Усі вони побачили “отаманський почет”: «А коли білий кінь з відливом тьмавого срібла став гопки, мовби вітаючи всіх красиво вигнутими передніми ногами, тоді не в одного стрільця тьохнуло серце. Хтось із бідовіших навіть присвиснув, у когось відчахнулася нижня щелепа, сотник Станімір потяг себе за короткого правого вуса, а поручник Гірняк тільки й подумав: “Ну, починається» [4, с. 21]. Портрет Марусі у сприйнятті спостерігачів подано паралельно зі сприйняттям “портрету” коня: «Та не кінь їх ошелешив. Хоч було там чому дивуватися – срібний жеребець-араб мав лагідні блакитні очі, а дихав зміїним вогнем, роздуваючи рожеві оксамитові ніздрі, – однак приголомшив їх вершник на тому коні чи, певніше сказати, вершниця, бо то була дівчина із золотою косою, що спадала на ліве плече з-під козацької смушевої шапки. Зодягнута була як парубок – полотняні штани, шевронові чобітки з острогами, туга домоткана сорочина, підперезана шкіряним паском, на якому щільно сиділа кобура з револьвером. За плечима у дівчини був короткий австрійський карабін, ремінець якого навхрест оперізував її спереду якраз поміж тими пружкими пагорками, які теж видавали її стать. З маківки сивої шапки конусом звисав червоний шлик, і коли кінь, ще гарячий від бігу, крутнувся на місці, дрібно перебираючи струнками ногами (чи, може, то вершниця навмисне так його розвернула), Мирон прочитав на шлику гасло, написане синім чорнилом: “Смерть ворогам України!» [4, с. 22]. Деталі “блакитні очі”, “граційність” споріднюють образ дівчини і коня.

У романі застосовано прийом подвійного або повторного бачення. Сприйняття портрету Олександри-Марусі саме так і відбувається: “Курінний Станімір повів очима по бравому товариству, шукаючи, хто з них отаман, але дівчина, вгадавши його намір, сказала;

- Я за отамана!

Тепер усі вони заново вступилися в неї, заново побачили це зовсім юне обличчя – вилицювате, з легким ластовинням на прямому носі, з повними вустами, над кутиком яких темніла родимка-мушка. Її синьо-сірі очі мали східну подобу через широкі, виразно окреслені вилиці.

Дівчина зіскочила з коня, і тепер було видно, що вона невеличкою зросту, зате дуже струнка – либонь інстинктивно тяглася вгору, щоб здаватися вищою” [4, с. 23]. Окремі деталі портрету додаються систематично і неодноразово. Так, про знайомство з героїнею сказано: “Перекинувши карабін із-за спини на плече, дівчина стала перед сотником Станіміром.

- Мене звать Маруся.

Вона трішки не вимовляла літеру “р” і від того здавалася майже підлітком” [4, с. 23].

Дівчина стала отаманом, бо загинули її рідні брати, які були до цього отаманами. Ретроспективно подано певні дані про родину Соколовських. Розповідається, що Василь і Дмитро, “як статечні вчителі, пильнували Горбулівську гімназію, в якій директором була Дмитрова дружина Надя Круглецька. Соколовські, як тільки вдарила Лютнева революція, уже навесні зробили із земської школи українську гімназію, – таких тоді не було ні в Радомишлі, ні в Житомирі. Підпрягли до вчительства і свою молодшу сестру Сашуню, хоч та сама ще навчалася в Радомишльській гімназії, і Лесик часом возив її бричкою до містечка за тридцять п’ять верст. Сашуня взагалі була у них панією, їла тільки з ножем і виделкою, навіть свою улюблену ковпачку спритно підгрібала ножиком на видельце. Вона й розмовляла грамотніше за всіх, повчала Лесика, хоч він був старший за неї на два

роки, казати “він”, а не “вин”, “огірки” замість “гурки”, “стеля”, а не “столя”, дарма що так по-гутешньому говорили всі горбулівці. Лесик не сердився, навпаки, пишався своєю сестричкою, і коли віз Сашуню бричкою до Радомишля, йому хотілося, щоб усі бачили. “Атож, ви подивіться на цю панну в лисячій шубці, з-під якої стікає зелена шовкова сукня аж до блискучих черевиків. Ніжка у неї гарна, струнка, з високим підйомом, а на розчервонілому від холоду носу навіть не видно ластовиння, хоч воно їй теж до лица. Ще немає шістнадцяти, а вже, вважай, учителька!” [4, с. 25]. Дмитро Соколовський у діалозі з братом Олексою (Лесиком) сформулював головний девіз їхньої боротьби: “Будемо держати Україну” [4, с. 28].

Протягом усього твору В. Шкляр додає окремі штрихи до портрету отамана Марусі. Інколи це нова деталь, та трапляються і повтори. Так, коли Саша з батьком везуть тіло Олекси, подано надзвичайно стислий опис: “Саша думала, що треба оплакати брата, але горло закам’яніло, в очах було сухо й порожньо” [4, с. 33]. Так чи інакше, але риси портрету співвідносяться із рисами характеру. У цьому випадку наголошено на силі волі дівчини, стриманості, умінні володіти собою, хоча тут спрацював і чисто психологічний момент: Саша ніби закам’яніла від горя – втрати брата, з яким була дуже близька. Заради правої справи Маруся інколи готова й покривити душею, сказати неправду: “Перепрошую, – Станімір торкнувся правого вуса. – А скільки вам, ясна пані, років? – Двадцять, – не змигнувши оком, сказала Маруся. Старшини знову Perezirнулися, повівши усміхненими бровами.

- А показуєте на молодшу! – сказав Станімір.
- Я вродилася на молодий місяць” [4, с. 35].

Портрет Марусі подано і через сприйняття її іншими персонажами: “Радше на сонце, – подумав Мирон Гірняк. Тільки молоде весняне сонце могло подарувати таку золоту косу. І веснянки, і родимку над кутиком вуст, і магічний блиск очей. Не чаклунський, а синьо-гарячий тривожний блиск” [4, с. 36]. Якось батько, “дяк Божий”, завважив Сашуню, яка агітувала чоловіків (старших!) іти у повстанці, він і сам подивувався впевненій і відважній поведінці доньки: “Знову кров проливають?” – загув хтось у натовпі, на що Саша сказала, що так, не всі голови уціліють, але втрати у боротьбі завжди будуть меншими за ті, яких ми зазнаємо в покорі. «“Проклянімо смиренність тих, хто, сидячи на печі, вигріває рабську сподіванку, що біда обійде його стороною, – сказало це жовтороте пташеня, яке невідь у кого вдалося. Та в кого ж? Бабуня у неї була відунею, мати ворожить, а воно, хоча й гімназію вже закінчує, і собі туди само. Ну-ну! Он іще котрийсь огризнувся, одначе слухають, пороззявлявши роти, наче дівчина їх на весілля запрошує і зараз кожному дасть по шишці. Глянувши на присадкуватого Санька Кулібабу, котрий невдоволено чмихав носом, вона сказала, що страхопуд може висиджувати яйця в теплі, як та квочка (тут уже всі загигикали), але хай пеняє на себе, коли червоний півень клюне його в “подушку”» [4, с. 38]. Автор акцентує увагу на тому, що Саша людина, і ніщо людське їй не чуже. Вона сміливо поводитася, будучи зв’язковою, хоча в екстремальних ситуаціях і відчувала страх, все ж мала сили перебороти його. Коли Мирон запитав Марусю, чи не страшно їй, маючи на увазі перебування у вирі боротьби, суцільної бойні, по суті, яку не кожному чоловікові можна витримати, вона відповіла: “Буває... Одного разу, коли я ночувала в скирті, мені в пазуху залізла миша. Я наробила такого вереску, що підняла на сполох усіх козаків” [4, с. 75]. Почуття закоханості Мирона Гірняка в юну отаманшу також передане через бачення і сприйняття її портрету (з елементами гіперболізації): “Її було видно здалеку. Мирон Гірняк замість того, щоб усміхнутися до Станіміра (біля нього вже порався санітар), не зводив очей з отаманші. Вона була далеко від нього, але Мирон добре бачив родимку над кутиком її вуст. Червоний шлик розвівався на смушевій шапці, золота коса спадала на груди, а він чомусь бачив тільки цю родимку, хоч її не можна було

побачити з тої відстані, де стояв поручник Гірняк” [4, с. 58]. Саме на цих деталях портрета акцентовано увагу кілька разів і щоразу це пов’язано з Мироном Гірняком. Уявне ніби стає явним. На цю умовність є натяк і в авторському описі (“не бачив, а чув...” [4, с. 61]). Маруся настільки рідною стала закоханому в неї Миронові, що він незримо відчуває її поряд. Тут переважає прийом оприявлення бажаного.

Портрет Марусі подано динамічно, за різних обставин і передано його по-різному. В епізоді, коли вона разом із горбулівською сотнею “вискочила на прогулянку під веселий літній дощик” [4, с. 62], доганяючи втікачів – москалів, наголошено: “Маруся теж промокла до нитки, цупка сорочка прилипла до тіла, поверх сорочки був ще легенький твинчик, який Маруся зодягла заради кишень – у правій і зараз насипом лежало зо два десятки набоїв до нагана, що заміняв їй шаблю. Чого-чого, а шаблі Маруся не брала до рук – чи заважка була для неї біла козацька зброя, чи, може, з якої іншої причини, але й у кіннотній атаці головними для неї були карабін і наган. Уміла тримати дистанцію з ворогом більшу за розмах шаблі чи списа, а стріляла що з карабіна, що з револьвера краще за багатьох козаків, хоч козачня в Марусі була добірна, особливо ця горбулівська сотня, з якою вона вискочила на прогулянку під веселий літній дощ” [4, с. 62]. Зовсім в іншій тональності подано портрет Марусі в побутових обставинах. Хвилююче описано першу зустріч тет-а-тет, “зблизька”, Мирона і Марусі, у якій дівчина постає абсолютно в іншому ракурсі: “Йому здалося, що він півгодини намацує клямку й уже не знайде її ніколи, аж раптом двері відчинилися, і до хати його пропустила дівчина в білій кофтині, вишитій на грудях і рукавах червоним та чорним хрестиком. Це вперше він побачив її без шапки, побачив гладенько зачесане волосся, заплетене в тугу золотисту косу, що спадала на груди через плече. На тонкій шиї червоніли коралі зі срібними дукачами.

– Не дивуйтеся, пане поручнику, – сказала вона. – маю таку слабкість. Іноді зодягаюся... як колись. Я все-таки дівчина.

Усмішка в її синьо-сірих очах промінилася тривожним блиском” [4, с. 73]. Подаючи портрет Марусі в побутових обставинах, автор наголошує на інтер’єрі кімнати (“було зелено, як у гаю, – на підвіконнях, на лаві, по кутках і навіть на чорній скрині стояли вазони. Дерев’яна підлога була застелена зеленими домотканими доріжками” [4, с. 73]). Відсутність домашнього затишку, можливості прояву жіночності навиду Маруся компенсувала, створивши куточок, де хоча б зрідка могла почувати себе по-домашньому. Кімната Марусі – мікрокосм бажаного родинного затишку, де проявляються природні інстинкти жінки.

Портрет Марусі подано у сприйнятті Мирона, отаманів, автора. Наголошено, що вона мала “зірке око, тверду руку в стрільбі, хвацько трималася в сідлі” [4, с. 76].

У портретній характеристиці Марусі зазначено й елемент загадковості. Це пояснюється і певною містичністю, язичництвом, притаманними їй, і тим, що портрет переважно подано через сприйняття закоханого в неї Мирона. Подає В. Шкляр і портрет-маску. Коли Маруся з Мироном шукали його курінь, вона загримувалася “під хлопчика”, та так вдало, що ніхто й не засумнівався. Чи коли в образі циганчука з’явилась у лігві москалів, щоб визволити коханого Мирона.

Портрет Марусі подано і в інтимних обставинах, і в бойових. Останні переважають, і це зрозуміло, пов’язано з реалізацією авторського задуму. Коли Марусю схопили вороги, то “від несподіванки більше злякалися, аніж зраділи. І навіть те, що побачили таку юну дівчину, кидало їх у моторош, адже тільки справжнісінька відьма-карга могла перекинутися в юнку із золотою косою” [4, с. 299]. Вороги бояться Марусі. Це відчувається в усьому. Підкреслено, що в Мозоліна була напускна веселість і такий тремкий голос, “наче сапнув повітря більше, ніж могли вмістити його легені” [4, с. 300].

Маруся так засміялася, “аж коса її затріпотіла немов на вітрі” [4, с. 300]. Мозолін пригадав, що десь чув, ніби сила відьом найчастіше схована у їхньому волоссі. І він наказав Акінфєєву, що також підтверджує його страх перед Марусею, відрізати їй косу, що той і зробив, різнувши “по ній шаблею при самому корені” [4, с. 300], і кинув її у воду. Незважаючи на те, що кінь Сірій накульгував на ліву передню ногу, він уповільнив крок, а потім “раптово почав осідати на передні ноги. Він опустився на всі чотири, і ніхто не зогледівся, як Маруся, намотавши віжки на руки, опинилася в сідлі. Усе відбулося за мить – кінь, витягнувши шию, різко звівся на ноги й рвонув з дороги до лісу” [4, с. 302]. Так Сірій винахідливо врятував Марусю від неминучої загибелі. У її характеристиці є й елементи так званого паспортного портрету (термін академіка О. Білецького), тобто описано обличчя, руки, ноги, усю постать. Вдається автор і до абстрактного та динамічного портретування (внутрішній стан героя виявляється через жести, рухи, вираз очей тощо). З окремих штрихів і деталей можна вималювати повний портрет Марусі: світловолоса, з довгою золотою косою, прямий ніс на юному обличчі з легким ластовинням, повні уста, над кутиком їх темна родимка-мушка; синьо-сірі очі мали східну подобу через широкі, виразно окреслені вилиці; невеличкого зросту, дуже струнка, трохи не вимовляла літеру “р”; ніжка у неї гарна, струнка, з високим підйомом.

Засоби характеротворення образу Марусі різні. Один із них – самохарактеристика. Ставши отаманом, дівчина веліла називати себе іншим ім'ям: “І ще одне, – насамкінець сказала вона. – Віднині називайте мене Марусею!

- Чому Маруся? – спитав Мирон.
- Вам не подобається?
- Ім'я красиве, а що в ньому?
- Це найупертіше жіноче ім'я – сказала вона.
- Ви вперта?
- Ні, я непокірна” [4, с. 89].

У посиланні в кінці сторінки автор роз'яснює: “Очевидно, Маруся має на увазі значення імені Маріамна, від якого походить Марія та його український варіант Маруся. Маріамна – та, що чинить спротив, непокірна” [4, с. 89]. Маруся закінчила лише шість класів Радомишльської гімназії. Мужня, смілива, вольова. Про себе говорить: “Я не вмію плакати” [4, с. 278].

Чутки, легенди, перекази також є одним із засобів характеротворення образу Марусі. Селяни “шепотілися” про Марусині скарби, “про кільканадцять возів золота, які вона, перепинивши секретний поїзд, відібрала у большевицьких командирів і закопала в лісі” [4, с. 167]. Говорили, що вона характерниця, тому куля її не бере. Одного разу отаманша потрапила в руки більшовиків. Розстріляти її хотів сам комісар. Він вистрілив у Марусю з револьвера, дівчина виставила вперед долоню і відвела кулю. Різні чутки були. Одні говорили, що відвела, інші – що впіймала, та коли потім розтулила долоню, то на ній була не куля, а жолудь. Комісар так розлютився, що поставив проти Марусі “цілий відділ солдатів”, ті “пустили залп”, але Маруся й не похитнулася. Пояснення цьому були різні. Одні стверджували, що вражені красою Марусі солдати навмисне стріляли мимо; інші – що Маруся так подивилася їм у вічі, що в кожного здригнулася рука. Комісар наказав зв'язати Марусю колодязною мотузкою і кинути в холодну. Хотів придумати для неї щонайтяжчу кару. Коли ж вранці він спустився в кам'яний льох, Марусі там не було: “Зі стелі звисав зашморг з тієї мотузки, якою вчора по руках і ногах зв'язали отаманшу, і збожеволілий комісар сам поліз у петлю...” [4, с. 167]. Побутовали й інші чутки,

зокрема, що Маруся чорнокнижниця, знає магію давніх волхвів, “справляє їхні відунські обряди, через те володіє такою чудодійною силою, якої не має жодна відьма” [4, с. 167–168]. Однак, як зауважує автор, “так казав той, хто не знав, що це дитя виросло в церкві й було ближче до Бога, ніж інші” [4, с. 168]. Маруся чутки не спростовувала. Навпаки, часом і сама давала підстави для таких розмов.

Кмітливість, гострий розум, деякі навички, знання, набуті як теоретично, так і практично, уміння привернути увагу оточуючих до себе, відвернувши при цьому від необхідного, – усе це сприяло утвердженню іміджу “відьми”, характерниці.

Протягом роману характеристика Марусі доповнюється. Так, вона майже не вживала спиртного, не їла дичини. Чоловіки не відразу сприймали її і як отамана, і як жінку. На зібранні отаманів Бугай подумав, коли “запітушилися” інші: “Як то воно виходить? Укинь у чоловічу компанію півжинки, і всі стають, як півні” [4, с. 173]. Італійський купець Флоріан Ліва порівнює Марусю із Орлеанською Дівою.

Через внутрішні монологи Марусі дізнаємося про її турботливе ставлення до матері. Дипломатичність, військовий хист розкриваються в діалогах із іншими персонажами, зокрема, з отаманами, та в діях і вчинках. Так, Бугай цікавиться, чи то правда, що в селі Брицькому зарубала сімдесят продармійців. Маруся відповідає, що не сама, а з козакам: “А що, треба було постригти? – гостро глянула вона на Бугая. Я не цирульник.

– Така юна й любиш... проливати кров? – спитав ображений П’ята.

– А що – на війні є інше заняття? – здивувалася Маруся. – Чи, може, ви підкажете мені інший спосіб, як боротися з окупантом?

– Окупанта можна прогнати.

– Мітлою? – з її грудей вирвався глухий сміх, а лице було незворушним. – Чи дубцем?

– Ну чому ж дубцем? – невпевнено мовив П’ята.

Тоді пояснить мені як – і я подарую вам свою зброю, – сказала Маруся. – Ви думаєте, мені подобається проливати кров? Я вчителька. І брати мої були вчителями. Ми не збиралися убивати. Але прийшов завойовник, і тут уже є одна правда: або він тебе, або ти його. Інакше не буває” [4, с. 175].

Незважаючи на молодість, відсутність досвіду і теоретичного знання військової справи, Маруся демонструє безпомилкове розуміння тактичних і стратегічних ходів у боротьбі проти більшовиків. Вона дуже спостережлива, прислухається до інших, і тоді приймає рішення сама. Діє обережно. Так, прямуючи з Мироном до місця дислокації його куреня, Маруся продумує усі свої дії, автор наголошує на її умінні проводити розвідувальні операції. Як отаман, вона надзвичайно винахідлива, миттєво орієнтується в ситуації і, зазвичай, рішення приймає правильне.

Маруся почуває себе часточкою природи, з якою перебуває у повній гармонії. Вона дбайливо ставиться до свого коня, адже він її надійна опора. Маруся любить його, турбується про нього, жаліє, знає усі повадки свого Сірого.

Відважна, смілива, мужня жінка з чоловічими рисами характеру і поведінки, Маруся, як не дивно, було сором’язливою. Була вимогливою, дуже відповідально ставилась до своїх “обов’язків”. Вдумливо “підбирала кадри”, дбала про збереження людей. Оціночну характеристику діям Марусі та її загону, який називали “бандою Марусі” [4, с. 246], дає й противник, зокрема, командир Осназу (загону особливого призначення) Мозолін, звітуючи Реввійськраді 12-ї армії, писав, що “само ім’я Маруси стало пугалом для всего края”, і немає нічого дивного в тому, що безсистемні наскоки червоних частин не можуть нічого зробити “с этой зарвавшейся бабой”. Вона дуже грамотний і кмітливий ворог,

писав уже стриманіше Мозолін, за освітою вчителька, банда має яскраво виражене політичне, петлюрівське спрямування. Маруся надзвичайно обережна, приймає в загін лише тих, у кому впевнена, оточила себе трьома відданими бандитами, через яких дає розпорядження іншим членам банди, поділеним на окремі дрібніші загони. Серед сільських жителів (і не тільки) має мережу інформаторів. Дізнавшись про наближення військових частин, загін Марусі розпорошується по лісах, ярах, хуторах, немов випаровується, а через кілька днів з'являється в іншому місці, при чому це може бути далеко за межами повіту. Тому подальші спроби ввіймати отаманшу, підсумував Мозолін, будуть малоперспективними “без внедрения в ее ближайшее окружение нашего агента – осведомителя” [4, с. 248].

Маруся часто висловлює дуже глибокі думки, розбирається в політичній ситуації. Нерідко її висловлювання набувають символічного звучання. Так, коли додаткові сили більшовиків підійшли до Фастова, вона говорить: “Ідуть визволяти Україну від українців” [4, с. 254], “Виправдання важиться підсумком” [4, с. 272], “Боротьба не має кінця без досягнення мети” [4, с. 273], “Блискавка найчастіше вбиває того, хто втікає від неї” [4, с. 273], “... Серце. Якщо воно заяче, то краще його не слухати... Краще вирвати його із грудей” [4, с. 254]. Що не фраза, то місткий афоризм філософського наснаження в діалогічній партії Марусі і Матіяша: “Це в мене заяче серце? – образився Матіяш.

– Досі було левине, – сказала Маруся, – не впускай у нього зневіру. Ця гадюка з'їдала ще не таких.

– То все доля. Від неї не втечеш.

– Будь сильнішим за неї.

– За кого?

– За неї. Долю, – сказала Маруся.

– Як?

– Вірою. Поки чоловік вірить у свою силу й перемогу, він сильніший за долю...” [4, с. 256].

Вони характеризують тих, про кого сказані, і саму Марусю, свідчать про її мудрість (часом це видається не зовсім природним, якщо пам'ятати про вік дівчини, хоча, пригадуємо, і у фольклорі акцент такого характеру мав місце – казка “Мудра дівчина” тощо).

Маруся – гнучкий політик. Укотре письменник наголошує на інтуїтивному прийнятті рішень нею. У час загострення ситуації пропонує прориватися на з'єднання з “нашою армією” [4, с. 256], тобто пристати до армії Петлюри. До цього Маруся була іншої думки, і повстанці не проминули нагадати:

– “А хто це казав, що Петлюра не бере повстанські загони до армії? – спитав Матіяш. Я казала. Але становище змінилося. Думаю, що тепер там на вагу кожна одиниця. Якщо ні, будемо тут... Маруся помовчала й додала: Будемо тут держати Україну” [4, с. 256].

Мала навик стратегії і тактики, військовий хист. На думку її ад'ютанта, колишнього прапорщика царської армії Василя Матіяша, “це щось набагато більше”, ніж хист: “голос згори”. Дії отамана продумані, виважені. Особливу увагу Маруся приділяє розвідці, у якій бере участь і сама. Характерно, що вона посвячувала у свої плани невелику кількість людей. В. Шкляр неодноразово наголошує, що в загоні була сувора дисципліна. Слово “банда”, яким означували його більшовики, апріорі не підходило. Ніхто не займався

грабуником, бо отаман не дозволяла (“... в цьому ділі була непохитна – якщо раніше вона карала степчиків нагаями, то тепер засуджувала до розстрілу” [4, с. 268]).

В. Шкляр практично відмовляється від суто романтичних прийомів, від виключної гіперболізації в зображенні Марусі, хоча й дотримується певного пафосу героїзації дій і вчинків. Маруся – це майже містична постать, хоча реальна особа. Жінка-легенда. Реальне й містичне взаємопереплітаються. Фінал роману відкритий. Немає певності, чи Маруся залишилася в живих, чи загинула. У творі стверджено, що Маруся виконує місію визволительки свого народу.

Оскільки дівчина стала легендарною ще за життя, то не дивно, що й про смерть її народилося багато легенд. Дослідниця О. Рибцева вважає, що “образ Марусі дуже ідеалізований” [2, с. 129]. Думається, що більше романтизований, ніж ідеалізований. Однак в обох випадках це пояснюється передусім тим, що подано його, як уже було сказано, переважно через бачення і сприйняття закоханого в неї поручника Мирона Гірняка.

Маруся і її брати, побратими “були хворі Україною”. За неї багато хто віддав своє молоде життя. Дмитро Соколовський, будучи отаманом, якимсь сказав, звертаючись до населення Звягеля: “Якщо комусь осоружна Україна, за яку ми кладемо свої голови, то нехай шукає собі іншого краю. Світ великий!” [4, с. 44]. Гасло “Будемо держати Україну” було актуальним у часи, описані в романі, і, як ніколи, актуальне сьогодні.

Історія в романі “Маруся” В. Шкляра більшою мірою “художня”, хоча частково й побудована на реальних фактах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гуцуляк М. Вальтер Скотт би плакав (рецензія на роман “Маруся” Василя Шкляра) [Електронний ресурс] / М. Гуцуляк. – Режим доступу: <http://M.Gutsuliak.vkursi.com/7748.html>
2. Рибцева О. Тематично-змістові доміанти роману “Маруся” В. Шкляра / О. Рибцева // Українська література від давнини до сучасності : парадигми, напрямки, проблеми. – Запоріжжя, 2016. – С. 128–130.
3. Федюк Т. Люди, які “тримають Україну”: рецензія на книжку Василя Шкляра [Електронний ресурс] / Тарас Федюк. – Режим доступу: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainmem/2014/10/141028Book_2014_reven_shklyar_fedyuk.
4. Шкляр В. Маруся : роман / Василь Шкляр. – Харків : Книжковий Клуб “Клуб сімейного дозвілля”, 2014. – 320 с.

REFERENCES

1. Gutsulyak, N. (2014), “Walter Scott would have cried (review of the novel “Marusya” by Vasyl Shklyar)”, available at : <http://M.Gutsuliak.vkursi.com/7748.html> (access Gruden 15, 2014).
2. Rybceva, A. (2016), Thematically-semantic dominants of the novel “Marusya” by V. Shklyar, Ukrainian literature from antiquity to the present : paradigms and directions, the problems, Zaporozhye, 2016, pp. 128–130.
3. Fedyuk, T. (2014), “People who “keep Ukraine” : review of the book by Vasyl Shklyar”, available at : Mode of access : http://www.bbc.com/ukrainian/entertainmem/2014/10/141028Book_2014_reven_shklyar_fedyuk (access Zhovtnya 31, 2014).
4. Shklyar, V. (2014), *Marusya : a novel*, Kharkiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-311.6:82.0'06:7.04

**ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ОБРАЗУ ІВАНА СІРКА В ДИЛОГІІ
М. МОРОЗЕНКО «ІВАН СІРКО, ВЕЛИКИЙ ХАРАКТЕРНИК»,
«ІВАН СІРКО, СЛАВЕТНИЙ КОШОВИЙ»**

Хом'як Т.В., к. філол. н., професор

*Іващенко О.А., вчитель

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
Запорізький навчально-виховний комплекс № 88
вул. Музична, 2, м. Запоріжжя, Україна
d-filf@znu.edu.ua*

Стаття присвячена осмисленню образу легендарного кошового Івана Сірка та розкриттю засобів його характеротворення. Актуальність дослідження пояснюється неухильною увагою до образу легендарного кошового Запорозької Січі.

Ключові слова: засоби характеротворення, образ, портрет враження, факт, фольклор, хронотоп

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА ИВАНА СИРКО В ДИЛОГИИ
М. МОРОЗЕНКО «ИВАН СИРКО, ВЕЛИКИЙ ХАРАКТЕРНИК», «ИВАН СИРКО,
СЛАВНЫЙ КОШЕВОЙ»**

Хомяк Т.В., *Иващенко Е.А.

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина
*Запорожский учебно-воспитательный комплекс № 88
ул. Музыкальная, 2, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена осмыслению образа легендарного кошевого Ивана Сирко и раскрытию средств его характерообразования. Актуальность исследования объясняется неизменным вниманием к образу легендарного кошевого Запорожской Сечи.

Ключевые слова: средства характерообразования, образ, портрет впечатления, факт, фольклор, хронотоп

**ART MODELING IMAGE OF IVAN SIRKO IN THE DILOGY M. MOROZENKO
«IVAN SIRKO, THE GREAT SORCERER», «IVAN SIRKO,
THE FAMOUS KOSHOVYI»**

Homyak T.V., *Ivashchenko O.A.

*Zaporizhya national university
66 Zhukovskogo St., Zaporizhya, Ukraine
*Zaporizhya teaching and educational complex № 88
2 Music St., Zaporizhzhya, Ukraine*

This article is devoted to understanding the image of the legendary Cossack Ivan Sirko and disclosing of his means character creation. The fate of the national hero still interested in Ukrainian writers. Evidence of this is the dilogy M. Morozenko «Ivan Sirko, the great sorcerer», «Ivan Sirko, the famous Koshovyi». Ivan Sirko is an example of courage and devotion to Ukraine. The attention is focused on his patriotism, loyalty to national ideas, defending the Motherland from enemies, so dominated by the description of events, which help to highlight these traits the most complete. The difference between the versions of copyright image interpretation is not assessing the hero, and focusing on different aspects of life. M. Morozenko shows the becoming and manhood of Ivan Sirko as a human and as a Cossack warrior. Chronotope is linear, the events are given in chronological order. The author claims that Ivan Sirko was a Cossack Moses, a defender of national shrines. The work has mutually interwoven fact, conjecture, fiction. M. Morozenko collected and processed a variety of documents, scientific sources, analyzed, compared them, the internal logic of development restored facts, related to the life of Ivan Sirko. In the absence of reliable historical facts she developed her own versions of thoughts, motivations, decisions which Koshovyi could accept. Much attention is paid the description of hero's childhood. Emphasized that Ivan was growing stubborn, persistent, knew how to keep secrets, kept words, promises, was brave, smart, and feverish, had

explosive character. At an early age he came to Zaporiz'ka Sich with his friend Gray wolf. His individuality was noticed. Ivan was sent to learn in school of Kharakternyky. Ivan Sirko is depicted in the dilogy as a sorcerer-magician, which does not take neither a saber nor a bullet.

M. Morozenko focuses attention only on charity affairs of Koshovyi, cares about his moral character. It seems that dilogy has a particular recipient, for children of secondary school age. It is shown true and happy married life of the hero, but less attention is paid to this, and this is understandable because the more time the legendary Koshovyi spent in military campaigns and Zaporiz'ka Sich. Ivan Sirko is treated respectfully either Cossacks and enemies who feared his name. M. Morozenko gives statistics employing historical sources. In the author's characteristics roomy and apt comparisons prevail. Thus the actions and deeds of Ivan Sirko are exaggerated, it emphasized his ubiquitous, the fact that he defended the vigilant Ukrainian land.

Ivan Sirko was a Colonel from God. The main means of character creation insult, behavior, action, songs, characterization, this other characters, language. Since work is aimed primarily at children's perception, it has to be interesting and exciting. These means character creation promote the implementation of the designated functions.

M. Morozenko reproduces the image of Koshovyi based on people's poetic tradition. She does not give deployed characteristics of a Portrait and the portrait is drawn to the impression. Modeling the image of Ivan Sirko, and attracting facts, it does not make sense historian (for example, the first battle of Ivan Sirko). This is indicated directly in the author's text.

Ivan Sirko appears as ethno-cultural hero, but individualized, because it is not just one of the many legendary folk-song made poetry of images and bright personality.

Legendary Koshovyi represents a combination of typical and individual. Author's characterization Koshovyi in novels based on historical facts and research.

Key words: character creation means, images, portrait impression, fact, folklore, chronotop.

Постать легендарного кошового Івана Сірка уже не раз привертала увагу письменників. Це факт відомий. Однак життєва доля національного героя і надалі продовжує цікавити митців слова. Свідченням того є і діалогія сучасної української письменниці Марії Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий», яка вже стала об'єктом аналізу літературознавців, зокрема, молодих дослідників (О. Качура [1], Ж. Панкраскіна [2], Л. Романенко [3] тощо).

Детально засоби моделювання образу козацького ватажка все ж не розкрито, що і є завданням у цій статті. Мета: з'ясувати особливості творення образу Івана Сірка в діалогії М. Морозенко засобами художнього слова.

Як засвідчили страшні події, що відбуваються сьогодні на Сході України, надзвичайно актуальним є формування почуття патріотизму в молоді. Яскравим матеріалом для цього може слугувати постать Івана Сірка, зокрема, і художньо осмислена в діалогії М. Морозенко. Іван Сірко є прикладом мужності і відданості Україні. Увагу сконцентровано на його патріотизмі, відданості національній ідеї, захисті Вітчизни від ворогів. Звідси – домінування опису подій, які допомагають ці риси висвітлити найповніше. Різниця між авторськими версіями інтерпретації образу полягає не в оцінці героя, а в акцентуванні уваги на різних аспектах життя та діяльності. М. Морозенко упевнено веде героя дорогою становлення і змужніння і як людини, і як козака-воїна. Хронотоп у повістях лінійний, події подаються в хронологічному порядку. Моделювання усіх інших образів авторка ставить у пряму залежність від їх дотичності до головного героя. У хронології життя Івана Сірка М. Морозенко виділяє час народження, період становлення характеру, духовний і психічний розвиток. Авторка стверджує, що Іван Сірко був козацьким Мойсеєм, захисником національних святинь, навіть помиляючись (навіть чи можна однозначно трактувати сцену страти українців, які не прагнули вже повертатись на Україну, бо родинними вузами укорінились у татарській землі), дбав не про особистий інтерес, а про долю України. Важко говорити конкретно про співвідношення історичного факту й домислу та вимислу, художньої вірогідності. М. Морозенко і на факти опирається, і до інтуїції дослухається.

Іван Сірко постає як етнокультурний герой, проте індивідуалізований, оскільки він не лише один із багатьох опоетизованих народнопісенних легендарних образів, а яскрава особистість. Літопис життя героя ведеться від дня народження, який ледве не став днем смерті. І маля, і матір врятувала Килина Морозиха, відома на всі околиці повітуха в четвертому коліні, для якої ці пологи виявились останніми, бо після них «відійшла в потойбіччя» [4, с. 13]. Дяк, який мимоволі став свідком «великої таїни народження і смерті» [4, с. 13], тричі перехрестившись, засвідчив: «Упокоїлася в Бозі... при роженні диявольського отродія... 13 августа 1610 года» [4, с. 13]. Так окреслено дату народження в майбутньому легендарного кошового. Народився хлопчик з червоною плямою на нижній губі. Використано легенди, зокрема, і про момент народження. Сірко народився зубатим. Переляканій молодій повітусі, яку немовля вкусило, Килина сказала: «Нічого-нічого, кусатиме ними проклятих бусурманів. Родима пляма біля губи – Божий знак на те» [4, с. 13], на що нажахана молодиця відповіла: «Він же сам проклятий. Зубатий!» [4, с. 13]. Майбутню славу пророкує синові і батько, Дмитро Половець, захищаючи малого від посягань завжди п'яного дяка та мереф'ян, підбурених ним («В доме твоем появился младенец, коего должно избавиться» [4, с. 21]): «Мій син народився на славному справу – на нижній губі має він особливу відмітину, родиму. Це Божий знак. І хто посягне на життя мого сина, мусить спершу позмагатися силою не з немовлям, а зі мною. А те, що має кілька зубів хлопчак від роду – хай і так, знаю, рватиме він цими зубами лютих бусурманів, які нишпорять нашим краєм. Кажу вам, як батько, що буде так, а не інакше. Я все докладу задля цього. Чуєте, прославить хлопець наш рід. Великою людиною стане. Не ховатиметься під спідницю, як роблять це «деякі козаки!» – з притиском видихнув ці останні слова» [4, сс. 22-23]. Затятий дяк був розчарований, що покарання не відбулося, зарікся хрестити «клятоє отродіє» [4, с. 25], та Михайло Діброва, «поводир козацької громади» [4, с. 23], «поклав важкий кулак на його вузьке плече:

– Похрестиш, як громада велить. І назвемо ми хлопця Іваном, бо ж помилуваним на життя є. А кумом славному козаку Дмитру Половцю буду я! – і з цим хвацько підкрутив пострібляний сивою памороззю вус» [4, с. 25].

З діалогічної партії матері і служниці стає зрозумілим, що ріс Іван Половець, як у казці: «не по днях, а по часах». Семилітнього хлопця уже цікавило і хвилювало магічне свято сонцевороту, тож на Івана Купала щиросердно просився у матінки і його відпустити погуляти. На його запитання, де росте купайлиця, «Мати вражено сплескує руками:

– Ти бач, дослухався! – обернувшись до служниці, ділиться наболілим. – І що в нас за дитина, далєбі?! Те, що йому цікаво, вмить усіче, а що товчемо безустанно, теши не теши, нічого не доб'єшся.

Служниця з усміхом дивиться на понурого малого, підбадьорює його:

– Іванко у нас з характером!» [4, с. 29].

Мати вболіває за сина, його непослух її тривожить. Вона говорить йому: «В тобі, сину, немов дві часточки людини живе: одна часточка – це мій лагідний та слухняний хлопчик, який маму і тата шанує, до порад дослухається, а інша частка – це казна що, тільки й того, що люття наповнене та непослухом. І ці дві часточки повсякчас змагаються між собою, краючи моє серце. Та й татове теж» [4, с. 33]. Хлопчина був уражений почутим («Іванко, як укопаний, застиг перед матір'ю» [4, с. 33]). Він почув те, що відчував сам («З найперших кроків по землі він почував у собі дві дужі непоборні сили – одна бездумно штовхала до рвучкості, а інша – обачно зупиняла. Одна знаджувала, інша оберегала. Він метався поміж цих двох сил, не знаючи, до якої пристати. Ховав у собі свою таємницю, не ділячись нею ані з ким» [4, с. 34]). Дитинство Івана було складним. «Закляте прізвисько «Відьомське зілля» [4, с. 35] позбавляло його гуртових розваг. Діти цурались хлопця. Іван із малих літ мав «буйний норів» [4, с. 34], не раз «на лобі носив гулі, а на тілі – синці» [4, с. 34]. З часом за порадою батька навчився «давати здачі», та так, що «аж курява

здіймалася від ніг хлопчаків, що раніше ображали його не раз» [4, с. 35]. Хлопець тягнувся до людей, зокрема, до дітей («Він хотів почуватися своїм з усіма. Мав велику охоту стати близьким до людей» [4, с. 35]).

Реалістичне й містичне переплітаються при художньому моделюванні образу Івана Сірка. У ніч на Івана Купала хлопця таки відпустила мати на гуляння, та свято для нього ледве не обернулося на трагедію. Тарас Чорнопліт влаштував явне протиборство, хоча нерівне, бо ж різниця у віці хлопців була в десять років. Тарас був «головним серед молоді» [4, с. 42], «першим в усьому» [4, с. 41], доки не з'явився Іван Половець. Ревнощі до Михайла Діброви, хрещеного обох хлопців, образа, що той «всюди і скрізь» вихваляв «велику вправність малого хрещеника до козацьких вправ» [4, с. 47], призвели до відкритого протистояння. Іронічне збиткування над хлопцем Тарас Чорнопліт приховав потаємним злорадством, дозволив Іванкові стрибнути через багаття, проте поставив йому підніжку, і той «з розгону сторчма впав у гарячу золу» [4, с. 47]. «Опечене лице палало вогнем» [4, с. 47], але ніхто не пожалів хлопця, лише сміялися, а Тарас ще й «зле пожартував» [4, с. 47]: «Іван-побиван покотився, як баран» [4, с. 47]. Після обіцянки побити кривдника, коли виросте, Іванко побіг, гнаний болем образи, і біг, доки не впав, перечепившись через пеньок. Найбільшою винагородою за фізичний біль приниження було «дійство» на чарівній галявині і цвіт папороті, який, за сприяння невідомого голосу («Ніхто»), знайшов хлопець. Він зробив так, як велів йому голос (оскільки цвіт папороті квітне лише мить, швидко розрізав мизинець і сховав туди квітку). На пальці навіть шраму не залишилось: «Де ділась квітка?

– Проросла в твоєму серці.

– Нащо?

– Той, хто купальської ночі дістане цвіт папороті, матиме силу велику» [4, с. 56].

Зустріч із вовком стала символічною. Іван не лише переміг звіра, але й поборов «найстрашніший свій страх, яким зазвичай батьки залякували його, коли він у чомусь не слухався їх. Власноруч переміг нездоланне» [4, с. 58]. «Дивна людська істота», «розпатлана старезна баба, з горбом за плечима, з ціпком» «прошамкотіла»: «Відтепер, Іваночку, ти не втікатиш від своїх кривдників ніколи. Івана Половця, народженого вдруге, гірше за вовка боятимуться всі вороги. Тримай, це тобі винагорода. Вовченя – твоє» [4, с. 59].

Іван ріс упертим, наполегливим («Коли він чогось хотів, те неминуче ставало його» [4, с. 75], «А вже чого він прагнув, того мав добитися, хоч би там що» [4, с. 96]), умів зберігати таємниці, дотримував слова, обіцянки. Був дуже сміливим, кмітливим. Навчив свого вовка, якого назвав Сірим, багатьом премудростям, зокрема, просити їсти, ставши на задні лапки. Це було непросто, вовки – горді звірі. У юному віці Іван Половець відправився на Запорозьку Січ разом зі своїм вихованцем, відгукнувшись на звернення січовиків, зокрема, Івана Дуба. Звісно, що про такого «малого» не йшлося, але він досяг своєї мети, хоча козаки поставили перед ним надскладне завдання («А ти мусиш знати – козаком стати не кожний може. Якщо вже ти не хочеш вертатися додому, так тому і бути. Дістатися на Січ маєш сам. Без нас і без чиеїсь там допомоги. Але ж знай, малий, – притишив застережно голос Іван Дуб, – дістатися на Січ непросто. Мусиш дев'ять порогів, де вирує страшна вода і стугонить важке каміння, здолати. Пройти, проплисти, пролетіти» [4, с. 88]), хлопець із ним впорався.

Авторка зауважує: «Якби Іван Дуб гаразд знав хлопця, якого він надумав залякати небезпеками біля порогів, то, мабуть, додав би до своєї розповіді ще чимало всіляких страхів. Хоча й всім тим навряд чи би настрашив малолітнього відчайдуха» [4, с. 88].

Квітка папороті, яку знайшов у лісі Іван Половець, вплинула на його поведінку («Хлопець усе не міг всидіти на місці» [4, с. 89]). Розібратись із тим «чужим», що поселилось

у ньому, він не міг, і не знав, до кого звернутись за допомогою. Його мандри ще більше викликали неприязнь у мерешан і переконаність, що в хлопцеві «поселився нечистий» [4, с. 90]. Він залишався чужим для односельців. Близькими були для Івана лише батьки і хресний Михайло Діброва, який багато чому його навчив (плести із лози різні ужиткові дрібниці, розкладати ватру, скакати на коні, орудувати шаблею тощо). «Спритний у роботі, допомагав у господарстві, хилився добрим словом до людей» [4, с. 90], однак люди цуралися його, обзивали «малим перевертнем» [4, с. 90] – прізвиськом, яким «нагородив» його дяк, котрий особливо чомусь не любив малого.

Іван був гарячковим, мав вибуховий характер. Коли при батькові попросився на Січ, це викликало в оточуючих сміх. М. Морозенко психологічно точно передає внутрішні відчуття хлопчини: «Коли ж хлопця перед усіма в саду виставлено на сміх, лють, як густе варево в киплячому казані, закипіла в розбурханому серці: «Бач, нікому й не втямки, що я можу, як всі, бусурманів бити. І шаблю триматиму як слід. Сміються! Та й батько он як гнівається. Не пустить. От лихо! Чому нікому з людей не болять, що це одне, що тільки й може мене порятувати? Бо ж так чую я. А що чується мені, того й треба дослухатися і тому слідувати. Бо так мусить бути» [4, с. 93]. Іван Половець був відкритим, чистим, ширим. «Я не звик брехні розводити» [4, с. 99], – говорить він Іванові Дубу, коли той сумнівається, що хлопець подолав дорогу на Січ без будь-якої допомоги. Характеристики від козаків після розповіді Половця про долання порогів дуже місткі і більше, ніж позитивні: «...ти, бачиться, теж не боязкий» [4, с. 100], «Бравий хлопчак» [4, с. 100] тощо.

Індивідуальність Івана Половця була помічена, і його відправлено на Перевозькі хутори, а з ним Вітрогона та Пугача, вчитися на характерника. Осліпла ворожбитка Рода, з якою Іванові уже доводилось зустрічатись у ніч на Івана Купала, після спілкування з ним пророче сказала: «Бачу я перед собою малого пройдисвіта, з якого за сім літ виросте Великий характерник» [4, с. 112]. Науку в школі характерництва було пройдено справно. Іван прагнув пізнавати нове, йому все вдавалось, був старанним, допитливим. Час непомітно пролетів за цими вишколами, пізнанням всього, відкриттям незанихатих таємниць буття, а головне – самого себе: «Сім років, як швидкоплинні хвилі ріки, збігли відтоді, як Іван Половець став на службу до характерників. Сім років як один день прожив поміж тими, хто переповідав йому свою непросту науку. Сім літ йшов до пізнання самого себе» [4, с. 117].

Три народження ніби як потроїли його життєві сили. Перенести останнє випробування допоміг дух Сірого, якого сам же й убив випадково, прийнявши за ворога. У «мить переходу із межі смерті на межу життя на світ народився Іван Сірко» [4, с. 130]. І уже під цим новим прізвиськом юнак знайомиться із Софією, яка стала коханням його життя, вірною дружиною і підтримкою.

Інтимні стосунки, почуття до жінки засвідчили, що Іван може бути й іншим («м'яко і ніжно промовив, розчулений її турботою» [4, с. 137], «зняковів перед юною волхвинєю» [4, с. 138], «уперше в житті пізнав, як щось м'яко торкнулося серця» [4, с. 138]).

З легенд і переказів, окремих зауважень в історичних джерелах відомо про захоплення Сірка татаркою Арзи, непоодинокі юнацькі захоплення, заличання до дівчат. М. Морозенко про це навіть не згадує. Думається тому, що твори мають конкретно означеного адресата (для дітей середнього шкільного віку). Отож письменниця акцентує увагу лише на добродійних справах кошового, дбає про його моральний образ, тому зосереджується на показі великого й світлого кохання Івана Сірка і Софії, яка згодом стане його дружиною, народить йому двох синів і двох доньок і загине від рук бусурман, які знищили родину кошового, не пожалівши ні матері, ні дружини. Про це у творі сказано описово і не дуже конкретно, тож коли юному, а чи й дорослому непоінформованому читачеві захочеться дізнатись, чи й доньок було страчено, йому

доведеться послугуватись іншими джерелами. М. Морозенко наголошує на подружній вірності («За всі роки, прожиті разом, ніколи не помислив про зраду, був вірний їй і своїй козацькій долі» [4, с. 334]). І все ж письменниця підкреслює, що його «призначення було не тільки в родинному щасті. Він був народжений задля більшого» [4, с. 143].

Сірко як характерник показаний різними письменниками (трилогія А. Химка «Засвіти», романи: Ю. Мушкетика «Яса», Я. Бакалець і Я. Яроша «Із сьомого дна», повісті М. Горбаня «Козак і воєвода», В. Кулаковського «Іван Сірко» тощо).

У діалогії М. Морозенко кошовий зображений також і як характерник-чарівник, якого не бере ані шабля, ані куля, про що свідчить і назва однієї з повістей. У творах фольклору, особливо легендах, переказах, ідеться про магичні здібності Сірка. Це знайшло художнє втілення і в діалогії. Ще автор «Історії Русів» зауважував, що татари вважали Сірка за великого чарівника і звичайно титулували його Руським шайтаном... Вказівка «характерник» часто має місце безпосередньо в авторському тексті («Характерник Сірко пройшов сувору науку на Перевозьких хуторах і міг легко опанувати собою, змусивши тіло силою духу забути на короткий час про сон» [4, с. 124], «Характерник Сірко, похитуючись від втоми, неквапом рушив зоряним шляхом, яким проводили його чарівні птахи» [4, с. 198] тощо). Більше йдеться про магичні дії Сірка. То після змаху його рук на зоряному шляху з'являється «ключ небесних птиць з нанизаними на пір'я зорями» [4, с. 197], то він зустрічається «з минулим, щоб увійти у ворота майбутнього» [4, с. 200], то рятує від смерті свого вірного джуру Гострозора (Тараса Вербовика); то велить козакам підняти над головами срібні заточені ножі і вдарити ними хрест-навхрест, від чого більшість ворогів «закам'яніла на місці» [4, с. 310], то насилає «туману» на ворогів, і тоді «негадано-неждано їхні коні ставали на диби. Перед ними невідь-звідки поставала столітня хаща, де густі та розлогі дерева впирались у небесну височінь. Скаженіючи, османські вояки люто кидалися на дерева, сікли їх по живій корі. Сікли – і жахалися. Чувся дикий зойк. Кров цібеніла зі стовбурів. Під ноги нападникам падали нукери, взяті напередодні Сірком у полон» [4, с. 311].

До Івана Сірка шанобливо ставляться не лише козаки, але й вороги. Вони були переконані, що «Гяур Сірко – великий воїн. Він не знає страху. Не боїться ран. Він – сильніший за смерть» [4, с. 309], не сумнівались у тому, що він виходить сухим із води, а із вогню – неопаленим. Боялися уже одного його імені. Стверджували, що Сірко уміє навіювати марева та видіння, здатний на льоту ловити кулі й повертати їх супроти них.

У діалогії використано взятий із легенд про Івана Сірка мотив заповіту (через лист-звернення до козаків, який знайшли після смерті отамана на пасіці), за яким він велить відтяти свою праву руку і брати її із собою в походи сім років. Рука – джерело магичної сили, оскільки вона є джерелом чар (детально пояснення етимології подано у статті І. Павленко «Міфологізація історичних постатей у фольклорній прозі Запорізького регіону» [5, с. 80]). Із образом Івана Сірка пов'язаний і близький до казкового мотив померлого предка-чарівника. У листі отаман заповідає не забувати про його могилу. «Мерэф'янський відчайдух» [4, с. 241] володів даром гіпнозу, передчуття. Внутрішній голос не раз рятував його від небезпеки. М. Морозенко наголошує, що кошовий міг бути різним: «Сірко, рвійний та немилосердний у битвах, біля бджіл ставав сумирним і тихим» [4, с. 357].

Іван Сірко – людина слова і честі. Дає клятву поквитатись зі зрадником – Тарасом Чорноплотом, через якого стільки невинних мерэф'ян загинуло, а серед них і дуже близьких для кошового (загинув його хресний, якому багатьма уміннями був зобов'язаний): «Клянуся поквитатися зі зрадником! Клянуся, що жоден бусурманин не уникне кари! Клянуся, що радше вросту в рідну землю, ніж дозволю комусь знущатися з нашого люду! Нікому й ніколи не поступлюсь, якщо йтиметься про правду і про волю! Допоки житиму, зброї з рук не випускатиму! Зубами рватиму ворогів, гострою шаблею

спинатиму їхні голови. Ні пощади, ні жалю не знатиму до них! Віднині й довіку мої найперші вороги – бусурмани!» [4, с. 249]. Авторка, думається, свідомо наголошує на деталі «зубами рватиму ворогів», апелюючи до незвичайного народження Івана Сірка. М. Морозенко уважна до художніх деталей. Вона наголошує, що кошовий усе життя користувався лише тим срібним ножом, яким йому перерізали пуповину (потаємно викрав його з хати), сам собі витесав труну без жодного цвяха.

М. Морозенко наводить статистичні дані, послуговуючись історичними джерелами (55 походів здійснив Іван Сірко проти Османської імперії, і в жодній битві не зазнав поразки; 12 разів обирали козаки його кошовим отаманом тощо).

Характеризує кошового і авторка, навіть із певною пафосністю: «Вірою і правдою служив він розтерзаній ворогами українській землі, ревню сповідуючи вірність рідному народові. І так він, славетний козацький отаман, заслужив право на вічну пам'ять нащадків» [4, с. 348]. В авторських характеристиках переважають місткі і влучні порівняння: «запальний, мов іскра, швидкий, наче стріла, шалений, як порив передгрозового вітру» [4, с. 264], «січе ворогів, наче капусту» [4, с. 266], «являвся несподівано, як дужий подув вітру», «його шабля видзвонювала по кістках ординців, як гострий півмісяць серпа у травах» [4, с. 309]. При цьому дії і вчинки Івана Сірка гіперболізовано, наголошено на його усюдисущості, на тому, що він «невсипущо захищав українські землі» [4, с. 308]: «Він був скрізь – у степах, на шляхах, біля Дніпра та обіч Чорноморських розливів, по всіх усюдах і просторах» [4, с. 308].

Іван Сірко показаний схильним до філософських роздумів. Особливо це найповніше розкривається у його спілкуванні із Гострозором, який, за іронією долі, втратив зір у першому ж бою («Заповіти долі здатні перемінити все» [4, с. 259], «...Ніхто й ніколи не знає напевне, що принесе йому новий день» [4, с. 259], «Немає на землі страшнішої сили, ніж праведний гнів» [4, с. 264] і т. п.). Мова є одним із основних засобів характеротворення кошового. Монологи й діалоги мають філософський зміст, це не класична мова військового стратега, це мова інтелектуала. Він уміє переконувати. Зумів повернути до життя Гострозора, переконати його залишитися на Січі, стати кобзарем, розповівши історію з давніх часів про «предивного» чоловіка, якого звали Антін. Мова його насичена афоризмами, зміст яких несе в собі елементи характеристики («Не той сильний, хто камінь верже, а той, хто серце в собі держе» [4, с. 261]). Гострозір, ставши кобзарем на Січі, іменується тепер Тарасом Вербовиком. У його вуста вкладає письменниця пісню про Івана Сірка – «Та, ой, як крикнув же та козак Сірко», яка є одним із важливих засобів характеротворення образу, оскільки в ній дана народна оцінка герою.

Був Іван Сірко і чулою, вразливою людиною. «Кривавий гріх» (страата відступників) «мучив його душу» [4, с. 280]. Йому навіть снились нажахані очі невинно убієнної дитини Тараса Чорноплота, які так просили в Сірка про помилування. Кошовий для себе потрактував скоєне як гріх свій. Тож коли трагічно загинув молодший син Роман, вирішив, що «невинно убієнна дитина жадала помсти» [4, с. 281]. Лінію смерті двох хлопчиків ніби й не пов'язано, але читач також сприймає Романову, якому було дано, як сказала Рода, «три чисниці відліку», як помсту невинно убієнного сина Тараса Чорноплота. Турботливо ставився до родини. Коли захворіла мати, привіз їй від волхвині Роди напарі, а сам відразу ж відправився на Січ.

На думку Богдана Хмельницького, «Сірко – від Бога полководець» [4, с. 305]. Іван Сірко долучився до Війська Богдана Хмельницького після того, як останнього на Великій козацькій раді 18 квітня 1648 року було обрано гетьманом Війська Запорозького. Він вдумливо ставився до всього. Під час Переяславської ради 18 січня 1654 року не склав присяги на вірність московському царю, відхрестився від служби посольської («Не розумів він єднання з тими, хто потай точив ножі, аби встромити у спину українцям. Іван

Сірко не хотів цієї злуки» [4, с. 307], і він її таки не прийняв. Коли було підписано, все залишив і подався на Січ («Моя справа – гостра шабля й кінь» [4, с. 307]).

М. Морозенко, спираючись на народно-поетичну традицію, відтворює образ кошового отамана. Вона не подає розгорнуту портретну характеристику, а звертається до портрету враження. Саме такі елементи поезики мають місце в творах Адр. Кащенко про Івана Сірка («Запорозька слава», «Могила Сірка»).

Письменниця, художньо моделюючи образ Івана Сірка, звертається і до фактів, до цього часу не осмислених жодним істориком. Про це йдеться безпосередньо в художньому тексті («Про першу битву Івана Сірка не написав жоден український історик» [4, с. 226]). М. Морозенко роздумує про причини такої неуваги.

Найповніше образ Сірка розкривається через дії та вчинки, характеристику, дану іншими персонажами. Спрямований передусім на дитяче сприйняття, твір має бути захоплюючим, цікавим. Саме названі засоби характеротворення сприяють виконанню цієї функції.

Уснопоетична традиція наділяє кошового рисами легендарного героя: кмітливостю, спритністю, умілістю, великою силою, характерництвом, вірністю і відданістю рідній землі. Вони притаманні й образу, змодельованому М. Морозенко. Уснопоетична творчість є одним із основних джерел, що художньо реконструює постать кошового, а письменниця в діалогії продовжила це починання.

Від фольклору і вживання числової символіки. Неодноразово наголошено на ролі містичного числа сім у життєвій долі героя: «Від часу бою за Мерефу сплинуло сім квапливих літ» [4, с. 264], сім років провів Іван Сірко у школі характерників, заповів по його смерті сім років брати в походи його правицю. І навіть вік його приходу на Січ (чотирнадцять років) можна подати як двічі по сім. Вагома змістова наповненість і числа три: три народження Івана Сірка, потроєння сили, три прізвища вірного джури (Тарас Свитка – Гострозор – Тарас Вербовик) тощо.

В епічних жанрах з позицій реалізоцентричного типу творчості має бути дотриманий конкретний історизм. Це передусім відображення колориту доби, реалістичних деталей побуту, характерних сюжетних колізій, обставин, подій, своєрідне поєднання індивідуальних психічних властивостей персонажів і мотивації їхньої поведінки. Іван Сірко втілює поєднання типового й індивідуального. М. Морозенко вдається до народних пісень, легенд, розмовних виразів, фольклорних символів як до емоційного камертону, що ліризує епічну оповідь, надає їй своєрідного колориту, етноментальної закоріненості.

Для створення повноцінного образу кошового необхідно змалювати обстановку та оточення, у якому живе чи перебуває головний герой. М. Морозенко зібрала й опрацювала найрізноманітніші документи, наукові джерела, проаналізувала, зіставила їх, за внутрішньою логікою розвитку реставрувала події, факти, пов'язані з життям Івана Сірка. У разі відсутності достовірних історичних фактів розвинула власні версії думок, мотивацій, рішень, які міг ухвалювати кошовий. Авторська характеристика його в діалогії ґрунтується на історичних фактах і дослідженнях.

Більш повне дослідження на порушену проблему ще попереду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Качура О.М. «Він був народжений задля більшого»: образ Івана Сірка в повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник» / О.М. Качура // Козацтво в культурному просторі України і світу. – Запоріжжя, 2015. – С. 70-72.
2. Панкрашкіна Ж. С. Діалогія М. Морозенко про Івана Сірка на уроці позакласного читання у 6 класі / Ж.С. Панкрашкіна // Козацтво в культурному просторі України і світу. – Запоріжжя, 2015. – С. 106-107.

3. Романенко Л.В. Постать Івана Сірка в українській літературі (на матеріалі творів М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий») / Л. Романенко // Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. – Маріуполь, 2013. – Випуск 9. – С. 56-62.
4. Морозенко М. Іван Сірко, великий характерник. Іван Сірко, славетний кошовий / М. Морозенко. – Львів : Видавництво Старого Лева, 2015. – 366 с.
5. Павленко І.Я. Міфологізація історичних постатей у фольклорній прозі Запорізького регіону / І.Я. Павленко // Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя, 2001. – № 1. – С. 78-83.

REFERENCES

1. Kachur A.M. (2015). «He was born for more»: the image of Ivan Sirko M. Morozenko in the story «Ivan Sirko, the great sorcerer» // Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world. – Zaporizhzhya, Ukraine
2. Pankrashkina J. S. (2015). Novels M. Morozenko of Ivan Sirko in the classroom extracurricular reading in Grade 6 // Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world. – Zaporizhzhya, Ukraine
3. Romanenko L.V. (2013). The figure of Ivan Sirko in Ukrainian literature (based on works of Morozenko «Ivan Sirko, the great sorcerer», «Ivan Sirko, the famous Koshovyi») // Journal of Mariupol State University. Series: Philology. – Mariupol, Ukraine
4. Morozenko M. (2015). Ivan Sirko, the great sorcerer. Ivan Sirko, the famous Koshovyi. – Lviv, Ukraine
5. Pavlenko I. (2001). Mythologizing historical figures in the folk prose Zaporizhzhya rahionu // Bulletin Zaporozhye State University. Series: Philology. – Zaporizhzhya, Ukraine

УДК 82.94-821.133.1

ХУДОЖНЄ МОДЕЛЮВАННЯ ІСТОРІЇ В РОМАНІ «WINDOWS ON THE WORLD» Ф. БЕГБЕДЕ

Черкашина Т.Ю., д. філол. н., професор

*Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
майдан Свободи, 4, м. Харків, Україна*

tetiana.cherkashyna@karazin.ua

Статтю присвячено дослідженню специфіки художнього моделювання історії в романі «Windows on the World» французького письменника Ф. Бегбеде. Аналізується поетика подвійної оповіді роману, взаємонакладання документально-історичного та автобіографічного дискурсів. Увагу приділено альтісторичним особливостям аналізованого роману.

Ключові слова: література, історія, альтернативна історія, подвійна оповідь, дискурс, рецепція.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ИСТОРИИ В РОМАНЕ «WINDOWS ON THE WORLD» Ф. БЕГБЕДЕ

Черкашина Т.Ю.

*Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина
пл. Свободы, 4, г. Харьков, Украина*

Статья посвящена исследованию специфики художественного моделирования истории в романе «Windows on the World» французского писателя Ф. Бегбеде. Анализируется поэтика двойного повествования романа, взаимопроникновение документально-исторического и автобиографического дискурсов. Внимание уделено альтісторическим особенностям анализируемого романа.

Ключевые слова: литература, история, альтернативная история, двойное повествование, дискурс.

рецепція.

LITTERARY MODELING OF HISTORY IN THE NOVEL «WINDOWS ON THE WORLD» BY F. BEIGBEDER

Cherkashyna T. Yu.

*V. N. Karazin Kharkiv National University
4 Svobody sq., Kharkiv, Ukraine*

The article is devoted to the study of interaction between literature and history in the novel «Windows on the World» by French writer F. Beigbeder. This is the first historical novel by F. Beigbeder. In the center of this novel the tragic events of the 11 September 2001, when terrorists attacked the twin towers of the World Trade Center in New-York. «Windows on the World» is the restaurant is located on the 107 floor of this center.

The author builds unusual text canvas and writes two stories in the same time. The first story is one of the fictional figure Cartiew Yorston who came to diner in the restaurant «Windows on the World» with his two young sons. This unit of narrative is clearly marked with the time and place of action – 8 hours 31 minutes up to 10 hours 27 minutes, the North tower of New-York's World Trade Center, the 104–110 floors. The main characters of this story – Cartiew, David and Jerry Yorston. Cartiew is also the main narrator of this block. Minute by minute he rekonstruiruet that morning. Narrator of this unit has a limited vision and only tells about what he saw, heard and felt. His story is built on a clear chronology of events from time to time he comments on these or those events which happened to them, looking ahead.

The second story is autofictional. The main character and the main narrator of this block is F. Beigbeder. The time of action is 8 hours 30 minutes up to 10 hours 29 minutes of the 11 September 2002. The main places of action are the restaurant «Ciel de Paris» is located on the 56 floor of the tower Montparnasse, streets of Paris and New-York. Autofictional narrator has a wider focalization than fictional one, it complements the story by details that fictional narrator can not know because it is inside the narrative story.

The peculiarity of this novel is that documentary-historical discourse imposed autobiographical discourse. The novel is full of numerous copyright, «what would happen if» that brings him to alternative historical writing.

The novel «Windows on the World» by French writer F. Beigbeder showed how literature and history are intertwined in real life. The tragic story of September 11 was the impetus for writing the novel, documentary-historical novel «Windows on the World» became an artistic visualization of what other sources usually do not pay attention.

Key words: literary, history, alternative history, double narration, discourse, reception.

Взаємозв'язок літератури та історії є міцним і багатовекторним. Історія як джерело літературного твору, художній твір на історичну тематику як джерело для історика, фікціоналізація й літературна візуалізація історії, історіографія літератури тощо. Чи не найтісніше цей взаємозв'язок простежується на рівні історичної літератури, представленій двома основними розгалуженнями – літературною історіографією й історичною романістикою. І якщо перша є об'єктом вивчення передусім істориків, то друга здебільшого привертає увагу літературознавців.

Сутнісні характеристики, генеза, типологія, генологічна парадигма, взаємовідносини з іншими видами письма, зокрема документалістикою, національні особливості історичної романістики різних країн світу, рецепція певної історичної події чи видатної постаті минулого, ідіостиль знаних історичних романістів, порівняння історичної романістики різних країн і різних авторів, – далеко не повий перелік наукових уподобань українських і зарубіжних літературознавців [див. зокрема: 1–12).

Останнім часом іде активізація досліджень альтісторичної романістики, оскільки все більше сучасних письменників звертається до альтернативного моделювання історії. Типовими характеристиками цих альтернативних історичних творів стають фрагментарність, підвищена емоційність, видозміна дійсного перебігу історичних подій, альтернативний портрет дійсних історичних постатей тощо (див. з цього приводу праці Х. Арендт [13], О. Бровко [14], Е. Дж. Еліас [15], О. Поліщук [16] та ін.).

Метою нашої студії є розгляд специфіки художнього моделювання історії в романі «Windows on the World» французького письменника Ф. Бегбеде.

Роман «Windows on the World» [17] – перший, і поки що єдиний твір письменника на історичну тематику. Ф. Бегбеде виходить з того, що літературної обробки заслуговує не лише історія давноминула, а й історія наших днів, та, що твориться перед нашими очима сьогодні і зараз. Зазвичай, вона активно висвітлюється засобами масової інформації, обговорюється в численних блогах в Інтернеті, стає об'єктом зображення документалістів, які не лише випишують власні тексти, а й збирають численні метатексти. Проте, на переконання письменника, лише художня література може «оживити картинку» повною мірою, оскільки має більші зображально-візуальні можливості. Літератор, за його словами, має більше засобів для показу того, що могло би бути за певних умов, має змогу показати історію сьогодення зсередини в її розвиткові на прикладі фікційних персонажів, характери яких можуть відтворюватися в динаміці.

У своєму романі автор звертається, передусім, до історії емоційної. Як зазначено у видавничому анонсі, вміщеному на четвертій сторінці обкладинки першого українськомовного видання цього роману: «“Windows on the World” присвячений трагічним подіям 11 вересня 2001 року, коли терористи перетворили на руїни Всесвітній торговельний центр у Нью-Йорку. Автор спробував описати те, що взагалі важко передати словами, – жах реальності, яка перевершила найстрашніші голлівудські фантазії. “Windows on the World” – назва модного і престижного ресторану, що був розташований на 107-му поверсі Північної вежі ВТЦ. Сюди, на верхівку хмарочосу, вранці 11 вересня герой роману Картью Йорстон прийшов з двома своїми маленькими синами, щоб разом поспіяти і подивитися на місто з височини пташиного льоту. Було пів на дев'яту. А вже за 16 хвилин, о восьмій сорок шість, “боїні” вривався у вежу. Фінал відомий, але до нього ще лишається одна година сорок п'ять хвилин. Пекло тривалістю в одну годину сорок п'ять хвилин...» [18].

Автор вдається до незвичного конструювання текстової площини, вмонтовуючи в текстову канву одночасно дві паралельні оповіді. Оповідь побудована за принципом «*step by step*» – розділ автофікційний – розділ фікційний – розділ автофікційний – розділ фікційний тощо, тобто іде паралельна розповідь про одну і ту саму подію, але з різних ракурсів інтерпретації – фікційним наратором, що знаходиться в межах фікційного тексту, і автофікційним наратором, який перебуває поза фікційним сюжетом.

Перша історія – це оповідь фікційного персонажа Картью Йорстона, 43-річного власника агенції з нерухомості з Остіна штат Техас, який вранці 11 вересня 2001 року разом зі своїми семи- та дев'ятирічними синами Девідом і Джеррі прийшов поспіяти у «Windows on the World» на початку прогулянки Нью-Йорком. «Пів на дев'яту ранку. Знаю, трохи зарано я привів цих бешкетників на верхівку хмарочосу. Але хлопці дуже хотіли поспіяти тут, а я ні в чому не можу їм відмовити: я відчуваю провину за те, що кинув їхню матір <...>. Цього дня на нас чекає насичена програма: сніданок у *Windows on the World*, потім променад у Беттері-Парк, який плавно переходить у прогулянку паромом «Стейн-Айленд» (*gratos!*) до статуї Свободи, потім відвідування Сімнадцятого Пірсу, короткий шопінг у морському порту Сауз-стріт, фото на фоні Бруклінського мосту, і ще треба насолодитися запахом на рибному ринку та, врешті-решт, з'їсти гамбургер із кров'ю у *Bridge Cafe*» [18, с. 7–8], – починає свою історію Картью.

Цей блок оповіді має чітко окреслені час і місце дії – з 8 години 31 хвилини до 10 години 27 хвилин, Північна вежа нью-йоркського Всесвітнього торговельного центру, 104–110 поверхи.

Головні персонажі оповіді – Картью, Девід і Джеррі Йорстони. Картью є також основним наратором цього блоку. Хвилина за хвилиною він реконструює події того ранку з 8 години

31 хвилини, коли він з синами увійшов до будівлі ВТЦ, до 10 години 27 хвилини, коли вони утрюх загинуть, словами Картью, «ні за що» [18, с. 277].

Свою оповідь він розпочинає з історії побудови та технічних характеристик веж-близнюків, докладного опису інтер'єру ресторану, чарівного виду, що відкривався з його вікон: «Із “Вікон світу” місто здається гігантською шаховою дошкою з прямими кутами, перпендикулярними кубами, суміжними квадратами та прямокутниками, паралельними лініями, сплєтеними смугами – штучна сіро-чорна-біла геометрія» [18, с. 16–17], «“Неймовірно” – було написано в брошурці: бодай раз реклама не збрехала. Очі сліпнуть від залитої сонцем Атлантики. Хмарочоси розрізають блакитне небо, наче фантастичні декорації із пап'є-маше» [18, с. 24].

На окрему увагу наратора заслуговують відвідувачі ресторану, які того ранку, так само, як і він, зайшли поспідати: «П'ю свій капучино та роздивляюся інших відвідувачів, які не звертають на мене жодної уваги. Багато рудих спортсменів. Ось компанія японців, що фотографують одне одного. Ось парочка біржових брокерів, що займаються перелюбством. А ось такі ж, як я, американські туристи: багаті та пихаті жлоби, або “білі кості” у підтяжках, чи ще білозубі яппі. Хлопці у смугастих сорочках. Жінки із налакованими зачісками та наманікюреними пальцями. Більшість схожі на Брітні Спірс років за двадцять. Тут є араби, англійці, пакистанці, бразильці, італійці, в'єтнамці, мексиканці» [18, с. 32].

Серед цього розмаїття людей, він виокремлює лише кілька постатей, які протягом оповіді час від часу будуть зринати в тій чи тій ситуації – брокера Джеффрі; двох трейдерів – блондинки в *Ralph Lauren* та брюнета в *Kenneth Cole*, чиїх імен він не знає, бо лише спостерігав за ними з відстані; офіціантки пуерторіканки Лурдес, охоронця афроамериканця Ентоні. Незважаючи на фікційність історії, ці люди дійсно могли бути серед 171 особи, що того ранку перебувала в ресторані. Незримо в оповіді Картью були присутні також його колишня дружина Мері та нинішня коханка Кендес, яких хоч і не було серед відвідувачів ресторану, проте наратор постійно про них згадував, розповідаючи історію свого життя.

Наратор цього блоку має обмежену перспективу бачення й оповідає лише про те, що особисто бачив, чув і відчував. Його оповідь вибудовується за чіткою хронологією подій, час од часу він коментує ті чи ті події, що з ними відбувалися, трохи забігаючи наперед. У кількох, найнапруженіших моментах історія наратується від імені одного з синів Картью Йорстона – Девіда чи Джеррі. Неочікувана за ходом оповіді зміна наратора надавала авторові можливість якнайточніше передати емоційну атмосферу того, що відбувалося на верхівці хмарочосу за кілька хвилин до його падіння та загибелі всіх людей, що перебували там на той момент.

Люди до останнього сподівалися на типовий для американських голлівудських фільмів-катастроф *happy end*, обговорюючи численні альтернативні варіанти розвитку подій. Дитяча уява семирічного Девіда малювала типову для його улюблених коміксів про супермена картинку: «11 вересня 2001 року я дізнався, що мій батько має надможливості. Усе почалося, коли ми з моїм старшим братом були у *Windows on the World*. <...> Насправді мого батька звать не Картью, а Ультра-Кент. <...> Я їв оладки в компанії кількох Землян, коли нас атакували Темні Сили. <...> За мить Ультра-Кент зніметься з гальм і все завирує» [18, с. 130–131], «перш за все, він розплавить броньовані двері лазерами із очей. Потім вийде на дах, підніме вежу зі своєю ультра силою і кине її в річку Гудзон, аби загасити полум'я. <...> Потім він поставить вежу на місце і зробить те ж саме із сусідньою вежею. Або, <...> він ковтне 100 мільярдів тонн води з моря і виплюне їх на вежі-близнюки <...>. Якщо ж не це, то він ще може звести гігантську гірку, позривавши брезент із будівельних лісів, їх тут повно, і спустити людей униз цієї гіркою, або ж він

може розтягнути своє еластичне тіло в місток між двома вежами <...>. Ось що мій батько робитиме, коли накопичить достатньо трансляційних гіперможливостей» [18, с. 192–193].

Варіанти розвитку подій, змодельовані дорослими, були більш реалістичними – вони чекали на порятунок з даху хмарочосу поліцейськими гелікоптерами, як це вже було під час вибуху в підвалі північної вежі ВТЦ в 1993 році.

Але дива так і не сталося, реальність сьогодення так і не перетворилася на альтернативну, так само, як і не з'явилася точка біфуркації подій. «Вам відомий фінал: усі вмирають» [18, с. 6], – писав Ф. Бегбеде ще на початку роману. «Рятівники так і не дісталися до нас. Ви так і не бачили нас по телевізору. Ніхто не зробив наших фотознімків. Усе, що ви про нас знаєте, – розхристані силуети, що лазять по фасаду, тіла, що несуться в порожнечу, руки, що розмахують білими ганчірками в повітрі» [18, с. 239], – о 10 годині 01 хвилині резюмував, забігаючи наперед, Картью Йорстон.

Друга історія є автофікційною – Ф. Бегбеде рівно за рік після серії нью-йоркських терактів 11 вересня поринає думками через Атлантику й згадує трагічні події минулорічної давнини. Ця частина оповіді є рефлексивною, малоподієвою, менш емоційно напруженою, ніж фікційна.

Основний час дії цього блоку оповіді – ранок 11 вересня 2002 року з 8 години 30 хвилин до 10 години 29 хвилин.

Основне місце дії – ресторан «Ciel de Paris», розташований на 56-му паризької вежі «Монпарнас», паризькі вулиці, нью-йоркський Манхеттен; це ті місця, прогулянки якими наштовхували автора на численні спогади й рефлексії з приводу трагічних подій 11 вересня.

Головним персонажем є сам автор, серед інших згадуваних побіжно персонажів – близькі письменникові люди – дідуся, бабусі, батьки, брат, дочка; добре й побіжно знайомі люди, з якими він розмовляв, збираючи матеріал для цього твору.

Автор є одночасно головним персонажем і основним наратором цієї частини історії. Він знає більше за наратора фікційної частини Картью Йорстона. «8 год. 46 хв. Тепер ми досить точно знаємо, що сталося о 8.46. “Боїнг-767” авіакомпанії *American Airlines* із 92 пасажирами на борту, враховуючи 11 членів екіпажу, врізався в північний бік вежі № 1 між 94-м та 98-м поверхами, його 40 000 літрів керосину негайно зайнялися й охопили полум'ям офіси *Marsh&McLennan Companies*. То був літак рейсу AA 11 (Бостон – Лос-Анджелес), що вилетів з аеропорту “Логан” о 7.59 і рухався зі швидкістю 800 км/год. Сила його удару за потужністю дорівнювала вибухові 240 тонн динаміту (або землетрусові силою 0,9, що тривав близько 12 сек.). Відомо також, що з 1344 бранців дев'ятнадцяти верхніх поверхів не вижив ніхто» [18, с. 56].

За рік, що минув, він мав змогу багатовекторно поглянути на цю історію, ознайомитися з численними свідченнями очевидців, аналітиків, безпосередніх учасників тих подій. Завдяки цьому твір отримує міцну документальну основу.

Через те, що наратор автофікційної історії має ширшу перспективу бачення, він має змогу доповнювати розповідь фікційного наратора Картью Йорстона деталями, які той, перебуваючи всередині палаючої будівлі, знати не міг: «Чого не знають вони, але, що сьогодні вже знаю я <...>, так це те, що “боїнг” знищив усі виходи: сходи заблоковані, ліфти розплавилась; Картью з синами застрягли в духовці» [18, с. 66].

Автор свідомо вдається до автоцензури, щоб не перетворювати свій і без того емоційно складний твір на шокуючу документальну хроніку. «Я вирізав нестерпні описи. І не через сором'язливість чи повагу до жертв трагедії, адже я вважаю, що опис їхньої повільної агонії, страждання, їхньої голгофи якраз і є знаком поваги до них. Я вирізав ці моменти, бо, на мою думку, ще жорстокіше буде надати вам можливість уявити, через що вони пройшли» [18, с. 249], – писав автор наприкінці роману.

За свідченням очевидців, люди, що знаходилися під час теракту на вулиці біля веж-близнюків, не одразу повірили в реальність того, що відбулося. «Цього ранку реальність обмежилася імітацією спецефектів із кіно. Дехто з жертв навіть не біг ховатися, бо ж їм здавалося, що вони в кінотеатрі переглядають відомі вже кадри. Дехто, мабуть, загинув саме тому, що згадав, як останнього разу, коли показували щось подібне, спокійнісінько жував поп-корн, а за годину вийшов із залу неушкодженим» [18, с. 244], – стверджував наратор автофікційної частини.

Особливістю цього роману є те, що на документально-історичний дискурс накладається дискурс автобіографічний. Автор до найменших подробиць описує свою першу реакцію: «Ми всі точно знаємо, де ми були 11 вересня 2001 року. Особисто я дав інтерв'ю для передачі “Culture Pub” у підвалі видавництва Grasset, <...>, й о 14.56 за французьким часом ведучому Тома Ерве по мобільнику повідомили, що тільки-но літак урізався в одну з веж Всесвітнього торговельного центру. Спершу ми подумали, що йдеться про маленький туристичний літак і продовжили бесіду <...>, коли раптом прийшов хтось із видавництва й повідомив нам, що другий літак урізався в іншу вежу Всесвітнього торговельного центру <...>. Ми піднялися нагору, до офісу Клод Далла Торре – однієї з прес-аташе видавництва, єдиної, у якій працював телевізор. *TF-1* ретранслював канал *LCI*, який ретранслював *CNN*: на екрані другий літак прямував до ще цілої вежі, а інша будівля нагадувала олімпійський факел <...>. Минали хвилини, а ми знов і знов, наче загіпнотизовані, переглядали повтори одних й тих самих кадрів, на яких рейсовий літак урізається у вежу <...>, жарти вичерпувалися, обличчя витягувалися, присутні сідали <...>. Масштаб трагедії поступово обтяжував наші плечі» [18, с. 82–84].

Письменник подає особистісне бачення подій того вересневого ранку, рефлексує з приводу причин, які призвели до цієї жахливої трагедії, надає власні коментарі відносно того, що було, і головне, що не було зроблено того ранку: «Варто було б принагідно поставити питання про відповідальність служби безпеки ВТЦ, працівники якої й донині живі, адже вони вирішили першими евакуюватися, замість того, щоб розблокувати двері на даху, а також про відповідальність дев'яти пілотів гелікоптерів нью-йоркської поліції, які відкинули можливість евакуації повітрям» [18, с. 230], «чому ззовні нічого не спробували? Або скинути мотузкові сходи з того боку, де не було пожежі? Або розгорнути гігантський надувний пневмоматрац, який би амортизував падіння “джамперів” <...>? Насправді, ніхто навіть не думав, що вежі можуть зруйнуватися. Безмежна довіра технологіям. Повна відсутність уяви. Віра в перевагу реальності над фантастикою» [18, с. 139–140].

Роман сповнений численними авторськими «а що було б, якби», що зближує його з альтістористикою. Що було б, якби індіанці не продали усього за кілька доларів острів Манхеттен? Що було б, якби в 1965 році архітектори веж-близнюків не відмовилися б від ідеї розміщення зовнішніх сходів, типових для будинків нижнього Манхеттена, мотивуючи своє рішення тим, що це неестетично? Що було б, якби в літаках на той час була б інша система безпеки, яка б унеможлиблювала проникнення сторонніх людей в кабінку пілотів? Що було б, якби головний фікційний персонаж Картью Йорстон не послухався б своєї колишньої дружини Мері, яка наполягала на тому, щоб він не змінював режим хлопців, і не розбудив би їх так рано і не повів би їх так рано на прогулянку? Відповідь очевидна – люди б лишилися живими.

Як і інші автофікційні романи письменника, роман «Windows on the World» сповнений численними автобіографемами, які у своїй сукупності фрагментарно подають автобіографію самого автора, докладніше представлену в більш пізньому за часом написання творі «Французький роман» («Un roman français», 2009) [19].

У «Windows on the World» автор багато місця відводить рецепції Нью-Йорка, міста, яке він уперше побачив 11-річним хлопчиком під час подорожі з батьком і старшим братом. Пізніше це місто дало йому змогу віднайти себе справжнього, коли 22-річним юнаком він певний час жив тут у свого дядька. Предметом численних авторських рефлексій стає порівняння Нью-Йорка часів його дитинства та юнацтва і Нью-Йорка за рік після трагедії 11 вересня. За спогадами автора, місто стало іншим, іншою стала внутрішня атмосфера, іншими стали люди. «Деяко змінилося порівняно з 80-ми роками: тоді мешканці Нью-Йорка, коли зустрічалися, казали одне одному “hi”, тепер – “hey, what’s up?” Вони почали вітатися менш делікатно, але більш здивовано. У моїй пам’яті “Hi” залишилося веселим, ввічливим вітанням, свідченням того, що людина рада тебе бачити. Після катастрофи “Hey” вже звучить інакше» [18, с. 217].

На відміну від фікційного наратора Картью Йорстона, автофікційний наратор має змогу більш докладно говорити про те, що було далі: «Американці ходять на Місяці, але наступного ж дня після 11 вересня 2001-го уже не треба було летіти так далеко: Нью-Йорк сам став мертвою планетою. Шар білого пилу вкривав асфальт. Усе, що залишилось від 110-поверхової будівлі – два металеві профілі, які стирчали, наче пальці, що чешуть небо. Наче розтроснений космічний модуль. Повна тиша, яку де-не-де перериває виття поліцейських сирен <...>. У цьому місці в мене була передбачена глава під назвою “СМЕРТЬ. ЗАСІБ ЗАСТОСУВАННЯ”» [18, с. 269–270]. Цю можливість всевідання, хай і ненадовго, автор надає й фікційному нараторові, який у своєму внутрішньому монологіві перед смертю сумно резюмував: «Цього ранку ми були на верхівці World, а я був центром Всесвіту. Я мав рацію, сказавши Джеррі та Девідові, що ми були відвідувачами уявного парку атракціонів: сьогодні до Ground Zero водять на екскурсії. Він став туристичним об’єктом, як статуя Свободи, куди ми так і не дійшли <...>. Ми стали туристичним об’єктом; бачите, діти? Тепер усі йдуть подивитися на нас» [18, с. 274].

Тим самим, роман «Windows on the World» Ф. Бегбеде наочно показав, наскільки література та історія є тісно переплетеними в реальному житті. Трагічна історія 11 вересня стала поштовхом до написання роману, документально-історичний роман «Windows on the World» став, своєю чергою, «оживленою» історією, художньою візуалізацією того, на що інші джерела зазвичай уваги не звертають. За словами самого письменника, «коли будівлі зникають, тільки книжки можуть берегти спогади про них» [18, с. 129], бо «сьогодні книжки мають розповідати про те, про що не може розповісти телебачення. Показати невидиме, розповісти невимовне» [18, с. 272]. Відтак подальше вивчення складної системи взаємовідносин літератури та історії безумовно є на часі й вимагає більш уважного літературознавчого прочитання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Veyne P. Comment on écrit l’histoire / Paul Veyne. – Paris : Seuil, 1971. – 349 p.
2. Сиротюк М. Живий перегук епох і народів / М. Сиротюк. – К. : Дніпро, 1981. – 168 с.
3. Brayfield C. Writing Historical Fiction : a Writers’ and Artists’ Companion / Celia Brayfield, Duncan Sprott. – London ; New York : Bloomsbury, 2014. – 344 p.
4. Jablonka I. L’histoire est une littérature contemporaine / Ivan Jablonka. – Paris : Seuil, 2014. – 352 p.
5. Popkin D. J. History, Historians and Autobiography / Jeremy D. Popkin. – Chicago : The University of Chicago Press, 2005. – 349 p.
6. Галич О.А. Критерії розрізнення історичної та документально-біографічної прози / О. А. Галич // Галич О. А. Fiction і non fiction у літературі: проблеми теорії та історії / О. А. Галич. – Луганськ : СПД Резніков В. С., 2013. – С. 273–285.

7. Phillips M. S. *Society and Sentiment : Genres of Historical Writing in Britain. 1740–1820* / Mark S. Phillips. – Princeton : Princeton University Press, 2000. – 369 p.
8. Проценко О. А. Еволюція українського історичного роману 90-х років ХХ століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Проценко Оксана Анатоліївна. – Запоріжжя, 2001. – 187 с.
9. Даниліна О. В. Еволюція образу гетьмана Івана Мазепи в українській і зарубіжній літературі XVII – ХХ століть : [монографія] / О. В. Даниліна. – Мелітополь : ТОВ «Видавничий будинок ММД», 2009. – 140 с.
10. Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Горбач Наталія Вікторівна. – Запоріжжя, 2002. – 187 с.
11. Papadopoulou E. *De l’Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains: thèse de doctorat : littérature générale et comparée* / Papadopoulou Eirini. – Paris, 2013. – 314 p.
12. Попадинець О. О. Історичний роман Вальтера Скотта та Михайла Старицького : рецепція, типологія : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.05 «Порівняльне літературознавство» / О. О. Попадинець. – Тернопіль, 2009. – 20 с.
13. Арендт Х. *Між минулим і майбутнім* / Ханна Арендт. – К. : Дух і літера, 2002. – 321 с.
14. Бровко О. О. Альтернативні художні версії минулого в літературі сьогодення: спроба типологізації / Олена Олександрівна Бровко // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. – 2014. – Вип. 3. – С. 189–197.
15. Elias J. A. *Sublime Desire: History and Post-1960s Fiction* / Amy J. Elias. – Baltimore : JHU Press, 2001. – 320 p.
16. Поліщук О. Л. Альтернативна історія в новітньому літературному процесі : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06 / Поліщук Ольга Леонідівна. – Старобільськ, 2016. – 209 с.
17. Beigbeder F. *Windows on the World : roman* / Frédéric Beigbeder. – Paris : Folio, 2003. – 185 p.
18. Бегбеде Ф. *Windows on the World* / Фредерік Бегбеде ; пер. з фр. Р. В. Мардера, О. М. Ногіної. – Харків : Фоліо, 2006. – 285 с.
19. Beigbeder F. *Un roman français : roman* / Frédéric Beigbeder. – Paris : Grasset, 2009. – 285 p.

REFERENCES

1. Veyne, P. (1971), *Comment on écrit l’histoire*, Seuil, Paris, France.
2. Syrotuk, M. (1981), *Zhyvyi perehuk epoch i narodiv* [Live Roll of Eras and Nations], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
3. Brayfield, C. and Sprott, D. (2014), *Writing Historical Fiction: a Writers’ and Artists’ Companion*, Bloomsbury, London&New York, U.K.&USA.
4. Jablonka, I. (2014), *L’histoire est une littérature contemporaine*, Seuil, Paris, France.
5. Popkin, D. J. (2005), *History, Historians and Autobiography*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
6. Halych, O. A. (2013), “*Kryterii rozrznennia istorychnoi ta dokumentalno-biohrafichnoi prosy*” [Criteria for Distinguishing between Historical and Documentary-Biographical Prose], in Halych, O. A., (2003) *Fiction i non fiction u literature: problemy teorii ta istorii* [Fiction and Non Fiction in Literature: Problems of Theory and Hystory], SPD Reznikov, V. S., Luhansk, Ukraine, pp. 273–285.
7. Phillips, M. S. (2000), *Society and Sentiment: Genres of Historical Writing in Britain. 1740–1820*, Princeton University Press, Princeton, USA.

8. Protsenko, O. A. (2001), "Evolution of the Ukrainian Historical Novels of the 90th of the XX Century", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Zaporizhzhia, Ukraine.
9. Danylina, O. V. (2009), *Evolutsiia obrazu hetmana Ivana Mazepy v ukrainskii i zarubizhnii literature XVII – XX stolit* [Evolution of the Ivan Mazepa's Figure in the Ukrainian and Foreign Literature of the XVII – XX Centuries], TOV «Vydavnychi budynok MMD», Melitopol, Ukraine.
10. Horbach, N. V. (2002), "Historical Prose by Yurii Mushketyk", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Zaporizhzhia, Ukraine.
11. Papadopoulou, E. (2013), "De l'Histoire à la littérature et de la littérature à la vie : une étude comparée de sept romans européens contemporains", Thèse de doctorat (Littérature générale et comparée), Paris, France.
12. Popadynets, O. O. (2009), "Historical Novel by Walter Scott and Mykhajlo Starytskii: Reception, Typology", Thesis Abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.05, Ternopil, Ukraine.
13. Arendt, H. (2002), *Mizh mynulym i maibutnim* [Between the Past and the Future], Dukh i Litera, Kyiv, Ukraine.
14. Brovko, O. O. (2014), "Alternative Literary Version of the Past in the Modern Literature: Attempt of Typology", *Literaturny svitu: poetyka, mentalnist i dukhovnist*, vol. 3, pp. 189–197.
15. Elias, J. A. (2001), *Sublime Desire : History and Post-1960s Fiction*, JHU Press, Baltimore, USA.
16. Polishchuk, O. L. (2016), "Alternative History in Modern Literary Process", Thesis for Cand. Sc. (Philology), 10.01.06, Starobilsk, Ukraine.
17. Beigbeder, F. (2003), *Windows on the World*, Folio, Paris, France.
18. Beigbeder, F. (2006), *Windows on the World*, Translated by Marder, R. V. and Nohina, O. M., Folio, Kharkiv, Ukraine.
19. Beigbeder, F. (2009), *Un roman français*, Grasset, Paris, France.

УДК 821.161.2Л-1.09:94

ІСТОРИЧНІ ВІЗІЇ ПОЕЗІЇ Ю. ЛИПИ

Шапіро В. Й, к. філол. н.
м. Запоріжжя, Україна
 ladymyr@ukr.net

Стаття присвячена аналізу історичних мотивів у поетичній творчості Ю. Липи. Виокремлено основні тенденції його творів у цьому аспекті. Актуальність історичної лірики Ю. Липи зумовлена новими викликами сьогодення, які потребують її переосмислення.

Ключові слова: поезія, образ, історія, поет, автор

ИСТОРИЧЕСКИЕ ВИЗИИ ПОЭЗИИ Ю. ЛИПЫ

Шапиро В. И.
г. Запорожье, Украина

Статья посвящена анализу исторических мотивов в поэтическом творчестве Ю. Липы. Выделены основные тенденции его произведений в этом аспекте. Актуальность исторической лирики Ю. Липы обусловлена новыми современными вызовами, которые требуют переосмысления.

Ключевые слова: поэзия, образ, история, поэт, автор.

HISTORICAL MOTIFS IN Y. LYPA'S POETRY

Shapiro V. I.
Zaporizhzhya, Ukraine

Historical motifs of Y. Lypa's poetry are highlighted and analyzed in this article. The historical or historical-sophiologic lyric poetry have been chosen among a great variety of all poetries. They were viewed with the help of historical-functional, historical-typologic methods. The main motifs were marked out in historical-sophiologic lyric poetry of Y. Lypa. Bible motifs and images are the most wide-spread among them. The author uses the images of God, Saint Yuriy repeatedly, also the images of grapes or grape-vine are used to symbolize the nation. The poet always highlights God's blessing and support in the protection of Motherland

given to the persona who personifies Ukrainian forces. The image of Ukrainian warrior goes through the whole historical poetry of Y. Lyba. It is a brave, unbroken, fearless soldier that gives life for the defense of his Motherland. In the poem "Parada vnochi" we can see the warriors who already knew that they went to their doom, but it did not stop them, they were not stopped either by absence of bullets, clothes, or by poor material support of the troops. By depicting the defenders the poet refers to famous Cossack military past. Also, he shows emotional drama of the soldiers who were forced to lay down arms and leave their native country. In his poems Y. Lyba tries to find and reveal the reasons of the defeat in the liberation campaign. In some of his poems the author shows the weaknesses of our mindset that prevented us from the successful fight. Y. Lyba arrives at the conclusion that the most important and dangerous enemy was the domestic one – compatriots that betrayed state interests. The real historical images and events are represented in the number of poems. In particular, the author uses the images of Mazepa, Byron, Napoleon. The poet depicts the following historical events: battle of Loyev, fire in Duvra on the monitor "Glatton", a historical fact known as "Sud Sirka". In the group of poems the author glorifies the Ukrainian nation, describes it as a great and undefeatable nation. Significant influence of his ideologic nationalism poems can be noticed in these pieces of work. Poetry writing of Y. Lyba should be researched from the perspective of history, these two components should be considered integrally in the poet's work.

Key words: poetry, image, history, poet, author.

Постановка проблеми. Події останніх років змушують суспільство переглянути своє ставлення до історії, процесів державотворення, національної самоідентифікації. У чомусь подібні випробування наш народ вже проходив у першій половині ХХ ст. Ті події знайшли свій відбиток у творчості Ю. Липи. Осягнувши її, враховуючи нові реалії, ми зможемо віднайти деякі відповіді на актуальні сьогодні питання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ю. Липи була об'єктом дослідження М. Васьківа, М. Ільницького, Н. Лівницької-Холодної, М. Слабошпицького, Л. Череватенка та багатьох інших. Проте події в політичному житті підвищили актуальність доробку поета і досліджень, із врахуванням нових викликів, ще немає.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття. У ліриці Ю. Липа намагався віднайти причини поразки в національно-визвольних змаганнях 1917–1921 рр., віднайти "рецепт" вдалих дій, які змінили ситуацію. Враховуючи той факт, що історія починає повторюватися, погляди поета набирають нової ваги і потребують нового осмислення.

Мета статті. Виокремити, проаналізувати історичні візії в поезії Ю. Липи з урахуванням викликів сучасності.

Поетична творчість Ю. Липи сповнена історичними мотивами, роздумами, рефлексіями. Це і не дивно, оскільки поет за примхою долі потрапив у буремний вир подій визвольних змагань 1917–1921 рр., брав активну участь у бойових діях. Далі в його житті була еміграція, активна громадська діяльність, врешті Друга світова війна. Усі ці історичні події і велика любов до України наклали свій відбиток на його творчість. З-під його пера, окрім поезій і прозових творів, з'явилися праці філософсько-ідеологічного характеру, де яких автор розкриває своє бачення української нації, її розвитку, історії. Не дивно, що такі ж мотиви фіксуємо і в поезії Ю. Липи. Загалом у збірках автора ("Світлість", "Суворість", "Вірую") віршів, де постають конкретні історичні події чи особи, не так вже й багато, але історичні мотиви виділяємо в переважній більшості творів. Автор змальовує свою сучасність окремими образами, своєрідними мазками, які складаються у велику історичну картину. Поет не тільки намагається зафіксувати настрій, відчуття, думки, а й шукає причину поразки у визвольних змаганнях 1917–1921 рр., звертається до історії, простежує вади українського менталітету. Тож поезія Ю. Липи сповнена історіософічністю.

У першій збірці "Світлість" ці вірші позначені медитативністю: у них з'являються образи-натяжки, які створюють лише певний настрій, вони переважно символічні (образ невідомого в поезії "Легконогими кіньми пробігли веселощі в гаю"; та, що втрачена (Батьківщина), образ журби, відьми і королеви тощо).

Щодо інших збірок – то там акценти змінюються, образи стають конкретнішими (воїн, селянин, Нація), а мотиви чіткішими. Автор називає ворогів, причини поразки, її наслідки. А збірка “Вірую” – це бачення емігранта, який звертається до своїх співвітчизників за кордоном, до їхньої історичної пам’яті, національної самосвідомості.

У історіософській ліриці поета виділяємо кілька основних напрямів, зокрема один із них – біблійний. Поезія Ю. Липи сповнена багатьох згадок, звертань або ж посилянь у тій чи іншій формі на Бога. Поет часто звертається до біблійних образів, мотивів, персонажів. У кількох поезіях вони виходять на чільне місце, допомагаючи ліричному герою в його боротьбі, тим самим підтверджуючи Боже благословення на його діяння.

У поезії “Василиск” ліричний герой бере собі в допомогу однойменний символ: “Я взяв собі за знак – немилосердя” [1, с. 91], який робить його фактично непереможним. У реальному житті українським воїнам явно не вистачало цього помічника, який зміг би в собі втілити “жорстокий зів ... сповнений отрутою князів” [1, с. 91]. Наявних фактичних сил, матеріальної бази, народної підтримки, на жаль, не вистачило для переможного результату визвольних змагань 1917–1921 рр., тож автор звертається за допомогою до міфічних істот.

Сповнений біблійними мотивами і сюжет поезії “Князь полонений”. Герой отримує Боже повеління звільнити вівтар Єрусалиму: “Град Божий визволь із полону” [1, с. 92]. Сповнений натхнення князь програє битву: “Та демон пристрасної гри / Зв’ялив оковані долоні” [1, с. 93]. Духовно він вщент розбитий. Цілком зрозуміло, що під князем автор розуміє українські війська, під Єрусалимом – Україну. У творі поет розкриває важкий моральний стан воїнів після поразки у визвольних змаганнях 1917–1921 рр.: “Ті ночі ганьби Божих слів / Розп’ялись чорними шатрами” [1, с. 93], “Мій дух покутує із псами” [1, с. 95]. Ця поразка надломилася, та все ж не зламала героя, за першої нагоди він готовий знову стати до бою: “Над вами меч мій заблищить, / І встану я на дні нові” [1, с. 95].

У поезіях “Св. Юрій”, “Чернь” Ю. Липа звертається до образу Святого Юрія, який виступає символом непереможності. У першому творі він приходять до “нації, народженої з вогню,” на допомогу, роблячи її непереможною: “Розбігається отрутна мла / Від проміння дивного лица” [1, с. 114]. Святий спускається з небес сам, демонструючи тим самим Боже благословення і підтримку в боротьбі з ворогами. Та реальні обставини були іншими. Незламного духу військ УНР, УГА та інших українських формувань не вистачило для перемоги над ворогами, якими вони були оточені з усіх боків. А от у творі “Чернь” образ Святого Юрія вимальовано в інший спосіб. Насувається “чернь” – “тіло тяжке, більмооке, жабине, руйнне” [1, с. 131], і народ повстає проти нього і просить благословення у Юрія в боротьбі проти ворога: “Благослови меча взяти ... Визволяти край наш з полону ... Для щастя всього світу!” [1, с. 131]. Під злою силою автор розуміє більшовицькі війська, які насувалися на Україну. Привертає до себе увагу згадка про всесвітню значущість цієї боротьби. Згадаємо, що Західний світ ставився з великою пересторогою до більшовизму, тож успішна боротьба проти нього українських сил мала би їх дуже зацікавити. Однак свій історичний вибір західні країни зробили на користь Польщі, і українські сили без матеріальної і технічної підтримки змушені були врешті скласти зброю. Отже буфером між СРСР і Європою стала Польща. Та майже через сто років ситуація починає повторюватися, і знову набирає актуальності рядок: “Для щастя всього світу” [1, с. 131], оскільки від результату подій сьогодення на Сході і Півдні нашої країни багато в чому залежить світова рівновага сил.

Ю. Липа неодноразово звертався в поезії до образу виноградної лози, який є одним із найуживаніших у Біблії, що символізує народ. Ця лоза “нефоремна”, оскільки українці ще перебували на стадії становлення, лише тільки виборювали свою державність.

А от у поезії “Виноградник” цей образ обіграно детальніше. Автор одразу визначає, що “кетяги ... То – Вітчизни грона” [1, с. 165], які розквітли в полі. Та з’являються вершники і починають його топтати. І то було найбільше горе – оскільки вони нищили свій виноград, свій народ. Автор підводить нас до думки, що головну причину втрати державності варто шукати серед своїх земляків, які не змогли досягнути, зрозуміти усю вартість виноградної лози. Прикро, але такий висновок актуальний і для сьогоденного нашого суспільства.

Регулярно в історіософській ліриці Ю. Липи з’являється образ українця-воїна. У “Парада вночі” це відважні й хоробрі солдати, що не зважають на матеріальні, технічні скрути, і без вагань йдуть на смерть: “Вперед, вперед, несповнені бажання!” [1, с. 90]. Яскравими рядками, які розкривають ставлення поета, завершується твір “Епітафія”: “Одно святе є в світі – кров людей хоробрих, / Одні живуть могили – вірних Батьківщині” [1, с. 111]. Різні образи війська постають у поезії “Війна”. Спочатку це непереможний, всесильний “Українець-Воїн”, що б’є ворога: “Він побіди сіє, / Б’ючи межі очі / Тебе, Росіє!” [1, с. 116]. Найкращим втіленням такого солдата є козак, якого ведуть вперед величні звитяги минулого: “В його часи минулі / Се – наче в огнищах путь” [1, с. 117]. А наприкінці з’являється образ солдатів, що сумніваються, вагаються, але то коротка мить, яку проганяє “Орел золотий Побіди”: “Непереможні будьте, діти, / Сам так Бог хоче!” [1, с. 118]. Як бачимо, автор в чергове згадує Бога, підкреслюючи його благословення. Така позиція автора проходить через усю його поезію.

У поезіях Ю. Липи вимальовується сучасність автора. Сповнений трагізму вірш “Відступ”, де постають воїни, змушені відступати з рідної землі: “Державо, ти була як огненна злива! / Державо, прощай!” [1, с. 134]. Рядком “І коло Неї люде в подертій одежі” [1, с. 134] автор посилається на поганий матеріальний стан армії, що було однією з головних причин програної війни за державність. У другій частині поезії Ю. Липа розкриває долю тих воїнів, які опинилися на “різних гранітах Європи” [1, с. 135], а також на інших материках: хтось іммігрував до Бразилії, Канади, Куби, дехто працював шахтарем у Шлезьку, студіював у Празі. Але усіх тих людей у різних куточках світу об’єднувала віра, надія у державність України, що вони “билися не надаремно” [1, с. 135]. Своїм сучасникам, як і собі, поет виносить вирок у таких рядках: “Хто є бездомний нині, – дому не збудує, / Хто є самотній нині, – буде довго сам” [1, с. 109]. У деяких творах виділяємо рядки, у яких автор змальовує тих, хто також приклав руку до поразки українських військ. В одній поезії це “продажний син, розгавканий / і брехучий ... сіє сліпу руїну” [1, с. 137], в іншому творі їх названо “убійниками душі” [1, с. 127]. Автор має на увазі тих, хто підтримав і пропагував нову владу, більшовизм, комунізм. Згадує Ю. Липа й інших: “Мужі й панове мого краю бенкетують, / а грізно / Сталь чужинців і демон хаосу заміряються / в серце народу” [1, с. 137], що розкошують і знаходять свої вигоди під час війни, нехтуючи інтересами держави, народу. Такі висновки актуальні і до нинішнього часу. У згаданому вже нами вірші “Виноградник” Ю. Липа художньо змальовує співвітчизників, які самі знищили державність своєї країни: “... і були це свої / З тавром скажености, і страху, і зневіри” [1, с. 165]. І це для автора є чи не найбільша ганьба – нищення свого краю. Але прикметно, що поет називає цей період лише іспитом, випробуванням нації, народу на витривалість і силу духу: “Це тільки мить і проба. / Господар є. То – Бог. І Він лозу відновить” [1, с. 166], у інших рядках: “Шли нам, Найвищий, бичуй нас, – / нам певне потреба” [1, с. 167]. Поет, вдивляючись у недалеке майбутнє, бачить, як прокидається український народ: “Не тисячі, а армії, мільйони” [1, с. 129] і він врешті скидає правління Кремля над собою: “Тримає в кігтях Кремль, / Драконе Росії, твої минули роки” [1, с. 129]. Як показала історія, СРСР проіснував сімдесят років, а розпад був не таким трагічним і кривавим, як передрікав Ю. Липа. Але привид СРСР, або ж “руського миру” знову починає з’являтися на історичних теренах, і Україні ще треба буде доводити і захищати свою державність як від зовнішніх ворогів, так і від внутрішніх.

У ряді історіософських поезій Ю. Липа вдавався до історичних подій або ж постатей. Образ англійського поета Байрона постає в однойменній поезії. Ю. Липа виділяє його принципівість, войовничість: “Свої рядки вощенні він кидав ... у юрбу”, “Орел його шалів” [1, с. 96], а це були саме ті риси, якими мали б володіти українські поети, своїм словом підіймати дух народу, виховувати його свідомість.

Реальний історичний факт покладено в сюжет “Балади минулої війни”. У Дуврі 1918 р. на моніторі “Глаттон” сталася пожежа, і оскільки на кораблі було багато вибухівки, то прийняли рішення його затопити, поки пожежа не перекинулася на бойові снаряди. У результаті цієї трагедії загинуло майже вісімдесят осіб, але у творі поет говорить лише про двадцять шість моряків, які втілюють непереможність, незламність духу, гордість, що віддали своє життя заради інших. Автор висловлює велику шану тим, хто загинув, і тим, хто віддав такий важкий наказ: “Перед тобою вгинаю коліно” [1, с. 105].

Ще одна історична особа, а саме Корнелій Клеменс, що був консулом Верхньої Германії (72–75 рр.) у часи Римської імперії, постає в поезії “Лиш королем”. Клеменс дає можливість рабам обирати улюблену працю, яку ті виконували найкраще. Та один раб на питання, що ж він вміє робити найкраще, відповідає, що лише бути королем. Врешті його страчують. Тож виходить, що більшість пристосовується і лише один – не зміг. А цього замало, аби скинути консула. Поет прославляє незламність, нескореність духу.

Не обійшов Ю. Липа епізод, який відомий в історії як “Суд Сірка”. Після звільнення бранців отаман дає можливість усім, хто бажає, повернутися назад до ханства: “Верталась спішно міць до ворогів велика” [1, с. 149]. Всіх, хто пішов назад, було страчено як зрадників. Поет наводить цей епізод з явною алюзією на свою сучасність, коли багато хто “збусурманився” і готовий був пристати на ворожий бік або ж зайняти нейтральну позицію.

Також козацькі мотиви панують у творі “Лоїв”. В основу лягла битва між поляками на чолі з Я. Радзивіллою та козаками під керівництвом М. Кричевського, що відбулася 1649 р. Українці програли, їхній ватажок загинув. Але їхні мертві тіла виглядали грізно та войовничо: “Сі трупи дивні з поглядом твердим / За рядом ряд підводились помалу” [1, с. 147]. Навіть після смерті вони наганяли страх на ворога: “І глянув князь: на сотні тисяч гін ... наказав вертатись ... Він утікав” [1, с. 148]. Моральний дух загиблих був живий: “Були безсмертні ті, хто боронив, / Були живі, ці мертві на кордоні” [1, с. 148]. Ці рядки Ю. Липа поширював не тільки на козаків, але і на своїх сучасників, які загинули під час війни.

В одній із поезій Ю. Липа використав образ Наполеона. Француз з’являється посеред Києва, розмірковуючи над подальшими діями. Зрозуміло, що такого факту в історії не було, тим паче, що події розгортаються в часи автора. Наполеон роздає накази, які треба виконати задля перемоги. Цими словами Ю. Липа підкреслює недоліки українських сил. Згаданий Наполеоном рецепт перемоги залишається актуальним і понині: “Українську скоріте стихію! ... Покоривши себе, покоримо світ! / Геть слов’янські мрії сонні!” [1, с. 125]. Наприкінці поезії з’являється образ хорунжого, який символізує надію на появу “українського Наполеона”.

В історіософській ліриці Ю. Липи простежуються певні тенденції щодо прославлення українців як великої нації. Найяскравішим прикладом у цьому аспекті виступає поезія “Ми – Нація, сузір’я мільйонів!”. Саме слово “нація” автор пише з великої літери. Українці стають могутнішими і сильнішими, вони залишаються нескореними і непереможними: “Ми – Нація! Усі – в один побідний!” [1, с. 156]. Саме таким хотів бачити свій народ і такими бачив своїх побратимів по війську Ю. Липа. Найкращі риси ідеального українця поет перераховує у вірші “Батькові”, це і “Правда”, “вірність тихая”, “Непідкупність”, “Братерськість”, “Вінок Знання”, “Душа”, “Перемога”. Уважно вдивляючись у цей перелік, доходимо висновку, що саме брак деяких цих рис у кожній окремій людині був

однією з причин невдалого завершення визвольних змагань, як врешті і недостатнє самоусвідомлення українським народом себе як нації. Тож тих позитивних рис, які автор прославляє, десь не вистачало більшості людей, і поет своїми творами і прикладом намагався їх виховати, пробудити, розкрити. У цьому аспекті варто навести такі рядки: “Юрби чужинців дрижать. Найстрашніше для них: / чи він стопить, / Чи перетопить в землі цій руду на метал?” [1, с. 136]. Тож у 20-х рр. ХХ ст. нашому народові не вдалося перетопити “руду”, але вона нікуди не поділася: “Всупереч Азії жаху і всупереч зимній Європі” [1, с. 136], цей процес може піти на повну потужність. У поезії автор вже відчуває цю ходу: “І от поволі зростають міста ... Поволі тужавіють села ... ” [1, с. 136], і сповнює твір націоналістичним духом: “Світиться знаком Тризуба уся ця земля” [1, с. 136].

Тож поетичну творчість Ю. Липи варто розглядати крізь призму історії. Поезія автора – це емоційна картина воїна визвольних змагань 1917–21 рр., емігранта. Автор намагався усвідомити причини поразки українських сил. Поет звертався до своїх співвітчизників, намагався у них виховати почуття гідності, самоповаги, патріотизму. У поетичних рядках він вимальовує “рецепт щасливого майбуття” для нашого народу. І не дивлячись на те, що пройшло вже чимало років, і багато чого змінилося у світі, проте більшість поезій залишаються актуальними і понині, а деякі з них ніби написані про сьогодні. Тож варто всім нам більш уважно вчитатися в ці рядки і прислухатися до думки поета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Липа Ю. Твори : в 10 т. – Т. 1 : Поезія / Юрій Липа. – Львів : Каменяр, 2005. – 543 с.

REFERENCES

1. Lyra, Ju. (2005), *Tvory : v 10 t.* [Works : in 10 vol.] / Jurij Lyra. – Kamenjar, Lviv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82.09

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ МИХАЙЛА БЕРНШТЕЙНА

Шевченко В. Ф., д. філол. н., професор

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

vfshevchenko@ukr.net

У статті проаналізовано літературознавчу спадщину доктора філологічних наук, професора М. Бернштейна: праці з історії української літератури, літературної критики, українсько-російських літературних зв'язків, текстології. Визначено його наукові досягнення і зумовлені домінуванням радянської ідеології неминучі втрати в судженнях і висновках. Обґрунтовано значущість індивідуального внеску дослідника у стратегію науки про літературу.

Ключові слова: літературознавство, ідеологія, наукова спадщина, монографія, стаття, огляд, рецензія, коментар, примітки.

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЕ ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ МИХАИЛА БЕРНШТЕЙНА

Шевченко В.Ф., д. филол. н., профессор

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье проанализировано литературоведческое наследие доктора филологических наук, профессора М. Бернштейна: работы по истории украинской литературы, литературной критике, украинско-российским литературным связям, текстологии. Определены его научные достижения и обусловленные доминированием советской идеологии неизбежные потери в суждениях и выводах.

Обосновывается значимость индивидуального вклада исследователя в стратегию науки о литературе.

Ключевые слова: литературоведение, идеология, научное наследие, монография, статья, обозрение, рецензия, комментарий, примечания.

WHAT WINS AND LOSSES MICHAEL BERNSTEIN IN HIS WORKS

Shevchenko V.F.

*Zaporyzhzha National University
Zhukovsky str., 66, Zaporyzhzha, Ukraine*

Analyzed here is the literary inheritance of professor Bernstein, an alumnus of our university. This inheritance comprises his works on the history of Ukrainian literature, criticism literary Ukrainian-Russian relations, the issues of textology.

Enlightened is the loyalty of the scholar to the principles of traditional literary criticism which means a through analysis of creative life of authors, their texts, including manuscripts and different editions, the corresponding sources, periodicals. Attention is also given to the issue of systematization and classification of bibliographic and textological studies.

Disclosed is the fact that under the soviet times only one official theoretical and methodological basis was accepted, which meant that objective multifaceted appraisal of literary works was impossible. The academic achievements of Bernstein in his studies of prominent Ukrainian authors are outlined.

His individual contribution into anthologies of classic Ukrainian authors, encyclopedias is appraised.

Note should be made that Bernstein's life-long dedication to the literary works analysis has not been an object of fundamental research and the prospects of such studies will surely widen the scientific horizons, enrich the knowledge about the complicated processes in history of Ukrainian literary analysis and criticism.

Key words: ideology, literary criticism, scholastic inheritance, monograph, review, commentary, remarks.

Постановка проблеми. Михайло Бернштейн належить до літературознавців, недооцінених щодо обширів наукової спадщини, здобутків і втрат його дослідницької діяльності. Відданість і вірність академічному літературознавству – ґрунтовному аналізу життєтворчості письменників, художніх текстів, їхніх рукописних варіантів і різних редакцій, відповідних джерел, періодичних видань, систематизації і класифікації бібліографічних і текстологічних студій – становлять риси світлої особистості М. Бернштейна, риси, гідні пошани та наслідування.

Обов'язковість однієї офіційної теоретико-методологічної бази за часів Радянського Союзу не давала змоги об'єктивно і всеаспектно оцінити художні твори й літературознавчі праці тих авторів, що поставили свій талант на службу тоталітаризму, і тих, чий мистецький й дослідницький парадигми суперечили її догмам. Втрати у справжній, а не декларованій свободі інтерпретації, в аналітичному ресурсі, у визначенні простору своєї наукової індивідуальності були неминучі. І все ж М. Бернштейн спромігся не тільки на часові, а й тривалі наукові досягнення.

Доктор філологічних наук, професор М. Бернштейн (1911-2002) лишив по собі значний доробок, до якого входять праці з історії української літератури, літературної критики, українсько-російських літературних зв'язків, текстології. Він – дослідник творчості Т. Шевченка, Марка Вовчка, І. Франка, І. Манжури, М. Драгоманова, П. Куліша, І. Білика, М. Павлика, В. Навроцького, О. Терлецького, А. Малишка, О. Корнійчука, М. Стельмаха, З. Мороза та ін. Він – один із авторів “Історії української літератури” у 8 томах (1967-1971). Брав участь у підготовці академічного десяти томного видання творів Т. Шевченка, зібрань творів І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, М. Старицького, Лесі Українки, М. Коцюбинського, О. Білецького та ін. У 1988 р. у складі авторського колективу отримав Шевченківську премію за розробку наукових принципів, упорядкування, підготовку текстів Зібрання творів І. Франка у 50 томах і коментарів [17, с. 155]. У галузі шевченкознавства розробляв проблеми естетичних поглядів письменника (“Українська літературна критика 50-70-х років XIX ст.”, 1959), його зв'язків із російською літературою

(“Шевченко і російська література”, 1947), “Шевченко і “Основа” (“Журнал “Основа” і український літературний процес кінця 50-х – 60-х років XIX ст.”, 1959), текстології (“Літературно-текстологічний аналіз поеми “Гайдамаки” Т. Г. Шевченка”, 1939; “Деякі питання текстології ранніх творів Т. Шевченка”, 1973) [18, с. 64]. Якби ідеологічна атмосфера була сприятливою щодо свободи вияву літературознавчих обдарувань, спадщина М. Бернштейна була б самопозиційнішою.

Завдяки оглядово-аналітичним судженням і висновкам з історії українського літературознавства М. Наєнка, О. Галича, Р. Гром’яка, В. Сивоконя та ін. на теперішній час постали драматичні сторінки домінування в його радянському періоді вульгарної соціології, тенденційної заідеологізованості, кон’юнктурних схем, а також певні досягнення в “післякультурівських” публікаціях. Нині потребують уважного переосмислення здобутки і втрати тих дослідників, які змушені були догоджати тоталітарному режиму, підпорядковувати літературознавчий аналіз “ідеологічному”.

Багатолітня самовіддана праця М. Бернштейна на літературознавчій ниві досі цілісно не охоплена, не була об’єктом спеціального системного дослідження. Повноцінне вивчення його доробку суттєво розширить наукові уявлення і поповнить знання про складний процес поступу українського літературознавства загалом.

Метою статті є аналіз літературознавчої спадщини М. Бернштейна, розкриття особливостей її проблематики, увиразнення основних тенденцій і зумовленостей його діяльності, з’ясування місця і значення праць автора в літературному процесі XX ст.

Досягнення цієї мети зумовило виконання таких *завдань*: виявити етапи наукових поглядів М. Бернштейна, вивчити й узагальнити різновекторність його праць, розглянути їхню сутність у контексті тодішнього й сьогочасного функціонування літературознавства, обґрунтувати значущість індивідуального внеску дослідника у стратегію й перспективи досягнень науки про літературу.

Виклад основного матеріалу. Монографія М. Бернштейна “Журнал “Основа” і український літературний процес кінця 50-х – початку 60-х років XIX ст.” [5] містила розлогу історіографію першого загальноукраїнського громадсько-політичного і літературно-наукового журналу “Основа”, що видавався в Санкт-Петербурзі (1861-1862) і спробу аналізу друкованих у ньому статей із суспільно-політичних та літературно-естетичних питань, літературних творів, а також рецензій, оглядів, повідомлень, листів, кореспонденцій тощо.

Автор монографії зазначав, що з появою “Основи” утверджується українська професійна критика як активно діюча сила літературного процесу. Дослідник розгорнув висвітлення тогочасної літературної боротьби в цьому полемічному виданні, яке він тоді назвав “типовим ліберально-буржуазним”. Зазначивши, що в журналі було відкрито відділ бібліографії (“Перегляд українських книжок”), ініціатором і головним кореспондентом якого був П. Куліш, дослідник наголосив, що вже в першій статті той виступив із різкою критикою деяких негативних явищ поточного літературного життя, зокрема книжки “Казки і байки з сусідньої хатки, перелицьовані і скомпоновані Придніпрянцем” за її низький художній рівень, за мовне штукарство, вульгарно панібратський тон. Детально розглянуто, якого їдкою висміювання заслужили в рецензії П. Куліша три нові книжки – “Скарби”, “Разок намиста” М. Юркевича, драма “Мотря Кочубеївна” М. Онука. Зокрема, рецензент повстав проти бездарної стилізації під Т. Шевченка у збірці М. Юркевича “Разок намиста”. І дуже високо ставив П. Куліш оповідання О. Стороженка й інших авторів, друкованих під загальною назвою “З народних уст”. Його приваблювала в подібних творах орієнтація на народну мову, на фольклорно-етнографічний колорит.

Серед творів Т. Шевченка, за тодішніми спостереженнями М. Бернштейна, найбільшу увагу П. Куліша привертала ті з них, які переважно пов'язані були з колом родинно-побутових, лірично-фольклорних тем, мотивів, образів. Як тільки йшлося про твори соціально-викривальні, про політичну сатиру Т. Шевченка, П. Куліш виступав у ролі суворого критика-поета. На увагу дослідника заслужила оборона “Основою”, всупереч деяким виступам П. Куліша, конкретно-історичного підходу до аналізу творчості І. Котляревського, “Вечеров на хуторе близ Диканьки” М. Гоголя, “Марусі” Г. Квітки-Основ'яненка.

І все ж, як і в інших тогочасних літературознавчих працях, у книзі М. Бернштейна “простежувалася жорстка підпорядкованість аналізу ідеологічним догмам”, “П. Куліш, О. Кониський, В. Барвінський, М. Грушевський проголошувалися буржуазними націоналістами” [14, с. 269].

Як правильно визначив М. Наєнко в “Історії українського літературознавства і критики”, “висхідною настановою в осмисленні руху критичної думки ХІХ ст. для вчених була найжорсткіша прив'язка мистецтва до суспільної історії, у якій, за офіційними уявленнями, відбувалася постійна боротьба двох класових сил – революційно-демократичної та буржуазно-націоналістичної” [15, с. 357].

Як і М. Наєнко, ми переконалися, що М. Бернштейн “різко відмежовував Т. Шевченка від П. Куліша”, оскільки в останнього національна тема “набирала рис національної тенденційності”, а в Т. Шевченка пов'язувалася “з мотивами соціальної боротьби” [15, с. 357].

Але вважаємо за необхідне зіставлення монографії М. Бернштейна з його нарисом “Пантелеймон Куліш” у колективній праці “Історія української літературної критики”, опублікований через три десятиліття “перша в радянській науці спроба систематичного дослідження історії української дожовтневої критики” [12, с. 8]. У нарисі вже не було ні називання “Основи” “типовим ліберально-буржуазним виданням”, ні навішування на літературно-критичні виступи П. Куліша ярлика “націоналістичні”, ні боротьби класових сил”, яку замінено таким судженням: “На визначенні ним громадської ролі української літератури... відбився вплив його загальної політичної доктрини, політичних позицій тих суспільних сил, ідеологом яких він був” [12, с. 130]. Ліквідовано “відмежування” Т. Шевченка від П. Куліша і замінено такими визначеннями: “Ставлення Куліша до Шевченка в різні періоди позначено було деякими відмінностями. Серед численних його оцінок творчості великого поета знаходимо чимало досить високих і проникливих. Найбільшу увагу П. Куліша привертала ті твори Т. Шевченка, які переважно пов'язані були з колом родинно-побутових, лірично-фольклорних тем, мотивів, образів... Коли ж йшлося про революційну лірику поета, його політичну сатиру, героїко-історичну проблематику, то Куліш або обходив мовчанкою, або виступав у ролі суворого критика” [12, с. 130-131].

М. Бернштейн у 50-ті роки ХХ ст. ототожнював погляди П. Куліша на творчість Т. Шевченка і Марка Вовчка, хоча констатував, що “були між тими судженнями й деякі відмінності” [5, с. 97]. Дослідник детально розглядав його публікації в російських виданнях проти обвинувачень реакційною критикою Марка Вовчка в ідеалізації народу, у фальшивому, нетиповому показі його життя і наголошував на безсумнівно позитивному враженні від них у прогресивних колах російської й української громадськості, на сприянні популяризації “Народних оповідань”. Але коли відбувся ідейний і особистий розрив між П. Кулішем і Марком Вовчком, погляди критика на твори письменниці, зокрема на повість “Інститутка”, різко змінюються [3].

Літературознавець виявив, що ні про кого з українських письменників П. Куліш так часто й багато не писав, як про Г. Квітку-Основ'яненка, і незмінно доводив, що той “стримано

ставився до сатирично-гумористичних тенденцій у його творчості, передусім зважав на її сентиментально-ідилічні, моралізаторські елементи” [12, с. 132].

Докладні коментарі Кулішевих поглядів на творчість Г. Квітки-Основ'яненка і принагідно тих заперечень, які вони викликали, М. Бернштейн мотивував тим, що в них “немов у дзеркалі, відбилися головні тенденції загальної літературної програми Куліша, його уявлення про шляхи розвитку української літератури” [5, с. 205], їхні суперечливі моменти.

Як теоретик літератури, М. Бернштейн поповнив досягнення у вивченні та висвітленні естетично-літературної концепції Т. Шевченка в її художньо-творчому вияві як результату складного творчого зростання поета й художника. Дослідник аргументовано довів: “Хоча Шевченко не писав філософсько-естетичних трактатів, не виступав, крім одного-двох випадків, із критичними статтями, не був і професіональним критиком, як його сучасник Куліш, однак із його іменем зв'язане виникнення оригінальної, самостійної естетичної системи, яка дістала своє висвітлення в художніх творах поета, в його листах, щоденнику та інших документах” [6, с. 15]. На широкому матеріалі М. Бернштейн розглянув полеміку Т. Шевченка з автором тритомного дослідження польського філософа К. Лібельта з проблем естетики, високі оцінки Т. Шевченком значення творчої фантазії, творчої індивідуальності митця в художньому процесі, його суджень про специфіку прекрасного, еволюцію його поглядів на народність літератури, його пристрасну оборону мистецтва активної суспільної дії, сміливої і глибокої правди. Літературознавець збуджував увагу до гострої та в'їдливої полеміки автора в поемі “Гайдамаки” з патентованими дворянськими літераторами, з “творчим” принципом – “коли хочеш грошей та ще й слави, того дива, співай про Матрьошу, про Парашу, радість нашу, – султан, паркет, шпори”. Теза аналітика про те, що поет завжди разом зі своїми героями й поділяє їхнє горе, їхню радість, проілюстрована прикладами: він іде “за Яремою по світу”, пишається глибиною і красою кохання Яреми з Оксаною, сумує і плаче за пролитою кров'ю на слов'янській землі. Добре зіставлені образи кобзарів у поемах “Гайдамаки” і “Мар'яна-Черниця”: у другій із них кобзар – не лише носій народної мудрості, виконавець і складач пісень, він – центральний персонаж твору.

Досить широко представив М. Бернштейн естетичну позицію суворої правди в повістях Т. Шевченка “Наймичка”, “Художник”, “Близнецы”, “Капитанша”, “Несчастный”, “Прогулка с удовольствием и не без морали”.

Науковим здобутком М. Бернштейна були його судження про “слабе” на той час вивчення ставлення Т. Шевченка до проблем українського національного розвитку. Дослідник підсилював увагу до віри поета в національні сили свого народу й закликів до активної праці на полі рідної культури, до його вітань творів І. Котляревського, П. Гулака-Артемівського, Г. Квітки-Основ'яненка, “Записок о Южной Руси” П. Куліша, видання збірника пісень, укладеного А. Метлинським, праць з історії України тощо. Його хвилювали думка про переклад українською мовою “Слова о полку Игоревім”, ідея видання “Живописной Украины”.

Зважаючи на тогочасне “досить різностороннє” вивчення суджень Т. Шевченка про російську культуру, літературу, про їхні взаємини з культурою, літературою українською, М. Бернштейн зупинився лише на деяких питаннях, переважно на тих, що, на його бачення, “мали особливе значення для дослідження загальної концепції розвитку естетичної, літературно-критичної думки на Україні” [6, с. 62-63]. З великої кількості прикладів шанобливого ставлення Т. Шевченка до творчості російських письменників М. Бернштейн звертав увагу на найбільше цінування поетом могутнього викривального реалізму М. Гоголя, “нежной любви к людям”, його творів як “истинно бессмертных созданий”. Висловлюючи “своє захоплення Гоголем і Салтиковим-Щедріним, Шевченко

звертався до письменників із закликом стати художнім словом на сторожі інтересів “поруганного бессловесного смерда” і мав на увазі не тільки російську літературу, а й літературу українську” [6, с. 65-66].

М. Бернштейн був серед тих радянських літературознавців, які прагнули визначити справжнє місце Марка Вовчка в історії української літератури і в історії українсько-російських літературних зв'язків зокрема. Загальну характеристику життя і творчості письменниці, її громадсько-політичних поглядів, взаємин із російською літературою містила його збірка лекцій для студентів-заочників “Марко Вовчок” обсягом 76 сторінок, опублікована в 1952 р.

Не менш науково вагомим вважаємо упорядкований ним збірник статей, рецензій, висловлювань “Марко Вовчок в критиці” з його вступною статтею і примітками, що вийшов друком у Держлітвидаві 1955 р. Дослідник розгорнув своєрідну панораму висвітлення фактів: “Бойовою актуальністю, високою художністю пояснюється те, що твори Марка Вовчка зустрінуті були всіма передовими людьми з ентузіазмом і захопленням. Письменницю вітали Шевченко і Добролюбов, Герцен і Тургенєв, Чернишевський і Некрасов, Салтиков-Шчєдрін і Писарєв, Федькович і Франко...” [3, с. 5]. Здійснивши “короткий огляд” (визначення самого М. Бернштейна – В.Ш.) цих думок, літературознавець показав, що “Марко Вовчок до кінця свого життя залишалась вірною ідеалам прогресу, свободи і демократії. За це її творчість глибоко цінили і шанували всі передові діячі Росії і України, за це ж письменницю ненавиділи реакціонери різних мастей” [3, с. 49]. Відзначимо, що наведено лише одну думку П. Куліша у статті О. Кобилянської “Марко Вовчок та її оповідання”: “Один видатний український письменник сказав: “Оповідання Марка Вовчка – це жива етнографія. У них народ говорить до нас своїми власними словами; це “уста народу”. Цими устами говорить сам український народ”. І супроводжено такою приміткою: “Слова ці належать П. Кулішу”. Навіть наведений уривок свідчить про односторонній погляд П. Куліша на творчість Марка Вовчка” [3, с. 329].

Намагання абсолютизувати реалізм на основі цитат із К. Маркса, Ф. Енгельса, В. Леніна в боротьбі з “буржуазно-націоналістичним” літературознавством домінувало у статтях, монографіях і збірниках співробітників Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка АН УРСР. Тенденції ототожнень естетично-художніх принципів із формами суспільної свідомості в монографіях П. Волинського “Теоретична боротьба в українській літературі (перша половина ХІХ століття)”, М. Комишанченка “Літературна дискусія 1873-1878 років на Україні” зумовлені “фальшивою” методологією, та все ж були підтримані й М. Бернштейном.

Характеризуючи українську літературну критику 70-х років ХІХ ст., він передусім інтерпретував “активізацію реакційних і консервативних її тенденцій”. Об'єктом аналізу було обрано літературно-науковий і політичний часопис “Правда” – орган народівців, що виходив у Львові (1867-1898, із перервами). Народівці “відгалуження народництва в Україні другої половини ХІХ ст., які, “протиставляючи себе москвофілам, запроваджували викладання у школах рідною мовою, засновували україномовну пресу, досліджували фольклор та етнографію тощо” [17, с. 100], були названі “консерваторами”, а журнал “Правда” – “буржуазно-консервативним” [6, с. 137], бо “суб'єктивне і об'єктивне спрямування його програми полягало в тому, щоб відвернути увагу трудящих мас від їх щоденних соціально-класових інтересів” [6, с. 141]. Заперечному негативному трактуванню були піддані публікації ідеологів і керівників “Правди” Є. Згарського, О. Огоновського, О. Барвінського, О. Кониського, О. Партицького.

Відзначаючи, що з “Правдою” пов'язаний початок і подальший розвиток літературної і критичної творчості І. С. Нечуя-Левицького, дослідник високо оцінив відображення

письменником актуальних соціальних проблем у творах “Бурлачка”, “Дві московки”, “Микола Джеря” і “Кайдашева сім’я”. Але віднайшов “багато суперечливого і непослідовного” в його ранніх статтях і рецензіях [6, с. 152].

Очевидною соціологічною риторикою наповнено огляд “зростання сил прогресивної критики 70-х років XIX ст., її суспільні і літературні ідеї, умови й провідні тенденції розвитку...”. Його автор спинився на головних суспільно-літературних питаннях і проблемах, що займали М. Драгоманова-критика – на його “боротьбі проти реакції і консерватизму, проти національної обмеженості і націоналізму”, “за реалізм, за народність української літератури, за єднання української і російської літератур” [6, с. 272]. Було виявлено й аспекти “обмеженості” М. Драгоманова-ліберала: у його поглядах на українську літературу як “краєву”, “домову”, стриманості в оцінках її здобутків. Спостережено, що, “з одного боку, з великою проникливістю, так, як ніхто з українських критиків до того і в ті часи, Драгоманов говорить про спільність шляхів розвитку російської і української культур, літератур, про роль російських прогресивних сил у розвитку громадянських ідей української суспільності. І водночас нічим не виправдані твердження про те, що українська література – це, зважаючи на місцеві обставини, один із варіантів літератури російської, що вона нездатна до безпосередньої і самостійної ролі і то не тільки з погляду “побічних” функцій, а й “внутрішніх” [6, с. 254].

Внесок у розвиток літературної критики І. Білика М. Бернштейн аналізував на прикладі циклу статей “Перегляд літературних новин”, передмови до перекладу оповідань із “Записок охотника” І. Тургенєва, опублікованих у “Правді”, листів, зокрема, з приводу роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні?”. І обґрунтовував свої висновки, що їх автор сильно й талановито “засудив усілякі антиреалістичні, антинародні явища в літературі”, всілякі теревені про “чисте мистецтво”, принципіально і гостро в цьому зв’язку порушив думку про громадську роль літератури, про обов’язки письменника-громадянина, про ідею соціальності [6, с. 301-302]. Але й закидав І. Білику, що той “на традиції революційно-демократичної літератури зважав лише почасти” [6, с. 303].

Визначивши, що “дуже примітна і не висвітлена” літературно-критична діяльність В. Навроцького, М. Бернштейн розкрив особливості його виступів проти літературної й мовної практики москвофілів, своєрідних поєднань у його судженнях національного й соціального елементів. У рецензії на новелу В. Стебельського “Монах” “в’їдливо і тонко висміює критик нахил автора до карколомних сюжетних викрутасів, до сентиментально-романтичних аксесуарів найдешевшого гатунку”. “Чим тільки не багата новела – є в ній і таємничі зустрічі й пригоди, вбивство й втечі, несподівані зникнення і появи героїв – то в затишному львівському салоні, то на гомінких вулицях Рима. Все змішано задля ефекту” [6, с. 320]. У всьому в новелі “відчутна зневага до життєвої правди, смислова і художня алогічність” [6, с. 320].

У передмові В. Навроцького до праці М. Драгоманова “Література російська, великоруська, українська й галицька” М. Бернштейн акцентував великий пієтет до “чоловіка з багатим знанням і широким поглядом” і зауваження, що той “часом у своїй критиці буває надто різким, уїдливо-скептичним, недостатньо враховує умови місцевого літературного розвитку” [6, с. 329].

Давши огляд критичної спадщини В. Навроцького, наш дослідник сформулював цінні висновки, що “своїми виступами, силою цікавих думок, висловлених спеціально чи принагідно, своєю боротьбою за інтереси народу в літературі, проти літератури, пристосованої до потреб “пануючої кліки”, В. Навроцький торував ґрунт для появи і розгорнутої дії критики нового типу, засновником і найталановитішим представником якої був Іван Франко” [6, с. 341].

Заслугою М. Бернштейна вважаємо розгляд насиченості літературознавчих студій І. Франка проблемами літературного процесу 70-80-х років XIX ст. Однак інтерпретатор керувався радянською методологією, міфологізацією І. Франка. Орієнтовним було визначення, що “з іменем Франка і його спільників зв’язане внесення в українську критику революційно-демократичних і соціалістичних ідей, що спричинилось до корінних змін у характері дальшої літературно-критичної боротьби на Україні” [6, с. 346].

Вихідні позиції дослідника визначено суттєвим зауваженням: “Коли йдеться про розгортання літературно-критичної діяльності Франка, то часто мають на увазі 1878 рік – рік виступу його в журналі “Молот” із знаменитою статтею “Література, її завдання і найважливіші ціхи”... А тимчасом ще до цього він понад два роки вів кипучу і напружену діяльність у критиці” [6, с. 360]. Далі М. Бернштейн проаналізував статті “Слівце критики”, “Поезія і її становисько в наших временах”, рецензії на книжку І. Верхратського “Стрижок”, “книжечку для руських дітей” “Наша хата”, на цикл віршів цього поета “Тріюлети”, на “Літературні письма”. І дійшов такого висновку: “Пильна увага до питань теоретичних, до узагальнень, разом із тонким, скрупульозним аналізом поточних явищ літературного розвитку, складала головну особливість вже раннього Франка-критика” [6, с. 362].

Переклавши українською мовою твори російських письменників – “Деревенская тишь” М. Салтикова-Щедріна, уривки з роману “Что делать?” М. Чернишевського, “Очерков бурсы” М. Помяловського, – І. Франко визначав у вступних статтях і примітках їхні ознаки: “суворе й чесне слідування життєвій правді, глибока, діяльна любов до трудового народу, щире бажання прислужитися йому” [6, 388].

Нову фазу розвитку літературно-критичної діяльності І. Франка М. Бернштейн аргументовано вбачав у виявах полеміки у “двох протилежних за програмними настановами документах” [6, с. 392] – статтях “Сьогочасне літературне прямування” і “Література, її завдання і найважливіші ціхи”. Першу з них попередні дослідники розглядали лише у плані виступу І. Нечуя-Левицького, а М. Бернштейн визначив її головний сенс у тому, що вона “була програмним документом журналу “Правда”, тих суспільно-літературних кіл, які цей орган репрезентував і до яких по суті Нечуй-Левицький не належав” [6, с. 392]. На докази того, що у статті-відповіді І. Франка “відбився результат тривалої боротьби передових сил українського суспільства як проти політичної, так і проти літературної програми буржуазно-націоналістичного табору, проти консерватизму і войовничої реакції” [6, с. 404], були спрямовані розлогі коментарі М. Бернштейна.

Спостереження над шевченкознавчою спадщиною І. Франка М. Бернштейн виклав у монографії “Франко і Шевченко”, виданій у 1984 р. На основі використання значного оглядово-інформативного матеріалу, попередніх книг Ю. Кобилецького, М. Дубини, М. Комишанченка, В. Шубравського наш дослідник ґрунтовніше розглянув висвітлення І. Франком ідейно-тематичних та образно-стильових особливостей поезії Т. Шевченка, концепції її народності, питань еволюції його творчого методу, історичного значення художнього досвіду “володаря в царстві духа”, “велетня” не тільки у вітчизняній, а й у світовій літературах.

Як текстолог М. Бернштейн у тлумачення письменницьких творів і літературознавчих праць вагомо поповнив внесок С. Маслової, М. Гудзії, М. Сиваченка, відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Шевченка НАН України. У текстологічному вивченні творчості Т. Шевченка М. Бернштейн продовжив студії І. Франка, В. Доманицького І. Айзенштока, М. Новицького, О. Дорошкевича, був соратником Є. Кирилюка, В. Бородіна, Л. Кодацької та ін., статтями «Літературно-текстологічний аналіз поеми “Гайдамаки”» (1939), “Деякі питання текстології ранніх

творів Т. Шевченка” (1973). Дослідження М. Бернштейна розширили й поглибили текстологи-шевченкознавці В. Бородін і Ф. Ващук.

Не розминемося з правдою, коли назвемо подвижницькою працю М. Бернштейна над Зібранням творів І. Франка у 50-ти томах. Нами простежено, що у 13-му томі вперше перед Змістом опубліковано таке повідомлення: “У підготовці до видання 1-13 томів брала участь текстологічна комісія у складі: Бернштейн М.Д. (голова), Білявська О.О., Вишневська Н.О., Гончарук М.Л., Погребенник Ф.П., Полотай А.М., Секарева К.М.”. Удруге було повідомлено, що ця текстологічна комісія брала участь у підготовці до видання томів 14-25, потім це повідомлення повторювалося в кожному томі.

Щоб чіткіше окреслити огроми здійсненої праці, нагадуємо, що кожен із 50-ти томів складається з двох частин: тексту та історико-літературних коментарів, у деяких томах подано незакінчені твори, інші редакції, варіанти тощо; коментарі доповнено поясненнями незрозумілих діалектних чи іншомовного походження слів та висновків, а в томах із серії літературно-критичних, науково-публіцистичних праць, а також епістолярної – ще й обов’язковими покажчиками імен та назв.

З.Т. Франко назвала це видання як “безпрецедентне за обсягом і різнопрофільністю, а звідси складне й трудомістке для опрацювання”. І хоча висловила низку зауважень, але підсумувала, що роботу над цим виданням “можна прирівняти до наукового подвигу, що заслуговує високого визнання і похвали” [16, с. 62].

Неминуче значення мали і мають оперативні осягання М. Бернштейном художнього світу митців слова-сучасників. У 1961-1962 рр. викликав дискусію роман М. Стельмаха “Правда і кривда”. Критики О. Бабишкін, В. Беляєв, Ю. Бурляй, Б. Буряк, Л. Новиченко та ін. у журналах “Вітчизна”, “Дніпро”, у “Літературній газеті”, “належно оцінюючи поетичність і метафоричність мови М. Стельмаха”, відзначали її схильність іноді до етнографізму й сентиментальності, “пишномовність”, “зовнішню красивість”. Систематизувавши ці відгуки, М. Бернштейн наголосив у журналі “Радянське літературознавство” на художньому утвердженні правди, краси, любові до хлібороба і до землі, продемонстрував наукову культуру своїх суджень і висновків [7].

Висловлюємо впевненість, що М. Бернштейн виконав своє літературознавче покликання. Перспективи повноцінного вивчення його спадщини суттєво розширять наукові уявлення і поповнять знання про складний процес історії українського літературознавства.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн М. Літературно-текстологічний аналіз поеми “Гайдамаки” Т. Шевченка / Михайло Бернштейн // Радянське літературознавство. – 1939. – № 4. – С. 3-49.
2. Бернштейн М. Д. Марко Вовчок: Життя і творчість / Михайло Давидович Бернштейн. – К. : Радянська школа, 1952. – 76 с.
3. Бернштейн М. Д. Марко Вовчок в критиці / М. Д. Бернштейн // Марко Вовчок в критиці : зб. ст., рец., висловлювань [упоряд., вступ. ст. і прим. М. Д. Бернштейна]. – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1955. – С. 3-50.
4. Бернштейн М. Д. Діяльність І. Франка-критика у журналі “Друг” / М. Д. Бернштейн // Слово про великого Каменяра : зб. ст. до 100-ліття з дня народження Івана Франка [за ред. О. І. Білецького]. – К. : Держ. вид-во худож. літ., 1956. – Т. 2. – С. 144-214.
5. Бернштейн М. Д. Журнал “Основа” і український літературний процес кінця 50-х – 60-х років XIX ст. / М. Д. Бернштейн. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1959. – 215 с.

6. Бернштейн М. Д. Українська літературна критика 50-70-х років XIX ст. / М. Д. Бернштейн. – К. : Вид-во Академії наук Української РСР, 1959. – 492 с.
7. Бернштейн М. Роман “Правда і кривда” і критичні відгуки про нього / Михайло Бернштейн // Радянське літературознавство. – 1962. – № 4. – С. 3-20.
8. Бернштейн М. Д. Літературна критика / М. Д. Бернштейн // Історія української літератури: у 8 т. – Т. 3. : Література 40-60-х років XIX ст. [відп. ред. О. Є. Засенко]. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 82-111.
9. Бернштейн М. Д. Іван Манжура: Життя і творчість / М. Д. Бернштейн. – К. : Дніпро, 1977. – 186 с.
10. Бернштейн М. Д. Основні текстологічні принципи Зібрання творів Івана Франка у 50-ти томах / М. Д. Бернштейн // Питання текстології. Іван Франко [відп. ред. М. Є. Сиваченко]. – К. : Наукова думка, 1983. – С. 3-33.
11. Бернштейн М. Д. Франко і Шевченко: спостереження над шевченкознавчою спадщиною І. Я. Франка / М. Д. Бернштейн. – К. : Дніпро, 1984. – 268 с.
12. Бернштейн М. Д. Пантелеймон Куліш / М. Д. Бернштейн // Історія української літературної критики: дожовтневий період. – К. : Наукова думка, 1988. – С. 123-137.
13. Бернштейн Михайло Давидович // Шевченківські лауреати, 1962-2000 : енциклопед. довід. – К. : Криниця, 2001. – С. 40-41.
14. Галич О. Історія літературознавства / Олександр Галич. – К. : Либідь, 2013. – 392 с.
15. Наєнко М. К. Історія українського літературознавства і критики / М. К. Наєнко. – К. : ВЦ “Академія”, 2010. – 520 с.
16. Питання текстології : збірник наукових праць. – К. : Наукова думка, 1989. – 246 с.
17. Українська літературна енциклопедія. В 5 т. / Редкол. : І. О. Дзеверін (відповід. ред.) та ін. – К. : Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988. – Т. 1: А-Г. – 536 с.
18. Шевченківський словник. У двох томах. – К., 1976. – Т. 1. – 416 с.

REFERENCES

1. Bernshtein M. (1939), Literary and textual analysis of the poem “Gaydamaks” by T. Shevchenko, *Radyanske literaturoznavstvo*, no. 4.
2. Bernshtein M. D. (1952), *Marko Vovchok: Zhittya i tvorchist* [Marko Vovchok: Life and works], *Radyanskashkola*, Kyiv, Ukraine.
3. Bernshtein M. D. (1955), Marko Vovchok in criticism, *Derzhavne vydavnytstvo hudozhnyoyi literatury*, Kyiv, Ukraine.
4. Bernshtein M. D. (1956), “I. Franko activities as a critic in the magazine “Friend”, *Slovo pro velykogo Kamenyara: zbirnykstatey do stolittya z dnya narodzhennya Ivana Franka*, vol. 2, pp. 144-214, Kyiv, Ukraine.
5. Bernshtein M. D. (1959), *Zhurnal “Osnova” iukrayinskiy literaturniy protses kintsya 50-60-h rokiv XIX stolittya* [Magazine “Base” and Ukrainian literary process late 50–60 of the XIX century], *Vydavnytstvo Akademiyi nauk Ukrayinskoyi RSR*, Kyiv, Ukraine.
6. Bernshtein M. D. (1959), *Ukrayinska literaturna krytyka 50-70-h rokiv XIX stolittya* [Ukrainian literary critic 50-70 years of the XIX century], *Vydavnytstvo Akademiyiy nauk Ukrayinskoyi RSR*, Kyiv, Ukraine.
7. Bernshtein M. (1962), “The novel “Truth and Falsehood” and critical reviews of it”, *Radyanske literaturoznavstvo*, no. 4-5.
8. Bernshtein M. D. (1978), “Literary criticism”, *Istoriya ukrayinskoyi literatury*, vol. 3, pp. 82-111, *Naukova dumka*, Kyiv, Ukraine.
9. Bernshtein M. D. (1977), *Ivan Manzhura: Zhittya i tvorchist* [Ivan Manzhura: Life and work], *Dnipro*, Kyiv, Ukraine.

10. Bernshtein M. D. (1983), "The basic principles of textual Collected works of Ivan Franko in 50 volumes", *Pitannya tekstologiyi. Ivan Franko*, pp. 3-33, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
11. Bernshtein M. D. (1984), *Franko i Shevchenko: sposterezhennya nad shevchenkoznavchoyu spadschinoyu I.Y. Franka* [Franko and Shevchenko: I. Franko's observations of Shevchenko's heritage], Dnipro, Kyiv, Ukraine.
12. Bernshtein M. D. (1988), "Panteleymon Kulish", *Istoriya ukrayinskoyi literaturnoyi krytyky: dozhovtneviy period*, Naukova dumka, pp. 123-137, Kyiv, Ukraine.
13. Bernshtein Mikhaylo Davidovich (2001), *Shevchenkivski laureaty, 1962-2000*, pp. 40-41, Krynytsya, Kyiv, Ukraine.
14. Galitch O. (2013), *Istoriya literaturoznavstva* [History of literature], Lybid, Kyiv, Ukraine.
15. Nayenko M. K. (2010), *Istoriya ukrayinskogo literaturoznavstva i krytyky* [History of Ukrainian literature and criticism], PC "Akademiya", Kyiv, Ukraine.
16. *Pytannia tekstologiyi: zbirnyk naukovykh prats* (1989), Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
17. *Ukrain'ska literaturna encyklopediya* (1988), T. 1: A-G, Golovna redakciya URE im. M.P.Baghana, Kyiv, Ukraine.
18. *Shevchenkiv'sky slovnyk* (1976), T. 1, Kyiv, Ukraine.

УДК 821.161.2:82-3

ЗАПОРІЖЖЯ ЯК “ПРОСТІР ПАМ’ЯТІ”: ІМАГОЛОГІЧНА ВІЗІЯ ПОЕЗІЇ ІВАНА МАНІЛА

Юферева О.В., д. філол. наук

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

elena.yufereva@gmail.com

Іван Манило – поет української діаспори. Смісловим центром його творчості є Запоріжжя. Основні ознаки Запоріжжя як “простору пам’яті”, засоби, що використовуються для його втілення, – провідні дослідницькі завдання цього дослідження. Теоретичну основу роботи становлять концепції П. Нора і А. Ассман.

У роботі розглядається питання поетики образу Запоріжжя в ліриці Івана Манила, розкривається аспект дуалістичності його образної структури. Поетична модель етнообразу Запоріжжя стискається до формули “степ”-“Дніпро”-“долина”-“Хортиця”. Запоріжжя репрезентується як уявний простір. Попри топонімічну точність, спостерігається відсутність візуалізації урбаністичного локусу. Риси відкритості й невизначеності наближають образ Запоріжжя до феномену “простору пам’яті”. В І. Манила наявні різні типи механізмів пам’яті, але всі вони зосереджені в пошуку стану соборності, який досягається через “вписування” себе в літературну традицію. Звідси чітка творча позиція: маніфестація підтримки й розвитку попереднього художнього досвіду. У статті окрема увага приділяється специфіці проблеми “слави” в контексті простору пам’яті.

Ключові слова: Іван Манило, Запоріжжя, простір пам’яті, зображення, поетичний.

ЗАПОРОЖЬЕ КАК “ПРОСТОР ПАМЯТИ”: ИМАГОЛОГИЧЕСКАЯ ВИЗИЯ ПОЭЗИИ ИВАНА МАНИЛО

Юферева О.В.

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Іван Манило – поет украинской диаспоры. Смысловым центром его творчества является Запорожье, родные поэту места. Каковы основные черты Запорожья как памяти пространства, какие средства задействованы для воплощения образа – первоочередные исследовательские задачи этой статьи. Теоретической основой работы являются концепции П. Нора и А. Ассман.

В работе рассматривается вопрос поэтики образа Запорожья в лирике Ивана Манило, раскрывается аспект дуалистичности его образной структуры. Поэтическая модель этнообразу Запорожья

сжимается до формулы “steppe”-“Dnipro”-“valley”-“Khortitsa”. Запорожье репрезентируется как воображаемое пространство. Несмотря на топонимическую четкость, наблюдается отсутствие визуализации урбанистического локуса. Черты открытости и неопределенности сближают образ Запорожья с феноменом “пространства памяти”. И. Манило присущи различные типы механизмов памяти, но все они сосредоточены на поиске соборности, которая достигается путем “вписывания” себя в литературную традицию. Отсюда и четкая творческая позиция наследования творческого опыта. В статье отдельное внимание уделяется специфике проблемы “славы” в контексте пространства памяти.

Ключевые слова: Иван Манило, Запорожье, простор памяти, изображение, поэтический.

ZAPORIZHZHYA AS A “MEMORY SPACE”: THE IMAGOLOGICAL VISION OF IVAN MANYLO’S POETRY

Yufereva O.V.

*Zaporizhzhya National University
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Ivan Manylo is a Ukrainian diaspora poet. His native city Zaporizhzhya became the semantic center of his poetry. The author of the article concentrates on studying main features of Zaporizhzhya as the memory space, as well as on the artistic techniques used by the poet in his works. The author of the article is convinced that the poetry by Manylo should be studied within the context of the issue of memory in literature.

Studying scripts and typical schemes gives us an opportunity to understand how the cultural memory mechanisms function. The investigation of the author is based on the conceptions made by P. Nora and A. Assman. In this article, the author insists on the results of the cognitive research of conceptsphere, FRIEND or FOE and strangeness-oddity oppositions.

The author reviews poetics of Zaporizhzhya’s image in the aspect of the structure of dualism. The lyric formation forms a contrast to the political rhetoric, and the conventionality of imagery intercrosses with autobiography features. The FRIEND space comes asunder to the Ukrainian and American universes. The Ukrainian universe is endowed with the semantic of a dream; it is relevant to the Past or to the Future. The American universe is endowed with the semantic of the temporal domestic life. Both of “autobiogeographic” worlds are regarded as FOE space.

The art model of the ethnoimage may be reduced to the formula “steppe”-“Dnipro”-“valley”-“Khortitsa”. Within this model, eternity becomes the time measure. According to the conception by P. Nora “the maximum sense in minimum symbols”, time-stopping intentions become the marks of blocking an obliviscence. The researcher shows the tendency to the memory exteriorization, to the creation of the material form of collective memory. I. Manylo forms the imaginary space “under the Dnipro”, metaphorically inserting the “monuments” of Lesja Ukrainka and Mykola Bazhan inside of it.

The presentation of the Past is rather fragmentary in this poetry. Presence of such historical indexes as flags of Mazepa and Gonta, mentioning of the “Dike pole” toponym in the “Stepograd” verse become the functual elements of artistic plot which “naturalize” the poet’s partiality. The author does not look at Zaporizhzhya as at a periphery. On the contrary, I. Manylo localizes Zaporizhzhya close to Kyiv and Lviv, Ukrainian cultural centers. The city area represents an imaginary space. Despite the toponymic veracity, the absence of the urban features are determined.

The distinguished items of the ethnoimage are typical for lyrics written in the emigration. The poetry by Manylo is devoted to the different locuses of the motherland. However, Manylo has a distinctive feature in his poetry which is the attempt to overcome the forgetting process. Different types of the memory mechanisms are ostensive in his lyrics, although each one of them focuses on the concept of the national unity via adding the author’s name to the literary tradition. Therefore, the main creation point in Manylo’s poetry is the inheritance of the art experience. The key notion of the A. Assman’s work is the aspect of generation, the bond to ancestry. Concerning this topic, the poetry is focused on the problem of the “glory” in the context of the memory space.

Key words: Ivan Manylo, Zaporizhzhya, memory space, image, poetic.

Біографічні відомості про Івана Васильовича Манила (1918–1976) – представника української діаспори – є дуже обмеженими. В авторитетному документі еміграційного культурного життя “Книга мистців і діячів української культури” зазначається, що Манило-Дніпряк був випускником Запорізького педагогічного інституту, закінчив літературознавчі курси в Києві [5, с. 156]. У 1942 р. його вигнано до Німеччини. На інший

континент потрапляє вже у післявоєнний час. Хронологію пересування можна встановити за публікаціями поезій. Перші збірки Івана Манила з'являються ще в Німеччині наприкінці 1940-х рр. (“Колючий сміх” (1946), “Постріли з пера” (1947), “Січ і відсіч” (1948), “Запоріжжя сміється” (1950)). Із п'ятдесятих років автор публікується у США (“Байкар” (1953), “Пеани і книси” (1960), “Грім за зорею” (1963), “Україна сама” (1966), “Меч Святослава” (1973)), підтримує особисті і творчі зв'язки з представниками української еміграції (Я. Славутичем, В. Винниченком, Л. Полтавою, Л. Лиманом), розширенню яких мала сприяти його видавнича діяльність.

Питання етнокультурної ідентичності поетів еміграції, а також її художня проекція неодноразово порушувалися в українському літературознавстві. Як доводить О. Вознюк, у поезії літератури “малих батьківщин” спостерігається зсув від історичного монументалізму до локальних територій [4, с. 5], актуалізація проблем “пам'яті”, розробка яких відкриває перспективу “певної традиції у будіванні простору малої батьківщини”, “витворення міфічної картини сприйняття” [4, с. 5]. Образ Запоріжжя в еміграційному контексті творчої долі Івана Манила зазнає трансформацій, які призводять до формування унікальних ознак локусу в його літературній історії.

Тому мета статті полягає у вивченні амбівалентності хронотопної структури Свого/Іншого простору, змістовим і ціннісним центром якого є Запоріжжя; винайденні обрисів індивідуально-авторського переживання образу втраченого дому на тлі домінанти архетипних символів степу і саду. Для дослідження зазначеної проблематики доцільно долучити стратегії імагології, які унаочнюють засоби відтворення образу Свого як уявного топосу, що формується в межах перехідної самоідентифікації автобіографічного героя лірики Івана Манила. У літературознавчому полі інтерес до цієї проблематики сьогодні активізується, про що свідчать нові праці, особливо з галузі просторових студій. Важливу роль у витлумаченні ознак Запоріжжя в поетичній системі досліджуваного автора відіграють так звані “memory studies”, зокрема концепт “місце/простір пам'яті”, повнота змісту якого у статті не розкривається з огляду на теоретичну глибину й розгалуженість поняття. Аналітичний аспект роботи формується під впливом розробок П. Нора й А. Ассман: проведення паралелей, пошук дотичностей між соціоісторичними теоріями й художньою дійсністю наближає до розуміння механізмів історизації минулого в поетичному тексті, відбиває суттєвий евристичний потенціал інтердисциплінарного підходу.

В імагологічній перспективі дефініція “образ” містить складові “автообразу”, “гетерообразу” як протилежних, але взаємозумовлених понять. У випадку з еміграційним письменством їх взаємодія видається більш ускладненою, що впливає на специфіку “етнообразу”, який “конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їх ознаки як “типові” для відповідної країни, “характерні” для цілого народу” [3, с. 247]. В українській науці особливостям “етнообразу” присвячена низка досліджень, зокрема праці С. Андрусіва, В. Будного, М. Ільницького, Т. Марченко, Д. Наливайка, І. Накашидзе, В. Мацапури.

Етнообраз Запоріжжя у ліриці Івана Манила відображає дуалістичність художнього мислення поета. На перший погляд, традиційний, завдяки сильним народно-поетичним засобам втілення, і стійкий, з точки зору емоційних домінант (переживання почуття втрати, патетика, підвищена експресія), образ рідного поету міста постає багатозначним. На тлі традиційності й раціоналізму як творчих настанов поезії Івана Манила, унаочнених, зокрема, через соціальну змістовність, жанрові особливості (байки, гуморески, літературні жарти), простежується неоднорідність їх реалізації. Поряд з маркованими фольклорними елементами помітна автореферентність (античні алюзії, метапоетичні комплекси

(наприклад, у збірці “Запоріжжя сміється”). Ліричний лад контрастує з політичною риторикою, а умовність образності переплітається з автобіографічною конкретикою. Переживання самоти чергується з інвективністю, узагальнено-інклюзивним вираженням соборності. Дуалістичністю позначені презентації ліричного “Я” у творах Івана Манила: жартівлива маска байкаря поєднується з напруженою рефлексією в пошуку самовизначення.

Зазначені риси поезики проектується в хронотопну структуру поезій. Його простір розпадається на український (світ сну, вічності, минулого і майбутнього) та еміграційний (“Американський Рідний Край” [7, с. 46] – простір теперішнього, тимчасового життєво-побутового світу). Обидва “автобіогеографічні” виміри осмислюються як “Чужі”, але по-різному. В Америці ліричному героєві бракує просторової змістовності, що інспірує його уяву, виштовхує до метафоричного горизонту онтологічної повноти й цілісності – “заславутилося небо, заповтавилась земля” [6, с. 3]. У вірші “Ти не клич...” ступінь очуження, усвідомлення власної інакшості, сягає найбільшого напруження:

Чую запах терпкий євшан-зілля

Бачу лан, у гаях Дніпрельстан.

Чужина – чорна ніч божевілля

Я – не Джан, я – не Ганс, я – Іван [7, с. 22].

Умовна фігура подорожнього поета, яка з’являється в доеміграційний період (наприклад, у творі “Ой, Ниво!..”, створеному в 1942 р. в Запоріжжі), далі трансформується у більш психологічно достовірний образ “блукальця”, “самітника”. Однак чи не самотність призводить до втрати пам’яті й редукції мотивів минулого? Адже “...самотня людина не здатна на спогади” (М. Хальбваск) [Цит. за: 2, с. 9].

У віршах “Я повертаюсь”, “О Канадо”, “Гібриди” постає тема “зайвої” людини, внутрішня єдність якої віддзеркалює зовнішню, фізичну відокремленість від простору-джерела (“За вікном зима / Снігові споруди / Єдності нема / Єдності не буде” [7, с. 26]). Емігранти називаються “приспосованцями”, “ходячими трупами”, а еміграційний простір визначається як “комфортне”, але позбавлене духовності середовище, що актуалізує семантику пустки:

В заокеанській стороні

Оселі пишні, осяйні.

Тут кожний має хату і до хати –

Комфорт усюди пребагатий...

Але таке буває тут в житті

Вигоди є, а книги в забутті [7, с. 54].

Одне з ключових питань, що виникає в межах еміграційної проблематики, – це творче слово й німота. В алегорично-полемічному вірші “На дворі” постає також проблема адресата: “Ну, скажіть, кому потрібні / ці поезії байки? / Ви – невдахи, хоч і здібні, / То й забудуть вас віки” [7, с. 53]. Безсмертя й слава, яких прагне ліричний суб’єкт, можливі винятково в іншій географічній і ціннісній площині.

Однак прояви лімінальності ліричного суб’єкта в “далекій” Україні видаються істотнішими. Образ Запоріжжя виявляється розщепленим, а його частини, позначені різними конотаціями, розділеними між кількома онтоаксіологічними вимірами. З одного боку, автор не відносить місто до периферії, навпаки, локалізує Запоріжжя в українському культурному просторі поруч з Києвом і Львовом – визнаними культурними центрами:

Гей, за нами йдїть поети:

Запорїжжя, Київ, Львїв...

І забутим і славетним

Наш палкий соборний спів [6, с. 4].

Проте з іншого боку, теперішність Запорїжжя, як і всієї України, втягується в ілюзорний і викривлений світ, світ сну. Суспільно-політичні реалії радянського ладу стають знаком неприйняття й відторгнення ліричного героя від Свого простору. Отже, Запорїжжя перетворюється на місце відсутності, що посилюється особистісним почуттям втрати:

Там, де Запорїжжя і Орїхів

Заросли давно мої слїди

Юний сад розрісся і засох вже,

В рїдній хатї сови по ночах

Скїльки ж можна вже блукати довше?

Камїнь чорний грїти на плечах? [7, с. 14]

Покинуте й спорожнїле місце текстуалїзується через семантику смерті. Цей змістовий комплекс – один з найчастотніших у відображенні образу рїдного простору (“Степоград... Там могили і кручі” [7, с. 44], “Смерть повзе. Мати лежить в Кушугумі” [7, с. 33], “Трупом смердить по степах” [7, с. 20], “Навколо цвинтарний спориш” [7, с. 15], “І летить, мов птах, біла домовина” [7, с. 26]).

Слїд підкреслити, що з’ясовані прикмети етнообразу є типовими для еміграційних ліриків, у творчості яких оспівуються рїзні локуси батьківщини. Проте поезію Івана Манила вирізняє усвідомлення й пошук шляхів подолання “забуття”. Передусім Запорїжжя репрезентується як уявний простір. Попри топографічну точність (у творах зазначаються топоніми “Гуляй-поле”, “Кушугум”, “Дніпрельстан”, “Орїхів”, “Дніпрогес”, “Хортиця”, “Юрківській водоспад”), спостерігається відсутність візуалїзації урбаністичного локусу, а також зображальних деталей, які конкретизують ландшафтні особливості. Запорїжжя – це безмежний Дніпро і степ, навколо яких формується творча енергія.

Риси відкритості й невизначеності наближають образ Запорїжжя до феномена “простору пам’яті”. Наведений конструкт дозволяє відшукати й обґрунтувати ті специфічні ознаки й суперечності, якими вирізняється поетичне бачення міста у творчості І. Манила. Наприклад, чому спогади або знакові історичні події є другорядними відносно інших часових вимірів, незважаючи на те, що ліричний герой заперечує забуття? Адже, якщо суспільно-політичні реалії виявляються чїтко, то презентація минулого є доволі фрагментизованою. Історичні індекси – “прапори” Мазепи й Гонти в межах теми рїдного міста (вірш “Степоград”), “Дике поле” – є суто функціональними елементами художнього змісту, які “натуралїзують” належність до національного історичного досвіду.

Загалом етнообраз Запорїжжя стискається до формули “степ”–“Дніпро”–“долина”–“Хортиця”, а часовим виміром стає вічність. Згідно з концепцією П. Нора, “максимум сенсу в мінімумі знаків”, зупинка часу є виявами блокування забуття, які формують місця пам’яті – “гібридів, пов’язаних з життям і смертю, колективним й індивідуальним, прозаїчним і сакральним, незмінним і рухливим” [8, с. 40]. Безперечно, йдеться про сигнал втрати живої пам’яті. П. Нора вказує, що мнемомісце виривається з історичного потоку, щоб потім повернутися, але вже в іншому символічному й функціональному значенні. Крім того, він говорить про тенденцію до екстеріоризації спогаду, утворення його матеріальних форм у процесі закрїплення колективної пам’яті І. Манила. Поет,

вибудовуючи такий простір “над Дніпром”, поміщає в нього “монументи” Лесі Українки (“Над Дніпром височить монумент твій у сяйві небес” [7, с. 12]), М. Бажана (“Вже Бажан, мов живий монумент, у Дніпрових степах неозорих” [7, с. 70]).

У концепції А. Ассман також наголошується, що процеси розпаду, ентропії минулого супроводжує утворення місць пам’яті: “Пам’ятне місце – це те, що залишається від того, що більше не існує. <...> Пам’ятні місця – це розкидані фрагменти втрачених і зруйнованих життєвих зв’язків. Адже з руйнацією місця його історія не припиняється...” [1, с. 328]. Поколінневий аспект, який виділяє А. Ассман, пропонуючи типологію місць пам’яті (місце-покоління, місце-спогад, міфічні ландшафти, могили, місця травми), має сильний емоційний реєстр, відчуття зв’язку з родом. Із цієї точки зору в поезії І. Манила наявні різні типи механізмів пам’яті, але всі вони зосереджені на відновленні стану соборності, який досягається через “вписування” себе в літературну традицію, заперечення відірваності.

Звідси й чітка творча позиція наслідування. Отже, творча “слава”, яка дарує безсмертя, вирізняється просторовою визначеністю: “Вже б’є копитом кінь моєї слави” [7, с. 13], “Над Дніпром моїм слави снопи” [7, с. 22], “Вічною славою вкривши широкі степи і байраки / Квіти безсмертя посієм на ріднім Дніпровім роздоллі” [7, с. 70]. Найбільш концентровано ця модель представлена у вірші “Літа мої молодії”. Автобіографічний герой самовизначається через метафори визнання: уявного – попереднім творчим поколінням, і реального – літературно-культурним середовищем еміграції. У першій частині твору розкривається тема зустрічі із Сосюрою, Рильським і Бажаном на Хрещатику. Рильський знайомить із молодим поетом із Запоріжжя, “кращим із кращих на область усю” і додає: “...дуже народні джерела б’ють з його творів, погляньте”. Уславлені поети читають вірші персонажа-Манила “Літо”, “Спогад”, “Лист від пілота”:

Бажан і Сосюра

Швидко схопили мене і давай підкидати угору

Вище Воріт Золотих. Було це в сорокових

Перед війною.... [7, с. 69].

Наприкінці твору лаконічно зазначається і про “інституційне” визнання:

Дружні вдаються мені гуморески, байки і сатири

(Премію СУЖу Канади признали й мені непогану) [7, с. 70].

“Свобода” автора у зверненні до визначних імен української культури, упевнене утвердження власного місця, своєї “слави” серед них, була помічена вже сучасниками, ставлення яких виразно простежується в пародії:

Манило не мала дитина

Але замріявсь, як дитя:

“Бажан і Рильський і Тичина

Потраплять в лету забуття.

А я, мов рицар той Тараса

І між великими – велик,

Ось, осідлавши знов Пегаса,

Тепер прославлюся навік” [7, с. 74].

Зрозуміло, що метарефлексійна прямолінійність наражала автора на доволі різкі негативні оцінки. Але, здається, витлумачення теми “слави” в ракурсі “пам’яті”, пошуку свого роду, свого міста, позбавляє її марнословних конотацій. Посутнім тут також є те, що через цю тему проглядається й інший, дуже важливий акцент – місце “Запоріжжя”, якого для ліричного героя більше не існує, розмикається до простору “над Дніпром”, простору майбутнього, що збирає досвід поколінь. Усвідомлюється неможливість повернення назад у реальних географічних межах, однак герой І. Манила мандрує символічним універсумом “культурної пам’яті”, частиною якого автор бачить себе.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті / А. Ассман [Пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева]. – К. : Ніка-Центр, 2012. – 440 с.
2. Ассман А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / А. Ассман. – М. : Новое обозрение, 2014. – 328 с.
3. Будний В. Порівняльне літературознавство : Підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська акамедія”, 2008. – 430 с.
4. Вознюк О. Еміграційна візія іншого : теоретичний аспект / О. Вознюк // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – 2008. – Вип. 44. – Ч. 1. – С. 178–184.
5. Книга мистців і діячів української культури. – Торонто : Друкарня ОО Василян, 1954. – 312 с.
6. Манило І. Запоріжжя сміється / І. Манило. – Авсбург : Друкарня Д. Сажнина, 1950. – 31 с.
7. Манило-Дніпряк І. Меч Святослава / І. Манило-Дніпряк. – Нью-Йорк – Міллівілл : Волосожар, 1974. – 84 с.
8. Нора П. Франция-память / П. Нора. – СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. – 328 с.

REFERENCES

1. Assman, A. (2012), *Prostori spogadu. Formi ta transformatsiyi kulturnoyi pamyati* [Memory space. Forms and transformation of cultural memory], Nika-Tsentr Kyiv, Ukraine.
2. Assman, A. (2014), *Dlinnaya ten proshlogo: Memorialnaya kultura i istoricheskaya* [The long shadow of the past: Memorial culture and historical politics], Novoe obozrenie, Moscow, Russia.
3. Budniy, V., Ilnitskiy, M. (2008), *Porivnyalne literaturoznavstvo* [Comparative literary criticism], Vidavnichiy dim “Kyievo-Mogilyanska akamediya”, Kyiv, Ukraine.
4. Voznyuk, O. (2008), Immigration another vision: theoretical aspect, *Visnik Lvivskogo universytetu. Seriya filologichna, vol. 44, part 1, pp. 178–184*.
5. *Kniga misttsiv i diyachiv ukrayinskoyi kulturi* [Book by artists and figures of Ukrainian culture] (1954), Drukarnya OO VasilIyan, Toronto, Canada/
6. Manilo, I. (1950) *Zaporizhzhya smietsya* [Zaporizhzhya laughing], Drukarnya D. Sazhnina, Avsburg, Germany.
7. Manilo-Dnipryak, I. (1974) *Mech Svyatoslava* [Svyatoslav’s sword], Millvill, New-York, USA.
8. Nora P. (1999) *Frantsiya-pamyat* [France-memory], Izd-vo S.-Peterb. un-ta, St. Petersburg, Russia.

РОЗДІЛ 2. МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.161.2:81'373.611

ФОРМУВАННЯ СЛОВОТВІРНОЇ СТРУКТУРИ ЛОКАТИВНИХ НАЙМЕНУВАНЬ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (ДЕРИВАТИ З СУФІКСАМИ -ИНА ТА -ЧИНА/-ЩИНА)

Білоусенко П.І., д. філол. н., професор
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна
bilousenko@gmail.com

Виявлено передумови набуття суфіксом *-чина (-щина)* здатності творити локативи. На широкому фактичному матеріалі від найдавніших часів до сучасності описано творення просторових назв різних лексико-словотвірних типів за допомогою цього форманта у зіставленні з його попередником – суфіксом *-ина*.

Ключові слова: суфікси -чина/-щина, -ина; локативні назви; посесивні прикметники; історія; семантика сукупності; топоніми; мікротопонімія

ФОРМИРОВАНИЕ СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЫ ЛОКАТИВНЫХ НАИМЕНОВАНИЙ В ИСТОРИИ УКРАИНСКОГО ЯЗЫКА (ДЕРИВАТЫ С СУФФИКСАМИ -ИНА ТА -ЧИНА/-ЩИНА)

Белоусенко П.И., д. филол. н., профессор
Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

Вывявлено предпосылки приобретения суффиксом *-чина(-щина)* способности образовывать локативы. На широком фактическом материале от древнейших времен до современности описано образование пространственных наименований разных лексико-словообразовательных типов при помощи этого форманта в сопоставлении с его предшественником – суффиксом *-ина*.

Ключевые слова: суффиксы -чина/-щина, -ина; локативные названия; посесивные прилагательные; история; семантика совокупности; топонимы; микропонимия

FORMATION OF WORD BUILDING STRUCTURE OF LOCATIVE NAMES IN THE HISTORY OF THE UKRAINIAN LANGUAGE (DERIVATIVES WITH SUFFIXES -ИНА AND -ЧИНА/-ЩИНА)

Bilousenko P.I., Doktor of Philology, Professor
Zaporizhzhia national university
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The origin of the suffix *-чина (-щина)* has been revealed, its primary functions in the Old Slavic language has been described. It has been discovered that this formant was not involved in the creation of locative names not in The Old Slavic language nor in the Ukrainian language of XI-XIII centuries. The semantics of collectivity inherited from suffix *-ина*, entrenched later in many new formations with *-чина (-щина)* from possessive adjectives as belonging mainly to lands, territories of certain people that gave stimulus for to the development of meaning of locatives in derivatives with this formant. Based on the wide range of the factual material from old times to present, the formation of spatial names of different types of lexical and structural word with the new formant in comparison with the suffix *-ина* has been described. In particular, names of land ownership and items placed on them such as estates, industrial, commercial buildings, suffix *-чина/-щина* very early started derivation (predominantly in most cases), of place names of different types, coinciding functionally in this regard with the suffix *-ина*.

In the texts of next centuries it has been recorded that the nouns with the suffix *-чина (-щина)* that can simultaneously semantically correlated not only with adjectives but with nouns, substantive adjectives. The dual motivation of these derivatives had led suffix *-овщина > (-івщина)*, with the help of which new locatives were created. Thus, the phonetic structure of words in the process causing left-sided distribution

of suffix –ина; and the newly created variant -чина/-щина quite early was perceived as a separate formant and began living an independent life. As the suffix –ина, it was quite actively involved in the production of special nouns from nouns, adjective, and in rare cases from verbs.

Key words and phrases: suffixes -чина/-щина, -ина; locative names; possessive adjectives; history; semantics of togetherness; names of places; toponyms; micro toponyms

Суфікс **-щина** виник унаслідок нашарування **-sk-* на *-īn-ā* [9, с. 95], асимілятивно-дисимілятивні процеси в **-skīnā*, що призвели до утворення **-ščina*, зумовлені першою палаталізацією задньоязикових, час дії якої відносять, за різними даними, від VI—V ст. до н. е. [27, с. 38] до II [40, с. 236] чи V-VI ст. н. е. [36, с. 77]. Цей формант виокремлюється в реконструйованих дериватах праслов'янської доби, наприклад, **bratovъskъ* ‘братерський’ – **bratovъščina* ‘братання, братські стосунки’ [41, с. 120], тому вважати, що суфікс **-щина** порівняно недавнього походження [26, с. 73], немає підстав.

Утворення на **-чина** (**-щина**) від прикметників на *-ськ-* інколи відносять до дериватів, у словотвірній структурі яких вичленовується формант *-ина*, [див., наприклад, 11, с. 585]. Оскільки умови для зміни **-skīnā* > **-ščina* давно зникли, прихильники такої словотвірної інтерпретації, очевидно, допускають можливість зміни *-ськ-* + *-ина* > [*-щина*] у порівняно недавно створених словах за виробленими зразками, як, скажімо, чергування *к-ц-ч* у словах типу *аптека* – *аптечка* – *аптеці*. Однак, нам видається, більш сприйнятливою є думка тих дослідників, які вважають, що суфікс *-ськ-* (рос. *-ск-*) при словотворенні випадає, як не зберігається у твірній основі й суфікс *-н-*, елізія котрого при творенні дериватів на **-щина** не викликає, здається, ні в кого заперечень. Окрім того, подібні утворення нерідко опосередковано мотивуються також іменниками [див. 31, с. 175, 180; 21, с. 77; 29, с. 231 та ін.]. Отже, деривати типу *панщина* слід розглядати як утворення на **-щина** незалежно від мотивувальної основи – *пан* чи *панський*.

Попередник згаданого форманта, – суфікс **-ина**, мав високу продуктивність у праслов'янській мові, велику територіальну поширеність, здатність сполучатися з широким колом іменних [42, с. 544], рідше, – дієслівних [41, с. 120] основ та творити похідні з різним типом словотвірних значень. Серед реконструйованих матеріалів праслов'янської доби трапляються немало й *локативних* найменувань. Давні й нові просторові назви на **-ина** часто документуються в писемних пам'ятках української мови різних періодів її розвитку [див. 4]. Однак суфікс **-щина** не брав участі у творенні локативних назв у праслов'янській мові, не трапляється він і в обстежених текстах української мови XI–XIII ст. Проте цей формант успадкував від свого попередника семантику сукупності, яка прозирала в багатьох дериватах на *-ина* праслов'янської доби [див. 41 I, с. 121] та українській мові давньокиївського періоду. Зокрема, у Київському літописі під 1159 р. документується слово *братъщина*: *и начаша Ростислава звати льстью оу братъщину* [...] *на Петровъ днь* (к. XII/бл. 1425 ЛК 425) (ін. список *братщиною* – П.Б.) ‘бенкет у складчину’; *мостовщина* (XII//XV СРЯ IX 276) ‘побор, пов'язаний з будівництвом, лагодженням мостів’, *аже боудеть князю городъ роубити уни к городоу а поборомъ и тотаръщиною* (ін. список *татаръщиною*) *ко князю* (к. XIII/1425 ЛГВ 904) ‘податок, який сплачували татарам’ від *татаръскии*. У неавтентичних текстах грамот, які датуються кінцем XIII – початком XIV ст., документуються, крім згаданих, іменники *посеребщина* і *свадебщина*, *водъщина*, що позначають податки [див докладніше 3]. Просторових назв із цим формантом в обстежених пам'ятках української мови XI–XIII ст. не виявлено, однак дещо пізніше згадана семантика сукупності стала підґрунтям для появи дериватів із локативним значенням.

Семантика збірності поступово закріпилася в нових дериватах. Найперше вона відчувається в багатьох утвореннях від посесивних прикметників *за належністю земель, територій певним особам*. З.Т. Франко відзначала, що топоструктури з цим суфіксом в XIV–XV ст. “набули значення релятивної просторової абстракції, ставши формантом

найменувань об'єктів, які не були точно окреслені на терені, тобто земельних ділянок, володінь, ланів, нив, тощо. [...] Переважна більшість структур на -щина досить густою сіткою покриває територію Київщини, [...] звідки, слід гадати, ці структури і беруть свій родовід, далі ізоглосною проходять уздовж північного етнічного порубіжжя аж до Волині, а на південно-західному терені не зустрічаються зовсім. Експансія йшла, як видно, з центральних регіонів у південно-західному напрямі” [33, с. 47]. Перші деривати цього типу фіксуються, за нашими даними, у XIV ст. – це, власне, переважно назви земельних володінь на різних територіях.

Найменування володінь у Київській землі: *морхина даєть двѣ ведрѣ медоу из некрашевицины по(л)тора вєдра медоу Степановицины двѣ ведрѣ медоу ивашевицины* (бл. 1458 ССУМ I 420); *михалковицина* (бл. 1458 599); *из некрашевицины по(л)тора ведрѣ медоу* [...] *харьковицины пѣ(т)дєсѣ(т) грошеи на печерьскии домѣ* (бл. 1458 II 505); *василєвицина* (бл. 1471 ССУМ I 153); *вєпрєвицина* (бл. 1471 164); *глазовицина* (бл. 1471 243); *Жєровлєвицина* (бл. 1471 358); *занєєвицина* (бл. 1471 379); *Лазорєвицина* (бл. 1471 537); *Лисовѣвицина* (бл. 1471 547); *Матѣєєєвицина* (бл. 1471 581); *Михоновицина* (бл. 1471 600); *Онтоновѣвицина* (бл. 1471 II 87); *Ратокєвѣвицина* (бл. 1471 289); *соупроуновѣвицина* (бл. 1471 402); *Тимовицина* (бл. 1471 431); *Оулиповѣвицина* (бл. 1471 591).

Назви землеволодінь у Волинській землі: *оу возєрищєхѣ на оуханєхѣ со олексеєвицины* (бл. 1377 II 55); *Хобовицина* (бл. 1445 ССУМ II 508); *Мишковицина* (бл. 1494 I 601) ‘назва земельної ділянки у Волинській землі’; *Петровицина* (бл. 1494 II 142) ‘назва лану у Волинській землі’.

Назви земельних володінь у Віленському та Троцькому воєводствах: *Перхоуровицина* (бл. 1491 ССУМ II 140); *Тиховицина* (бл. 1491 432); *Коузєєвицина* (бл. 1492 I 526) ‘назва ниви у Троцькому воеводстві’; *зє(м)лю [...] на им(ѣ) Чигирєвицину* (бл. 1495 Рус 54) та ін.

Такі похідні „означали певну територію, розташовану біля населеного пункту, назва якого лягла в їх основу” [9, с. 75]. Панівна більшість із цих утворень іменує не один лан (хоча трапляються й такі випадки), а сукупність земель, якими хтось володіє, радше – сукупність полів, сіножатей, лук, рік, потоків, озер, ставків, гаїв, ловищ, млинів тощо. А назва *Хобовицина*, наприклад, означала комплекс осель, які “жалував” великий князь Свидригайло панові Петрашу Ланевичу Мильському (1445 р.). Імовірно, вона утворена на основі власної особової назви колишнього власника цих осель і належить до типу так званих спадкових географічних назв на -щина, відомих і іншим слов’янським народам” [33, с. 47]

Іменники з суфіксом -щина семантично могли співвідноситися не лише з прикметниками, а й з іменниками, субстантивованими прикметниками. Подвійна мотивація цих похідних спричинила появу суфікса -овщина > (-івщина), що часто ускладнює визначення частиномовного типу мотивувальних основ. На топоніми такого структурного типу часто натрапляємо й у пам’ятках староукраїнської та середньоукраїнської мови. *Жидовицина* (1517 Тимч 929) ‘місце, де жили євреї’; *тивунищина* (1542 МатТимч II 390) ‘округи, підвідомчі тивуну’; *дворища [...] Ко(т)ло(в)ицина прозывается* (1577 ВолГр 203); *которую зовуть Глинищина* (1579 АЮЗР I 108); *небожчикъ Выкгура вдирался через Угнор в Чуриловцину* [XVI 32, с. 176], пор. *по поле церковное именем Чуриловское* [Там само]; *sieliszczє Łobkowszczyна* (1593 Арх ЮЗР 1/I 387); *в Рако(в)ицине видє(л)* (1605 ДМ 90); *в сєлє Андрєєвицине* (1611 АЖ 1611 14); *в Силє(н)ицине положонь(и) и писаны(и)* (1611 172) «назва села»; *до мя(с)тє(ч)ка Лисовицины* (1635 АЖГУ 143); *в Сѣверинѣ* (1658 КГ 97); *позволивѣ [...] стати войску литовскому у Стародубовицинѣ* (до 1672 ЛСам 28): *солтанѣ [...] з ордами притягнули у Бѣлогородицину* (1673 1118); *подбужалѣ такѣ запорожцовѣ [...] и в Полтавцинѣ и иннихъ городахъ* (1675 129), *пошоль [...] ажѣ в Бѣлогородицину* (до 1678 ЛСам 86); *Тіутковсцзына* (1683 Арх ЮЗР 6/I, дод., 156); *набрали вѣ Волоцинѣ*

Домну (1720 ЛВел I 8), **Волощина** (1739 Тимч 302) ‘Молдавія’, вь **Волощину** били впали (1770 СИ 353) ‘Молдавія’, *будеть [...] славной Волощины половину отдавати* (УкрПІ 71); *позволил [...] сходитъ из городовъ къ Полтавщинѣ* (30-і XVIII КОМ 234); *у лядщину [...] би принялъ уѣню* (1756 Гетьм 56), пор. *лядьскыи* ‘польський’ див. (ЕСУМ ІІ 337); *Потягли на низ в Херсонщину слободы глядти* (XVII/XVIII Інт 204); *гетманъ [...] Полтавщину, Миргородщину и Лубенщину опустошилъ* (30-і XVIII КОМ 255). *ханъ пускалъ загоны вь Стародубовщину* (30-і XVIII 258) та ін.

Наведені факти підтверджують думку Л.Т. Масенко про те, що в XVI-XVIII ст. в українській мові з’являються ойконіми на **-щина**, **-івщина**, переважно з посесивним значенням, в окремих випадках – з топографічним. Назви з цим формантом були відомі уже в топонімії попередньої епохи, але в староукраїнський період XIV-XV ст. до них належали виключно найменування земельних володінь, утворені від імен і прізвищ власників. У XVI – XVIII ст. функція суфікса **-щина** в українській топонімії розширюється – він починає вживатись і для творення назв населених пунктів [див. 20, с. 647] і найменувань територій, які знаходяться під чиєюсь управою. Певне, існувала й суспільна необхідність в однотипних іменуваннях окремих територіальних одиниць, адже саме в цей час збільшувалася кількість міст, містечок, за назвою яких почала іменуватися навколишня місцевість.

Зрештою, схожі процеси, хоча, за нашими даними, і дещо пізніше, відбувалися в історії російської суфіксальної словотвірної системи іменника [див. 19, с. 81].

Локативи на **-чина** (**-щина**, **-івщина**) активно функціонують і в українській мові XIX – поч. XXI ст. Виразно формується низка лексико-словотвірних типів.

Назви територій (це переважно найменування країн) за етнічним складом населення: **Сербщина** (Б-Н 325); **Шведщина** (Б-Н 404, СМШ ІІ 421), **Шведчина** (ІвШумл 514); **Туречщина** (Б-Н 404, СМШ ІІ 351), **Туреччина** (Гр ІV 296, Саб 399), вь **Турецьчини** *жывуть* [1894 Новицькій 96], **Туреччина**, **Турещина** (ІвШумл 474); **Кацапщина** (Ж 338); **Німеччина** (Кв-Осн ІІ 269, СМШ ІІ 517, Ж 530, Гр ІІ 567, Саб 73), **Німещина** (МатГуц 118) «Німеччина»; **Датчина** (СМШ І 164); **Шляхетчина** (ІІ 428); **Болгарщина** (Ж 38, Гр І 84, Крим І 49) ‘територія Болгарії’; **Угорщина** (Ж 1002, Гр ІV 315, Крим І 85, ГалЛем 476 та ін.); **Бойківщина** (Гр І 82); **Гуцульщина** (344); **Татарщина** (ІV 249) ‘татарська земля’; **Греччина** (Яв 161); *Комендант сховав револьвер і повелів своїм воякам, щоби повели того вовка на Мадярщину, де він покаже його своїй дружині* (Черемш 162); **Арабщина** (Крим І 8) ‘місце проживання арабів’; **Басарабщина** (33) ‘історична область між Чорним морем і ріками Дунай, Прут, Дністр, східна частина історичної Молдови, назва походить від імені воєводи Басараба І Великого (1289–1352)’; **Вірменщина** (Там само) ‘територія Вірменії’; **ляхівщина** (Крим ІІІ 2161) ‘назва Речі Посполитої, надана козаками і міщанами “українних” земель’.

Найменування території за назвою особи (монастиря, управи), що нею володіє (керує): *зехатися над Троєщинну* (варіанти **Тросчина**, **Тротчина**, **Троєчьчина**) [XVI 32, с. 176] від *Троїцький (грунт)*, оскільки ці землі належали Троїцькому монастирю, сучасна назва **Тросщина** зафіксована в 1667 р. [Там само]; **Заплатинщина** [1880-1902 34, с. 116] ‘назва фільварку в Угерцях Заплатинських повіту’, тепер Городоцького повіту Львівської області, первинне значення ‘масток Заплатинського’, ‘спадщина Заплатинського’; **Гетманщина** (Б-Н 97, СМШ І 132, Гр І 281) ‘область під владою гетьмана’, *Батько мій – захожсьий козакъ з гетманщины* (1889 Новицькій 1990 39), **Гетьманщина** (СУМ ІІ 58) ‘напівофіційна назва території Лівобережної України, якою з 1667 по 1764 рік управляв гетьман’; **Біскупщина** (Гр І 57) ‘володія єпископа’; **Грапщина** (322) ‘графський маєток’; **Війтівщина** (237) ‘двір і будинок війта’; **земщина** (СловСоцЕк 95) ‘частина території Російської держави з окремим управлінням боярством, управління якої здійснювалося

земською Боярською думою – земством’. Пор. *батьківщина* (Крим II, 827) ‘країна стосовно до людей, які народилися в ній і є її громадянами; місце народження кого-небудь’.

Сюди ж і назви садиб або місцин, де вона колись була: *попівщина* (СУМ VII 200) заст., розм. ‘попова садиба’; *Панищина* (ВелЛуг 179) ‘назва ділянки північного берега Каховського водоймища’ (місце колишньої панської садиби).

Назва території або держави за іменем міста, навколо якого вона розташована: *Московщина* (Б-Н 229, СМШ I 422, Гр II 447; Крим I 84) ‘Московська держава, царська Росія’; *Уманищина* (СМШ II 361); *Смілянищина* (270); *Фастовщина, Хвастовщина* (371); *Брянщина* (Ж 46); *Київщина* (Крим I 716); ‘Київська область; територія Києва і прилеглих районів’. Згодом утворення з суфіксом *-чина* (*-щина*) стали неофіційними назвами областей, територій в Україні, а також у РСФСР, Білорусії, Казахстані. Вони мотивуються безпосередньо прикметниками з суфіксом *-ськ-*, ‘а опосередковано – іменниками, географічними та етнічними назвами, у більшості ж назвами міст – обласних та районних центрів (Полтавщина), рідше – назвами рік (Донщина), етнонімами (Гуцульщина)’ [31, с. 185]. В Україні ‘практично всі адміністративні хороніми належать до похідних утворень на *-щина/-чина*’ [17, с. 123], пор., зокрема, узвичаєні для всіх областей, назви районів Закарпаття і прилеглих регіонів: *Берегівщина, Великобразьнящина, Воловеччина, Виноградівщина, Іршавщина, Міжгірщина, Перечинщина, Мукачівщина, Пряшівщина, Рахівщина, Свалявщина, Тячівщина, Ужанищина, Хустщина* [35, с. 28]. Пор. також ‘Рефлекс [i] засвідчений у переважній більшості гуцульських говорів *Сучавщини*, у всіх гуцульських говірках *Мараморщини*’ [30, с. 38], *Мараморош* ‘українська назва території Румунії, де компактно мешкають українці, *Сучава* – ‘місто в Румунії’.

Найменування територій за назвою басейнів рік чи (рідше) за назвами інших водойм творяться звичайно за допомогою конфіксів, у структурі яких наявний другий компонент *-щина*. Перший компонент *над-, по-, за-, уз-* вказує на характер просторового розташування території: *подніпрянищина* (ІвШумл 309); *Задніпрянищина* (Крим II 415) ‘історична область України; місцевість, що лежить за Дніпром’; *заозірищина* (462) ‘місцевість за озером, озерами’; *Надвислянищина* (III 2324); *Узвислянищина* (Там само) ‘місцевість, розташована уздовж берегів Висли’; *Наддніпрянищина* (2337) ‘історично-географічна частина України, яка початково включала в себе центральні і північні області України з центром у Києві. Згодом назва поширилася на всі українські землі у складі Російської імперії (крім Криму та Кубані)’; *Наддністрянщина* (Там само) ‘місцевість, що прилягає до верхів’їв ріки Дністер’ тощо.

Назви населених пунктів: *Опарщина* [1880-1902 34, с. 166] ‘назва присілку с. Кривеньке Чортківського району Тернопільської області’; *Сахновщина* (ТопСлов 130) ‘селище міського типу на Харківщині’ від прізвища магната *Сахновського*, на землях якого була збудована залізнична станція і пристанційне селище; *Казловщина* (Зел2) ‘назва хутора’; *Пекарщина* [23, с. 128] ‘назва населеного пункту’, *Стахорищина* [23, с. 134] ‘назва населеного пункту’; села *Петрівщина, Сидорівщина, Пушкарищина, Пекарщина, Масольщина* [37, с. 127]; *Боремщина*, певне, вторинна форма з первісного **Боремльщина* – похідного на *-щина* від якогось об’єкта **Боремль/Боромль* [38, с. 15]; *Чехівщина* [149] ‘назва хутора’. ‘Бурхливий розвиток старо- й новоукраїнської ойконімії супроводжувався й певними якісними змінами: [...] формуванням нових ойконімічних моделей на *-щина*’ [18, с. 94]: с. *Яснопільщина* на Сумщині [Там само]; *Білещина, Ярова Білещина* ‘назви сіл в Прилуцькому районі на Чернігівщині’, пов’язується з прикметником *біл-(ий) < бѣль* ‘грунт’ [2, с. 8]; *Яновщина* [14, с. 174]; *Смородищина, Миргородщина* [13, с. 92] ‘назви поселень ойконімічного рівня (вторинні) на Полтавщині’; *Попівщина* [5, с. 99] ‘назва села на Холмщині’.

Дослідники відзначали, що назви населених пунктів на **-щина** в Україні численні як і на інших слов'янських землях, вони вказують переважно на ім'я, прізвище (прізвисько) засновника чи власника. А.П. Корепанова, зокрема, наводить низку назв населених пунктів, головню на півночі і в середній частині України, де утворювалися хутори (зазвичай в часи столипівщини), наприклад, села *Андріївщина*, *Писарівщина*. Трапляються назви, що вказують на топографію місцевості (села *Білозерщина*, *Озерщина*), а також назви, похідні від інших назв населених пунктів (села *Лубенищина*, *Новополтавщина*) [12, с. 44-45].

В ойконімії північно-східного Лівобережжя, за даними Т.І. Поляруш, суфікси **-щина**, **-івщина** поступаються регулярністю лише словотвірному форманту **-івка** і становлять 9% від загальної кількості суфіксальних. Вони майже порівну розподілені між відантропоніміями та відапелятивними моделями. Відантропонімна модель реалізується в утвореннях від прізвиськ, прізвиськ та особових імен, які нерідко стають твірними основами ойконімів з іншими суфіксальними утвореннями [28, с. 85]

Назви *земельних, лісових угідь за різними ознаками*: *пеньковщина* (Гр III 106) 'ліс, який мають вирубати'; *лощина* (СПГЛ 117) 'галявина, видолинка в лісі', 'мокра, заболочена низина, поросла травою', співвідносне з давнім **лоск* 'полога низина, долина' (ЕСУМ III 296); *удобшчина*, *удобччина*, *удобччина* [22, с. 34], *удопшчина* [1, с. 323] 'земля, придатна для обробітку'; *гречкившчина* [22, с. 42] 'поле, на якому росла гречка'; *незайманщина* (СУМ У 307) 'земля, якої ніхто не обробляв'; *ниудобщина* (Корз 174, Чаб II 358) 'непридатне для обробітку поле', *неудопшчина*, *нудобшчина* [1, с. 323] 'неплодородна піщана земля'; *лащівщина* 'орна нива біля лісу' < *лоща*, *лощити*; *погорівщина* 'спалений ліс' < *погоріти* [10, с. 516]; *Білющина* 'назва земельного угіддя' мотиваційна основа можливо пов'язана з дієсловом *білити*, оскільки на Білющині зазвичай сіяли коноплі, а поряд на лузі відбілювали полотно [5, с. 142]; *Війтівщина* (Там само) 'назва земельного угіддя' пов'язана з *війт*, *війтів*.

Давній іменник *поустовщина* (XV ССУМ II 276) 'виморочний маєток', пор. *пустовщина* (Гр III 501) 'опустіле поселення, пустка', *пустовщина* (ІвШумл 66) 'пустовщина, безспадщинне майно' набуває іншого значення: *пустовщина* (*пустівщина*) (Крим I 191) 'незаселена, необроблена ділянка землі, що заросла травою, кущами'; *пустовщина* (Лис 180, Дорош 116, Зел 30) 'непридатна для обробітку земля', *пустовщина* (СУМ У III 40) 'те саме'. Хоча, здається, цей дериват можна розглядати як нове утворення з новим значенням.

Дослідники відзначали особливо високу продуктивність суфікса **-чина** (**-щина**) в мікротопонімії, особливо в північно-східній [17, с. 123, 28, с. 85 та ін.]. О. Горбач зазначав, що "серед мікротопонімів Тербовельщини слід відмітити вживання північноукраїнського наростка **-(ів)щина**, **-(еч)чина**, що первісно виражував приналежність комусь даного поля, цілини, долини чи лісу" [8, с. 173]. Зрозуміло, що ці мікротопоніми "позначали мікротериторії локального значення, відомі обмеженій групі людей [...], вони утворювалися від особових назв" [15, с. 96]. Згадані деривати співвідносяться з прізвиськами (прізвиськами) або іменами осіб, які спричинилися до виникнення відповідних місцевих назв. Однак перетворення антропоніма іменникового типу в мікротопонім тут обов'язково спиралось на відносно-присвійні прикметники із суфіксами **-івськ(ий)**, **-инськ(ий)**, які фактично і виражали залежність денотата [16, с. 433; 7, с. 76]. Серед виявлених різними дослідниками найменувань місцин задокументовано кілька семантичних типів мікротопонімів.

Назви *урочищ*: *Канциберивське озеро* и *урочище Канциберивщина* (*гряда*) – *живь характерныкъ Канцибера* [1885 24, с. 65]; *Судиловщина* [37, с. 32] 'назва урочища в басейні Стиру Рівненської області' від від ойконіма (мікротопоніма) **Судиліє*

або як відантропонімне утворення від основи *Судил-* [Там само]; *Сибірщина* [25, с. 88] ‘назва урочища на Чернігівщині’ від *Сибір* з метафоричним значенням ‘далеке місце’; *Жуківщина* (1999 ВелЛуг 80) ‘назва урочища’, пов’язана з прізвиськом якогось Жука, що мав на грядах лівого берега Дніпра сінокоси й пасіку; *Паліївщина* (78) ‘назва урочища на лівому березі Дніпра’; *Петрівщина* (183) ‘назва урочища на правому березі Дніпра’; *Поповщина* (195) ‘назва криниці, групи озер, урочища’ (за місцевими переказами, назва походить від того, що тутешні угіддя арендували священники); *Хватівщина* (239) ‘назва лугового рівчака’, за місцевим переказом, біля нього був город та сінокіс якогось *Хвата* (чи *Хватівського*); *Погарчина* (Негрич 2008 208) ‘назва урочища’.

Назви *гір, їхніх вершин, полонин*: *віпчина* (ГуцГов 260) «верх хребта гір з полониною», пор. назву гори на Тернопільщині *Випчина* та назву найвище розташованого населеного села в Україні – *Випчина* (Чернівецька область); *Жидівщина* [6, с. 135] ‘назва гори’ походить від апелятива *жидівщина* ‘земля, що належала жидам’; *Медульщина* (241) ‘назва гори’, співвідносне з прізвиськом *Медулич* або *Медула*; *Микущина* (242) ‘назва гори’, співвідносне з *Микула*, *Микушка/Микушко* чи прізвиськом *Микуш*; *Погарчина* (297) ‘назви ряду гір на Івано-Франківщині’ – утворено семантичним шляхом від апелятива *погарчина* «невеликий погар»; *Нивчина* (457) ‘назва полонини’, співвідносне з мікротопонімом *Нивка/Нивки* або апелятивом *нива*; *Рищина* (466) ‘назва полонини’, на думку автора, співвідносне з антропонімом *Рузька* чи *Рузя*.

Назви *лісових масивів*: *Фусівщина* ‘назва лісу в басейні Стиру на Львівщині’, пов’язане з географічним терміном *фоса* ‘яма; оповзень; болото; місце, де копають торф тощо’ [37, с. 28]; *Башуковеччина*, *Раківщина*, *Божиччина*, *Вербовеччина* [16, с. 433] ‘назви лісів Західного Поділля’.

Назви *частин населених пунктів, вулиць*: *Опарщина* [1880-1902 34, с. 166] ‘назва присілку с. Кривеньке Чортківського району Тернопільської області’; *Баранеччина* ‘назва вулиці, вигону’, *Волощина* ‘назва кінця села’, *Калинівщина*, *Шляхотчина* ‘назви вулиць’; *Блавіщина*, *Краківщина* ‘назви кутів села’, *Волощина* ‘назва кінця села’, *Вишньовщина* ‘назва частини села’, *Війтівщина* ‘назва частини міста’ [15, с. 96]; *Баворівщина*, *Восиччина*, *Нагаївщина*, *Баранеччина*, *Коралівщина* [16, с. 433] ‘назви вулиць’.

Назви *пасовищ, полів, долин* і т.ін.: *Будлянщина* (ССГ 42) ‘назва місцини’; *Шибайовщина* (52) «назва поля»; *Храпівщина* «назва поля», *Шляхотчина* ‘назва вулиці’ [15, с. 96]; *Бікерщина* ‘назва пасовища або поля’, *Відовщина* ‘назва пасовища’; *Болазубеччина*, *Гнидовеччина*, *Жеребеччина*, *Клюбівщина*, *Кацапщина*, *Вербіччина*, *Моравщина*, *Синовеччина*, *Чапровщина* ‘назви полів’; *Бобрівщина* ‘назва долини’ [16, с. 433]. Пор. *Сторчаччина* [39, с. 257] ‘назва копанки в с. Валява Городищенського району на Черкащині’.

Мовознавці відзначали, що серед гідронімів, особливо серед назв річок, майже немає найменувань на *-щина* [12, с. 44]. Наприклад, у гідронімії північно-східного Лівобережжя України назви на *-щина* становлять 6% від усіх суфіксальних. Вони надаються переважно незначним гідрооб’єктам: болотам, озерам, ставкам, поточинам, мокрим балкам, значно рідше – невеликим річкам [12, с. 44, 28, 85-86], зокрема, притока Десни має назву *Лободовщина* [12, с. 44]

Дослідники зафіксували на різних теренах України велику кількість таких мікротопонімів, ці об’єкти “могли бути в чийомусь володінні” [12, с. 44], тому твірними основами тут виступають антропоніми: *Ломаковщина*, *Петрівщина*, *Хванявщина* [28, с. 85-86]. У басейні нижньої Десни зафіксовано багато мікротопонімів на *-чина*, частіше *-овщина* (*-івщина*) з присвійним значенням: *Грановщина*, *Сарнавщина*, *Устимівщина*, *Симоновщина*, *Васльовщина*, *Сіриківщина*, *Яремовщина*, *Харламовщина*, *Лютювщина*, *Окербоновщина*, *Чечелівщина*, *Лутковщина*, ‘назви боліт’; *Лотовщина*, *Кизимовщина*,

Чайківщина, Лобаківщина [12, с. 45] ‘назви озер’; *Лебедівщина* (ВелЛуг 133) ‘назва озера, яке знаходилося в товщі Великого Лугу’, назва пов’язана з прізвиськом легендарного запорізького отамана *Лебеда*, (В.А. Чабаненко припускає, що це, можливо, інша назва озера *Лебедеве* (Там само)); *Сеньковщина, Холодівщина* ‘назви ставків’; *Губаровщина, Петренківщина* ‘назви торфовищ’ [12, с. 45]; *Вегерщина* (Матіїв 13) «назва поточини»; *Королівщина* (39) ‘назва потічка басейну річки Стрий’ тощо. Окремі мікрогідроніми можливо, утворені від етнонімів або від прізвиськ власників: *Татаровщина, Московщина* ‘назви боліт’. На професію колишнього власника, мабуть, вказують назви озера *Крамаровщина*, болота *Мельниківщина* [12, с. 45-46].

Віддієслівних дериватів на **-чина (-щина)** в обстежених матеріалах фіксується небагато: *займаницина* ‘земельна власність, придбана правом першого зайняття вільної землі; ділянка, розчищена і оброблювана звичайно далеко за межами села і поза громадськими землями’; ‘те саме, що заплава – частина річкової долини, що затоплюється під час весняної повені’ (Крим II 423); *погорівщина* ‘спалений ліс’ < *погоріти* [10, с. 516].

Отже, фонетичні процеси в структурі слова спричинили лівобічне поширення суфікса **-ина**, а новостворений його варіант **-чина/-щина** досить рано став сприйматися мовцями як окремий формант і зажив самостійним життям. Як і суфікс **-ина**, він досить активно брав участь у продукуванні відіменникових, відприкметникових та, у поодиноких випадках, віддієслівних просторових назв. Але ця здатність творити локативи не є успадкованою ним від свого попередника, вона розвинулася на основі семантики сукупності, яка здавна була притаманна структурам на **-ина**. Від назв землеволодін та розташованих на них урочищах, садибах, виробничих, господарських будівлях суфікс **-чина/-щина** досить рано став деривувати (у панівній більшості випадків) топоніми різного типу, збігаючись функціонально в цьому плані з суфіксом **-ина** у відіменниковому творенні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аркушин Г. Іменний словотвір західнополіського говору / Г. Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2004. – 764 с.
2. Бабичева Е. Л. Карпато-полесские лексические и топонимические параллели как отражение переселенческих говоров (на материале земледельческой лексики) / Е. Л. Бабичева // Студії з ономастики та етимології. – К., 2004. – С. 3–10.
3. Білоусенко П. І. Назви податків з суфіксом -ина та -чина (-щина) в історії української мови / П. І. Білоусенко // Відображення історії та культури народу в словотворенні: Доповіді міжнародної наукової конференції Комісії зі слов’янського словотворення при Міжнародному комітеті славістів (25-28 травня 2010 р., Київ, Україна) : [упор. та наук. редак. Н. Ф. Клименко і Є. А. Карпіловської]. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 346–354.
4. Білоусенко П. І. Нариси з історії українського словотворення (суфікс -ина) / П. І. Білоусенко, В. В. Німчук. – Запоріжжя–Ялта–Київ : ЛПДС, 2009. – 251 с.
5. Вишневська Г. Холмщина і Підляшшя. Історія, культура, назви поселень / Г. Вишневська, П. Левчук – К. : Пульсари, 2008. – 191 с.
6. Габорах М. Назви гір і полонин Івано-Франківщини. Словник-довідник / М. Габорах. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2008. – 500 с.
7. Герета Н. М. Відантропонімі назви поселень Північної Хмельниччини / Н. М. Герета // Студії з ономастики та етимології. – 2007. – С. 72–79.

8. Горбач О. Говірки й словник діалектної лексики Тербовельщини / Олекса Горбач. – Мюнхен, 1971. – С. 145–181 : [Відбитка з «Наукових записок» Українського Технічно-Господарського Інституту].
9. Гумецька Л. Л. Нарис словотворчої системи української актової мови XIV-XV ст. / Л. Л. Гумецька. – К., 1958. – 208 с.
10. Данилюк О. Географічні терміни Волині з суфіксом **-ин(а)** / О. Данилюк // Актуальні проблеми українського словотвору. – Івано-Франківськ : Плай, 2002. – С. 512–516.
11. Карпіловська Є. А. Кореневий гніздовий словник української мови / Є. А. Карпіловська. – К. : Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2002. – 912 с.
12. Корепанова А. П. Словотворчі типи гідронімів басейну нижньої Десни / А. П. Корепанова. – К. : Наук. думка, 1969. – 100 с.
13. Лисенко А. В. Способи словотворення ойконімів Полтавської області / А. В. Лисенко. // Студії з ономастики та етимології. – 2009. – К. : Довіра. – С. 88–94.
14. Лисенко А. В. Характеристика процесу перейменування населених пунктів Полтавської області / А. В. Лисенко // Студії з ономастики та етимології. – 2007. – К. : Пульсари. – 436 с.
15. Лісняк Н. Про продуктивні типи мікротопонімів Західного Поділля / Н. Лісняк // Актуальні проблеми українського словотвору. Матеріали III-х наукових читань, присвячених пам'яті професора Івана Ковалика. – Івано-Франківськ : Плай, 1995. – С. 95–96.
16. Лісняк Н. Суфіксальна деривація мікротопонімів Західного Поділля / Н. Лісняк // Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Ювілейний випуск на пошану 100-річчя від дня народження проф. Івана Ковалика. Філологія. Випуск XV-XVIII. – Івано-Франківськ : Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТЮ, 2007. – 730 с.
17. Лучик В. В. Власні назви місцевостей в українській мові / В. В. Лучик // Студії з ономастики та етимології. – 2002. – К. : Кий, 2002. – С. 123–127.
18. Лучик В. В. Ретроспективний і перспективний погляди на українську ойконімію та стан її вивчення / В. В. Лучик // *Lingustika slavia*: Ювілейний збірник на пошану Ірини Михайлівни Железняк. – К. : Кий, 2002. – 200 с.
19. Максимов В. И. Суффиксальное словообразование имен существительных в русском языке / В. И. Максимов. – Л. : Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. – 224 с.
20. Масенко Л. Т. Розвиток топонімічної лексики Л. Т. Масенко // Історія української мови. Лексика і фразеологія /. – К. : Наук. думка, 1983. – С. 620–659.
21. Мойсієнко А. К. Динамічний аспект номінації / А. К. Мойсієнко. – К. : Київський університет, 2004. – 100 с.
22. Никончук М. В. Сільськогосподарська лексика правобережного Полісся / М. В. Никончук. – К. : Наук. думка, 1985. – 312 с.
23. Никончук М. В. Поліська лексика народної медицини та лікувальної магії / М. В. Никончук, О. М. Никончук, В. М. Мойсієнко. – Житомир : Полісся, 2001. – 148 с.
24. Новицкий Я. П. Народная память о Запорожье: Предания и рассказы, собранные в Екатеринославщине. 1875-1905 г. / Я. П. Новицкий. – Рига : Сприндлитис, 1990. – 188 с.

25. Отін Є. С. Конотативні топоніми Є. С. Отін. //Ономастика Полісся / – К., 1999. – С. 77-91.
26. Пелих Г.Ф. Суфісальне творення збірних іменників у подільських говірках Одещини / Г. Ф. Пелих // XIV Республіканська діалектологічна нарада. Тези доповідей. – К. : Наук. думка, 1977. – С.71–73
27. Півторак Г. П. Формування і діалектна диференціація давньоруської мови / Г. П. Півторак. — К. : Наук. думка, 1988. – 280 с.
28. Поляруш Т. І. Словотворчі моделі на -щин(а) в топонімії північно-східного Лівобережжя України / Т. І. Поляруш // Тези доповідей та повідомлень міжвузівської наукової конференції з питань східнослов'янського іменного словотвору (Запоріжжя, 24-26 вересня 1974 р.). – К. : Наук. думка, 1974. – С. 85–86.
29. Потиха З. А. Современное русское словообразование / З.А. Потиха. – М. : Просвещение, 1970. – 384 с.
30. Робчук І. Студії і статті / І. Робчук. – Бухарест : Мустанг, 1999. – 290 с.
31. Русская грамматика. Т. I. Фонетика. Фонология. Ударение. Словообразование. Морфология. – М. : Наука, 1982. – 783 с.
32. Смаль О. Л. Давній ойконім Троещина на карті сучасного Києва / О. Л. Смаль // Студії з ономастики та етимології. – 2009. – К. : Довіра. – С. 175–180.
33. Франко З. Т. Словотворчі типи мікротопонімів староукраїнської мови XIV-XV ст. / З. Т. Франко // Мовознавство. – 1984. – № 4. – С. 44–50.
34. Худаш М. Л. Походження українських карпатських і прикарпатських населених пунктів (відантропонімії утворення) / М. Л. Худаш, М. О. Демчук. – К. : Наук. думка, 1991. – 268 с.
35. Чучка П. П. Прізвища закарпатських українців : Історико-етимологічний словник / П. П. Чучка. – Львів : Світ, 2005. – 704 с.+ XLVIII с.
36. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / Юрій Шевельов. – Харків : Акта, 2002. – 1054 с.
37. Шульгач В. П. Гідронімія басейну Стиру / В. П. Шульгач. – К. : Наук. думка, 1993. – 144 с.
38. Шульгач В. П. Ойконімія Волині : Етимологічний словник-довідник / В. П. Шульгач. – К. : Кий, 2001. – 189 с.
39. Щербина М. М. Мікрогідроніми Городищенського р-ну Черкаської області / М. М. Щербина // Студії з ономастики та етимології. – 2006. – К. – 260 с.
40. Moszyński L. Wstęp do filologii słowiańskiej. [Państwowe Wydawnictwo Naukowe]. — Warszawa, 2006. — 408с. : Електронний ресурс. Режим доступу : http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/8301147202
41. Sławski F. Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego / F.Sławski // Słownik prasłowiański. – Wrocław. Warszawa. Kraków. Gdańsk. – Tom 1, 1974. – S. 58–141.
42. Vondrák W. Vergleichende slavische Grammatik. Bd. 1. Lautlehre und Stammbildungslehre / W. Vondrak. – Göttingen, 1924. – XVIII. – 724 s.

REFERENCES

1. Arkushyn H. Imennyi slovotvir zakhidnopoliskoho hovoru / H.L. Arkushyn. – Lutsk : Vezha, 2004. – 764 s.
2. Babicheva E. L. Karpato-poleskie leksicheskie i toponimicheskie paralleli kak otrazhenie pereselenchesskikh govorov (na materiale zemledelcheskoy leksiki) / E. L. Babicheva // StudIYi z onomastiki ta etimologIYi. 2004. – K., 2004. – P. 3–10.
3. Bilousenko P. I. Nazvy podatkv z sufiksom -yna ta -chyna (-shchyna) v istorii ukrainskoi movy / P.I. Bilousenko // Vidobrazhennia istorii ta kultury narodu v slovotvorenni: Dopovidi mizhnarodnoi naukovoï konferentsii Komisii zi slovianskoho slovotvorennia pry Mizhnarodnomu komiteti slavistiv (25-28 travnia 2010 r., Kyiv, Ukraina) : [upor. ta nauk. redah. N. F. Klymenko i Ye. A. Karpilovskoi]. – K. : Vyd. dim Dmytra Buraho, 2010. – P. 346–354.
4. Bilousenko P. I., Nimchuk V. V. Narysy z istorii ukrainskoho slovotvorennia (sufiks -yna) / P. I. Bilousenko, V. V. Nimchuk. – Zaporizhzhia–Ialta–Kyiv: LIPS, 2009. – 251 p.
5. Vyshnevskaya H., Levchuk P. Kholmshchyna i Pidliashshia. Istoriia, kultura, nazvy poselen. – K. : Pulsary, 2008. – 191 p.
6. Haborak M. Nazvy hir i polonyn Ivano-Frankivshchyny. Slovnyk-dovidnyk / M. Haborak. – Ivano-Frankivsk: Misto NV, 2008. – 500 p.
7. Hereta N. M. Vidantroponimni nazvy poselen Pivnichnoi Khmelnychchyny / N. M. Hereta // Studii z onomastyky ta etymolohii. 2007. – P. 72–79.
8. Horbach O. Hovirky y slovnyk diialektnoi leksyky Terebovelshyny / Oleksa Horbach. – Miunkhen, 1971. – P. 145–181 : [Vidbytko z «Naukovykh zapysok» Ukrainskoho Tekhnichno-Hospodarskoho Instytutu].
9. Humetska L. L. Narys slovotvorchoi systemy ukrainskoi aktovoï movy KhIV-KhV st. / L. L. Humetska. – K. : 1958. – 208 p.
10. Danyliuk O. Heohrafichni terminy Volyni z sufiksom -yn(a) / O. Danyliuk // Aktualni problemy ukrainskoho slovotvoru. – Ivano-Frankivsk: Plai, 2002. – P. 512–516.
11. Karpilovska Ye. A. Korennyy hnizdovyy slovnyk ukrainskoi movy / Ye. A. Karpilovska. – K. : Ukrainska entsyklopediia im M. P. Bazhana, 2002. – 912 p.
12. Korepanova A. P. Slovotvorchi typy hidronimiv baseinu nyzhnoi Desny / A. P. Korepanova. – K. : Nauk. dumka, 1969. – 100 p.
13. Lysenko A. V. Sposoby slovotvorennia oikonimiv Poltavskoi oblasti / A.V.Lysenko. – Studii z onomastyky ta etymolohii. 2009. – K. : Dovira. – S. 88–94.
14. Lysenko A. V. Kharakterystyka protsesu pereimenuvannia naselenykh punktiv Poltavskoi oblasti / A. V. Lysenko // Studii z onomastyky ta etymolohii. 2007. – K. : Pulsary. – 436 p.
15. Lisniak N. Pro produktyvni typy mikrotoponimiv Zakhidnoho Podillia / N. Lisniak // Aktualni problemy ukrainskoho slovotvoru. Materialy III-ikh naukovykh chytnan, prysviachenykh pamiaty profesora Ivana Kovalyky. – Ivano-Frankivsk : Plai, 1995. – P. 95–96.
16. Lisniak N. Sufiksalna deryvatsiia mikrotoponimiv Zakhidnoho Podillia / N. Lisniak // Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. V. Stefanyka. Yuvileinyi vypusk na poshanu 100-richchia vid dnia narodzhennia prof. Ivana Kovalyky. Filolohiia. Vypusk XV-XVIII. – Ivano-Frankivsk: Vydavnycho-dyzainerskyi viddil TsITiu, 2007. – 730 p.
17. Luchyk V. V. Vlasni nazvy mistsevostei v ukrainskii movi / V. V. Luchyk // Studii z onomastyky ta etymolohii. 2002. – K. : Kyi, 2002. – P. 123–127.
18. Luchyk V. V. Retrospektyvnyi i perspektyvnyi pohliady na ukrainsku oikonimiiu ta stan yii vyvchennia / V. V. Luchyk // Lingvistika slavica: Yuvileinyi zbirnyk a poshanu Iryny Mykhailivny Zheliezniak. – K. : Kyi, 2002. – 200 p.
19. Maksimov V. I. Suffiksalkoe slovoobrazovanie imen suschestvitel-nyih v russkomazykye. – L. : Izd-vo Leningr. un-ta, 1975. – 224 p.
20. Masenko L. T. Rozvytok toponimichnoi leksyky //Istoriia ukrainskoi movy. Leksyka i frazeolohiia / L. T. Masenko. – K. : Nauk. dumka, 1983. – P. 620–659.
21. Moisiienko A. K. Dynamichnyi aspekt nominatsii / A. K. Moisiienko. – K. : Kyivskyy universytet. – 2004. – 100 p.
22. Nykonchuk M. V. Silskohospodarska leksyka pravoberezhnoho Polissia / M. V. Nykonchuk. – K. : Nauk. dumka, 1985. – 312 p.
23. Nykonchuk M. V., Nykonchuk O. M., Moisiienko V. M. Poliska leksyka narodnoi medytsyny ta likuvalnoi mahii / M. V. Nykonchuk, O. M. Nykonchuk, V. M. Moisiienko. – Zhytomyr: Polissia, 2001. – 148 p.

24. Novitskiy Ya. P. Narodnaya pamyat o Zaporozhe : Predaniya i rasskazyi, sobraniye v Ekaterinoslavshchine. 1875-1905 g. / Ya. P. Novitskiy. – Riga : Spriditis, 1990. – 188 p.
25. Otin Ye. S. Konotatyvni toponimy // Onomastyka Polissia / Ye. S. Otin. – K., 1999. – P. 77-91.
26. Pelykh H. F. Sufisalne tvorennia zbirnykh imennykh u podilskykh hovirkakh Odeshchyny / H. F. Pelykh // KhIV Respublikanska dialektolohichna narada. Tezy dopovidei. – K. : Nauk. dumka, 1977. – P. 71–73
27. Pivtorak H. P. Formuvannia i dialektna dyferentsiatsiia davnoruskoi movy / H. P. Pivtorak. — K. : Nauk. dumka, 1988. – 280 p.
28. Poliarush T. I. Slovtvorchi modeli na -shchyn(a) v toponimii pivnichno-skhidnoho Livoberezhzhia Ukrainy / T. I. Poliarush // Tezy dopovidei ta povidomlen mizhvuzivskoi naukovoii konferentsii z pytan skhidnoslovianskoho imennoho slovtvoru (Zaporizhzhia, 24-26 veresnia 1974 r.). – K. : Nauk. dumka, 1974. – P. 85–86.
29. Potiha Z. A. Sovremennoe russkoe slovoobrazovanie / Z. A. Potiha. – M. : Prosveschenie, 1970. – 384 p.
30. Robchuk I. Studii i statti / I. Robchuk. – Bukharest: Mustanh, 1999. – 290 p.
31. Russkaya grammatika. T. I. Fonetika. Fonologiya. Udarenie. Slovoobrazovanie. Morfologiya. – M. : Nauka, 1982. – 783 p.
32. Smal O. L. Davnii oikonim Troieshchyna na karti suchasnoho Kyieva / O.L. Smal // Studii z onomastyky ta etymolohii. 2009. – K. : Dovira. – P. 175–180.
33. Franko Z. T. Slovtvorchi typy mikrotoponimiv staroukrainskoi movy XIV-XV st. / Z. T. Franko // Movoznavstvo. – 1984. – № 4. – P. 44–50.
34. Khudash M. L., Demchuk M. O. Pokhodzhennia ukrainskykh karpatskykh i prykarpatskykh naselennykh punktiv (vidantroponimni utvorennia) / M. L. Khudash, M. O. Demchuk. – K. : Nauk. dumka, 1991. – 268 p.
35. Chuchka P. P. Prizvyshcha zakarpatskykh ukraintsev: Istoryko-etymolohichnyi slovnyk / P. P. Chuchka. – Lviv : Svit, 2005. – 704+ KhLVIII p.
36. Shevelov Yu. Istorychna fonolohiia ukrainskoi movy / Yurii Shevelov. – Kharkiv : Akta. – 2002. – 1054 s.
37. Shulhach V. P. Hidronimiia baseinu Styru / V. P. Shulhach. – K. : Nauk. dumka, 1993. – 144 s.
38. Shulhach V. P. Oikonimiia Volyni : Etymolohichnyi slovnyk-dovidnyk / V. P. Shulhach. – K. : Kyi, 2001. – 189 p.
39. Shcherbyna M. M. Mikrohidronimy Horodyshchenskoho r-nu Cherkaskoi oblasti // Studii z onomastyky ta etymolohii. 2006. – K., 2006. – 260 p.
40. Moszyński L. Wstęp do filologii słowiańskiej. [Państwowe Wydawnictwo Naukowe]. — Warszawa, 2006. — 408с. :
Електронний ресурс. Режим доступу :
http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D1%83%D0%B6%D0%B5%D0%B1%D0%BD%D0%B0%D1%8F:%D0%98%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%B8_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3/8301147202
41. Sławski F. Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego / F.Sławski // Słownik prasłowiański. – Wrocław. Warszawa. Krakow. Gdańsk. – Tom 1, 1974. – S. 58–141.
42. Vondrak W. Vergleichende slavische Grammatik. Bd.1. Lautlehre und Stammbildungslehre / W. Vondrak. – Göttingen, 1924. – XVIII. – 724 p.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- АЖ** Актова книга Житомирського уряду кінця XVI ст. (1582–1588 pp.) Підгот. до вид. М.К. Бойчук. – К. : Nauk. dumka, 1965. – 191 с.
- АрхЮЗР** Архив Юго-Западной России, издаваемый Временною Комиссиею по разбору древних актов. – Киев, 1859–1914. – Ч. 1–8.
- АЮЗР** Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археологическою комиссиею. – Спб., 1861–1892. – Т. 1–15.
- Б-Н** Білецький-Носенко П. Словник української мови / Підгот. до вид. В. В. Німчук. – К. : Nauk. dumka, – 1966. – 423 с.
- Вел.Луг** Великий Луг Запорозький : Історико-топонімічний словник. – Запоріжжя : ЗДУ, 1999. – 331 с.
- ВолГр** Німчук В. В., Яковенко М. М. Дві Волинські грамоти (1500 і 1519 pp.) // Мовознавство. – 1989. – № 1. – С. 63–71.
- Гал.Лем** Верхратський І. Про говор галицьких лемків. – Львів, 1902. – 480 с.

- Гр** Словарь української мови / Збір. ред. журн. "Київ, старина". Упорядкував, з дод. власн. матеріалу, Б. Грінченко. – К., 1907–1909. – Т. 1–4.
- ДДО** Дополнение дневника Окольского // Летопись событий в Юго-западной России в XVII в. / Сост. Самоиль Величко. – К., 1984. – С. 297–313.
- ДМ** Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст. Зб. акт. док. / Підгот. до вид. В. В. Німчук, В. М. Русанівський, К. С. Симонова, В. Ю. Франчук, Т. К. Черторизька. – К. : Наук. думка, 1981. – 316 с.
- Дорош** Дорошенко С.І. Матеріали до словника діалектної лексики Сумщини // Діалектологічний бюлетень. – Вип. ІХ. – К., 1962. – С. 101–122.
- ЕСУМ** Етимологічний словник української мови / За ред. Л. С. Мельничука: У 7 т. – К. : Наук. думка, 1982–2006. – Т. 1–5.
- Ж** Желехівський Є., Недільський С. Малорусько-німецький словник. – Львів, 1886. – Т. 1–2. – 1117 с.
- Зел1** Словник східнополіського говору. Словник специфічної лексики села Чайкиного Новгород-Сіверського району Чернігівської області // Методичні вказівки з діалектології української мови / Підгот. А. Зеленько. – Луганськ, 1990. – С. 5–53.
- Зел2** Зеленько А. С., Сенчук І. В., Середа Ф. Я. Словник східнополіського говору // Методичні вказівки з діалектології української мови (та матеріали до словника східнополіського говору) Укл. А. С. Зеленько. – Луганськ : ЛДП. – С. 5–53.
- ІвШумл** Іваницький С., Шумлянський Ф. Російсько-український словник. – К. : Обереги, 2006. – 528 с.
- КГ** Книжица для господарства. – За вид.: Возняк М. Український господарчий порадник з 1788 р. // Записки НТШ. – Львів, 1915. – Т. 122. – С. 37–78.
- КОМ** Краткое описание Малороссии // Летопись Самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроник. – К., 1983. – С. 209–319.
- Корз** Корзюк М. М. Матеріали до словника західноволинських говірок // Українська діалектна лексика: Збірник наукових праць. – К. : Наук. думка, 1987. – С. 62–267.
- Крим** Російсько-український словник/ Гол. ред. А. Е. Кримський: Електронна версія (А–П) Підгот. О. Телемко. – К., 2007.
- ЛВел** Величко С. Сказаніє о войнѣ козацкой зъ поляками. – К. : Українська академія наук, 1926. – 275 с.
- ЛГВ** Галицько-Волинський літопис // Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись. – М. : Изд-во вост. литературы, 1962. – С. 715–938.
- Лис** Лисенко П.С. Словник поліських говорів. – К. : Наук. думка, 1974. – 270 с.
- ЛК** Київський літопис // Полное собрание русских летописей. Т. 2. Ипатьевская летопись.–М. : Изд-во вост. литературы, 1962. – С. 384–707.
- ЛСам** Летопись Самовидца по новооткрытым спискам с приложением трех малороссийских хроник. – К., 1873. – 469 с.
- МатГуц** Піпаш Ю., Галас Б. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області). – Ужгород : Ужгор. нац. ун-т, 2005. – 266 с.
- Матіїв** Матіїв М. Д. Словник гідронімів басейну ріки Стрий. – Київ-Сімферополь: Кримське навч.-пед. держ. вид-во, 1999. – 96 с.
- МатТимч** Тимченко Є. Матеріали до словника писемної та книжної української мови XV–XVIII ст. / Підгот. до вид. В. В. Німчук та Г. І. Лиса : У 2-х книгах. – Київ–Нью-Йорк: Преса України. – Кн. 1–2.
- Негрич** Негрич М. Скарби гуцульського говору: Березови. – Львів : Інститут українознавства ім. Крип'якевича НАН України, 2008. – 224 с.
- П** Грамоти XVI ст. / Упоряд., вступ. стаття, комент. і словники-показчики М. М. Пещак. – К. : Наук. думка, 1974. – 255 с.
- Рус** Українські грамоти XV ст. / Підгот. тексту, вступна стаття і комент. В. М. Русанівського. – К. : Наук. думка, 1965. – 163 с.
- Саб** Сабалдир Г. Практичний російсько-український словник. – К. : Час, 1926. – 436 с.
- СИ** Собрание историческое // Летопись Самовидца по ново-открытым спискам с приложением трех малороссийских хроник. – К., 1873. – С. 320–378.
- СловСоцЕк** Воробйова С. А., Молодід Т. К. Російсько-український словник соціально-економічної лексики. – К. : Наук. думка, 1966. – 342 с.

- СлРЯ** Словарь русского языка XI–XVII вв. – М. : Наука, 1975–1992. – Вып. 1–18.
- СМШ** Словник мови Шевченка: У двох томах. –К. : Наук. думка, 1964. – Т. 1–2.
- ССГ** Зеленько А. С., Сенчук І. В., Середа Ф. Я. Словник східнополіського говору // Методичні вказівки з діалектології української мови. – Луганськ : ЛДПІ, 1990. – С. 5–40.
- ССУМ** Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. : В 2 т. – К. : Наук. думка, 1977–1978. – Т. 1–2.
- СУМ** Словник української мови. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
- Тимч** Історичний словник українського язика / За ред. Є. Тимченка. – Харків – Київ: ДВУ, 1930–1932. – Т. 1. – XXIV, 937 с.
- ТопСлов** Янко М.Т. Топонімічний словник України: Словник-довідник. — К. : Знання, 1998. — 432 с.
- УкрП** Українські пісні, видані М. Максимовичем. Фотокоп. 3 вид. 1827 р. – К. : Вид-во АН УРСР, 1962. – 222 с.
- Чаб** Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпряни: У 4 т. – Запоріжжя, 1992. – Т. 1–4.
- Яв** Яворницький Д. Словник української мови. Т. 1. А–К. – Катеринослав : Слово, 1920. – 412 с.

УДК 821.161.2:392.51

ЕТИМОЛОГІЯ НАЗВ УЧАСНИКІВ ВЕСІЛЬНОГО ОБРЯДУ У ТВОРАХ Т.Г. ШЕВЧЕНКА

Грозовська Н.А., к. філол. н., доцент

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна

nata_groz@mail.ru

У статті здійснено етимологічний аналіз назв учасників весільного обряду у творах Т.Г. Шевченка. Зокрема, приділено увагу назвам на позначення головних та другорядних учасників весільного обряду. Автор аналізує назви за їх походженням, спорідненістю, враховуючи лексико-семантичне значення.

Ключові слова: весільна лексика, номінація, назва, походження, мотивація, тематична група.

ЭТИМОЛОГИЯ НАЗВАНИЙ УЧАСТНИКОВ СВАДЕБНОГО ОБРЯДА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Т.Г. ШЕВЧЕНКО

Грозовская Н.А.

Запорожский национальный университет

ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина

В статье осуществлён этимологический анализ названий участников свадебного обряда в произведениях Т.Г. Шевченко. В частности, уделено внимание названиям на обозначение главных и второстепенных участников свадебного обряда. Автор анализирует названия по их происхождению, родственности, учитывая лексико-семантическое значение.

Ключевые слова: свадебная лексика, номинация, название, происхождение, мотивация, тематическая группа.

THE ETYMOLOGY OF PARTICIPANTS' NAMES OF THE WEDDING CEREMONY

Grozovska N.A.

Zaporizhzhya National University

Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine

The modern Ukrainian linguistics is actively exploring different lexical-thematic groups as system formations of the literary language. Much attention is also paid to the ritual terminology. The analysis of ritual vocabulary will help to restore the changed and loosed ritual traditions, save the semantics of ritual names, its archaic elements, nomination motives, origin.

The goal of the study is to realize the etymological analysis of the wedding names which identify the members of the wedding ceremony in the works of T.G. Shevchenko, to reveal the specific features of their creation.

There are two categories (subgroups) of the members of wedding ceremony's thematic group: major and minor names of the wedding ceremony members.

The description of each category is consisted of such logical components: it is given an example of the work with the quotation of appropriate lexical unit, after that we provide the semantic interpretation of such lexical unit, and we also analyze the origin of the name with source material provided. In order to identify the kinship of elements we give the examples of analogical lexical unit from other languages.

In the first thematic subgroup it is studied such wedding ceremony lexical units: molodyi, molodik, moloda, zarychena.

In the second thematic subgroup it is analyzed the names of wedding ceremony' members from the side of a bridegroom: starosta, svat, svakha, starshyi boyaryn, boyarin, boyara, svitilka, myziki; and the names of wedding ceremony' members from the side of a bride: dryzhka, pridanki, pridani, poiizzhani.

It is emphasized an attention on the motivation of the names: molodyi, molodik, moloda – are motivated by the meaning of «young by age»; starosta – is motivated by the meaning of «old, older»; svat, svakha are motivated by the meaning of «ours»; boyarin is motivated by the character of a person «a fighter, to fight»; svitilka is motivated by the subject and the action «a candle, to shine»; myziki is motivated by the name of a composition «a muse, the music»; dryzhka is motivated by belonging to a person «a friend, a bridesmaid»; pridanki is motivated by the name of «tribute», «the persons with gifts». Are motivated variations of origin: molodyi, molodik, moloda, starosta, svat, svakha, dryzhka, boyarin, svitilka, pridanki, pridani are lexical units which come from the Slavonic word; myziki is a lexical unit which comes from the Slavic word. We also analyze the methods of creation: the names zarychena, pridanki, pridani, poiizzhani are created by the prefixal and suffixal method; the name molodik, boyaryn, svitilka, svat, svakha is created by the suffixal method. In the nominations dryzhka, zarychena, poiizzhani was alternating consonants, which is typical for the Ukrainian language. Based on the motivation of the lexical units, it is disclosed the influence of a symbolism to the word semantic.

Along with the well-known viewpoints on the etymology of the lexical units studied, it is proposed author's version of origin of the names to identify the members of the wedding ceremony: zarychena, pryidanki, poiizzhani. For further correction of the explanatory and etymologic dictionaries, we propose the corrected, and sometimes expanded semantic of the wedding nominations.

Etymologic analysis of the wedding vocabulary to name the members of the wedding ceremony in the works of T.G. Shevchenko revealed its deep lexical-semantic structure. The analysis has disclosed the different types of lexical units' relations within the thematic group studied. It made it possible for us to find the archaic motivation of the lexical units to name the members of the wedding ceremony. It has shown that the majority of the wedding names are inherited from the Slavonic language; other names are lexical creations of the Common language which originate from the semantic transformation and affixed derivation.

Key words: wedding lexical, nomination, name, origin, motivation, thematic group.

Сучасна українська лінгвістика активно досліджує різноманітні лексико-тематичні групи як системні утворення літературної мови. Значна увага приділяється й обрядовій термінології. Аналіз лексики, яка пов'язана з найважливішими компонентами матеріальної і духовної культури – обрядами, дає можливість репрезентувати змінені, а подекуди втрачені обрядові традиції, зберегти семантичну структуру обрядових найменувань, їх архаїчні елементи, мотиви номінації, походження.

Важливим джерелом вивчення історії українського народу, його мови, традицій і культури є творчість Т.Г. Шевченка, який не тільки підніс до світового рівня красу поетичного слова і мови українського народу, а й своїми творами довів своєрідність його культури взагалі – матеріальної і духовної. Він один із перших українських митців зобразив побут народу, передаючи його мовою образного слова в поетичних і прозових творах.

Вивчення особливостей мови Т. Шевченка розпочалось на початку ХХ століття (І.К. Білодід «Т.Г. Шевченко в історії української літературної мови», В.С. Ільїн «Мова творів Т.Г. Шевченка», В.С. Ващенко «Мова Тараса Шевченка», П.О. Петрова

«Шевченкове слово та поетичний контекст», В.М. Русанівський «У слові – вічність (Мова творів Т.Г. Шевченка)» та ін.) [3, с. 1].

Дослідженню власне мови творів Т.Г. Шевченка з огляду на лексичні, морфологічні, стилістичні, фонетичні, словотворчі особливості приділяли увагу вітчизняні науковці: А.Г. Деркач «Функції слов'янізмів у лексиці Т. Шевченка», Т.К. Черторизька «Іншомовні слова і словосполучення у творах Т.Г. Шевченка», В.Г. Складенко «Авторські наголоси в творах Т.Г. Шевченка», П.Д. Тимошенко «Морфологічні риси мови Тараса Шевченка (дієслово)», А.П. Критенко «Колір і барви в поезії Тараса Шевченка» та ін.) [3, с. 3-4].

Розгляду саме обрядових найменувань присвячена стаття О. Пискач «Обрядові назви у творах Тараса Шевченка», у якій подається лексико-семантичний аналіз обрядових назв у поетичних творах Т. Шевченка. Зокрема, приділяється увага назвам, пов'язаним із сімейними обрядами (весільним, родильним та поховальним). Автор розглядає назви обрядодій, учасників обряду, ритуальних предметів тощо [4].

Мета нашого дослідження – розглянути в етимологічному аспекті (походження назв, значення похідних лексем) весільні назви на позначення учасників весільного обряду у творах Т.Г. Шевченка, виявити специфічні риси при їх утворенні.

Тематичну групу на позначення учасників весільного обряду умовно можна поділити на дві підгрупи: назви головних та назви другорядних учасників весільного обряду.

До назв головних учасників весільного обряду належать: **молодий, молода, молодик, заручена**.

Головними учасниками весілля, навколо яких відбуваються всі обрядові дії, є **молодий і молода** (наречений і наречена). У творах Т.Г. Шевченка зафіксовані такі назви: **молодий, молодик, молода, заручена**.

Найчастіше вживаною є лексема **молодий**: «Із коча пан мій вилізає І посада за *молодим*» [6 2, с. 331]; Незабаром І **молодого** привели» [6 2, с. 95]. **Молодий** – наречений, молоде подружжя [5 4, с. 786]. Лексема **молодий** (р. *молодо́й*, бр. *малады́*, др. *молодь*, ч. слц. *mladý*, п. *młody*, болг. *мла́ды*, м. *млад*, схв. *млѣд*, слн. *mlad*, стел. *младь*) – походить від праслов'янського **moldъ* й означає «молодий (стосовно віку)» та «наречений» [1 19, с. 174-178; 2 3, с. 502; 7]. Ймовірніше, що форма *молодий* виникла пізніше під дією повноголосся. Як зазначають науковці, праслов'янське **moldъ* «молодий» споріднене із давньопруським *mal dai* «підліток» і похідним *maldūnin* «молодість» [1 19, с. 177; 7].

Підтвердженням такої думки є вирази: ч. *z mladu* «замолоду», п. *za młodu* «в молоді роки», вищий ступінь др. *моложиши, моложьши*, у яких наявна стародавня основа *-и* [7]. З огляду на те, що шлюб укладався переважно в молодому віці, лексемі **молодий** можна вважати субстантивованим прикметником.

Спорідненою назвою **молодого** є лексема **молодик**: «Наїхали старости й **молодик** за ними: Вони собі пішли в хату з батьком розмовляти» [6 2, с. 331]. **Молодик** – наречений [5 4, с. 786]. Лексема **молодик** – суфіксальне утворення від **молодий** за допомогою суфікса *-ик*.

Не виникає сумніву щодо назви **молода**: «Постіль пішли слати У комору, а **молода** Вийшла мовчки з хати, Та й пропала» [6 2, с. 189]; «Я з своєю **молодою**, не побравшись, розійшовся» [6 4, с. 220]. **Молода** – наречена, молоде подружжя [5 6, с. 786]. Лексема **молода** (р. *молодая*, слн. *mláda*, бр. *маладая*, др. *молод́ая*, ч. слц. *mladá*, п. *młoda*, полаб. *mlada*, болг. м. *мла́да*, схв. *млѣда*, слн. *mláda*) [1 19, с. 174-178; 2 3, с. 502; 6] споріднена з лексемою **молодий** і вказує на жіночу стать. За аналогією до лексеми **молодий**, лексема **молода** належить до розряду субстантивованих прикметників.

Задовго до самого весілля відбувається обряд сватання. Сватання – одна з частин традиційного весілля, під час якої вирішується питання про шлюб [5 9, с. 66]. Після сватання дівчина переходить в інший статус – засватана, або ж **заручена**: «Не сон-трава на могилі Вночі процвітає То дівчина **заручена** калину саджає» [6 1, с. 386]. **Заручена** – та, що заручилася, кого заручили [5 3, с. 295]. Лексема **заручена** споріднена з дієсловом *заручити* – виконувати певний обряд, оголошувати кого-небудь нареченою і нареченим; ставати нареченою або нареченим [5 3, с. 295]. Найімовірніше, дієслово *заручити* утворене від праслов'янського **rŕka* «рука» (бр. *рука*, др. *рука*, п. *ręka*, ч. слц. вл. нл. *ruka*, полаб. *rŕka*, болг. *ръка*, м. *рака*, схв. *рука*, слн. *rŕka*, стсл. *рѣка*), що споріднене з лит. *rankà* «рука» [2 5, с. 137] за допомогою префікса *за-* (**za-*) і суфікса *-ен* (**-ēnъ*) [1 6, с. 33; 2 3, с. 213]. Утворення лексеми **заручена** – результат переосмислення (субстантивізації) з відповідними фонетичними змінами: чергування приголосного *к:ч* на зразок весільних номінацій: наречений, наречена, посаджений, запрошений.

Назви другорядних дійових осіб на весіллі, родичів та друзів наречених, можна проаналізувати за двома групами: назви учасників весільного обряду з боку нареченого та назви учасників весільного обряду з боку нареченої.

У творах Т.Г. Шевченка учасники весільного обряду з боку нареченого мають назви: **староста, сват, сваха, старший боярин, боярин (буярин), світилка, музики**.

Серед одружених учасників весілля найважливішу роль відіграє особа, яка сватає молоду, а потім упродовж усього весільного дійства є його головним розпорядником, – **староста**: «Та й каже: “Мар’яно! Треба буде **старостів** ждять Та, може, й од пана!”» [6 1, с. 158]; «А наймичка До царівни б рада Слать **старости**» [6 1, с. 317]. **Староста** – особа, що сватає жениха нареченій або наречену женихові [5 9, с. 662]. Як вважають дослідники, лексема **староста** (р. *stárostá*, блр. *stárostá*, др. *stapostá* «старшина, староста; управитель, наглядач; голова, старійшина», ч. *starosta* «начальник», слц. *starosta*, п. вл. *starosta* «староста громади») походить із праслов'янського **starъ-jь* «старий; давній» (р. *stáryj*, бр. *стары*, др. *старъ*, п. вл. нл. *stary*, ч. слц. *starý*, болг. м. *стар*, схв. *cmār*, слн. *stár*, стсл. *старъ*) [2 5, с. 398] й утворена за допомогою суфікса *-ост* (**ostъ*). Тобто, це людина старшого віку, наділена життєвим досвідом і з впливовою репутацією.

Синонімічним варіантом на позначення головного розпорядника весілля є лексема **сват**: «Допировали хоробрі русичі той пир. **Сватів** упоїли» [6 2, с. 339]. **Сват** – людина, яка за дорученням того, хто одружується, або його рідних, сватає обрану особу; староста у весільному обряді; людина, яка часто й охоче виконує такі доручення [5 9, с. 66]. На думку дослідників лексема **сват** (р. бр. болг. м. *сват*, др. *сватъ*, п. вл. *swat*, слц. *svat*, схв. *сваѣ*, слн. *svaī*) праслов'янського походження. Праслов'янське **svatъ* виводиться з **svojat-*, похідного від займенникової основи **svo-*, **sve-*, що споріднене з лит. *svėčias*, *svėtis* «гість» (первісно «сам по собі»), лтс. *svešs* «чужий; гість», гр. *ἑταῖρος* «родич, друг», *ἑταῖρος* «товариш, супутник», гот. *swēs* «свій, власний», дінд. *svás* «свій» й відповідає займеннику свій (своя людина, свояк) [2 5, с. 187; 7]. Також підтвердженням такої мотивації лексеми *сват* є те, що саме родича (свояка) на роль свата запрошували батьки.

У парі зі сватом (старостою) виступає **сваха**: І кобзар ушкварив: А мій батько орандар, Чоботяр; моя мати пряха Та **сваха**» [6 1, с. 140]. **Сваха** – жінка, яка, добре знаючи весільні обряди, порядкує на весіллі; жінка, яка займається сватанням, влаштуванням шлюбів [5 9, с. 67]. Лексема **сваха** (р. *сваха*, болг. *сва́ха*, п. *swaha*, нл. *swaška* «посажена мати, старша родичка нареченого і нареченої») – похідне утворення від **svatъ* й мотивоване належністю до своїх (рідних, родичів).

Неодруженим помічником нареченого на весіллі є **старший боярин (буярин)**: «Михайло буде в мене старшим **боярином** [6 б, с. 218]; «Накинй оком Полтавку, кирпу чорнобривку, то на ту весну будеш у мене старшим **боярином**» [6 б, с. 211]. **Боярин** – товариш молодого (жениха), який є головним розпорядником весілля; шафер [5 1, с. 224]. Загальноприйнятої етимології щодо лексеми **боярин** (р. боярин, бр. баярын, др. бояринь, п. *bojarzen, bojar*, ч. *bojar, bojarin, bojařin*, болг. *боярин*, схв. *бѡларин*, слн. *boljár*) немає. Деякі дослідники вважають, що слово походить від давньотюркського *bai* «знатний, багатий», *baiär* «знатна людина» із заміною *бой-* на *боль-* під впливом *болий* «більший». Інші – від давньотюркського *boila* «шляхетний, знатний», від якого походить і гр. *βοιλᾶς, βοηλᾶς*. Більш вірогідним є припущення, що лексема **боярин** праслов'янського походження: **bojarinъ* походить з **bojarm*, утворено від **bojm* «битва, бій». Крім того, можна врахувати п. ст. *bojar, bojarz* «боєць, воїн» і початкове значення др. *бояринь* «дружинник». Лексема **старший**, що входить до словосполучення, походить з праслов'янського **stā* «стати, стояти» [2 1, с. 241]. Тобто, це особа, яка має вищий статус, очолює яку-небудь групу людей, колектив або верховодить ким-небудь.

Лексему **буярин** можна вважати фонетично видозміненою від **боярин**. Хоча, проаналізувавши дослідження мовознавців, слід звернути увагу й на спорідненість лексеми **буярин** з давньоірландського *bó-aire*, де *bó* «бик», а *aire* «господар» і з *bül'är, böül'är* – результат видозміни давньобулгарського етноніма *bulyar* [2 1, с. 241; 7]. Мотивацію лексеми **буярин** можна пояснити як асоціацію «сильний господар (вожак) групи».

Весільні гості з боку нареченого представлені лексемою **бояра**: «Старости, **бояра?**» [6 1, с. 32]. Лексема **бояра** мотивується поняттям збірності (**бояри**) й утворена від **боярин**.

З боку молодого в обряді весілля беруть участь незаміжні дівчата – **світилки**: «Що весілля, доню моя? А де ж твоя пара? Де **світилки** з друженьками?» [6 1, с. 32]. **Світилка** – дівчина, що виконує обряд тримання меча й свічки на весіллі [5 9, с. 88]. Лексема **світилка** – суфіксальне утворення від дієслова *світити*. *Світити* – утворено від праслов'янського **sveřь, *svoit* (р. бр. м. *свет*, др. *свѣтъ*, п. слов. *свѣтъ*, болг. *свет(ѣт)*, схв. *свѣт, свиѣт*, нл. *swet* «світло, день»), пов'язано з чергуванням голосних зі стсл. *свѣтъѣти* «світити», *свѣтъѣти сѣ* «світитися» і має спільне походження з лит. *švaityti*, «світити», *šviẽčia* «світить». Звідси *світити* (р. *светить*, блр. *свеціць*, болг. *свѣтя*, словен. *svetiti*, ч. *svítiti*, слвц. *svietit'*, п. *świecić*, вл. *swečić*, нл. *swešis*, лит. *švaityti, švaitai* «світить») [2 5, с. 196-197].

Для розважання, звеселяння гостей на весіллі, молодий запрошує **музика**: «Розвернулося весілля. **Музикам** робота і підковам» [6 1, с. 318]; «Кого ж то там з **музиками** Люде обступили?» [6 2, с. 400]. **Музика** – музикант [5 4, с. 822]. Лексему **музика** (бр. *музыка*, др. *мусикия*, п. нл. *музыка*, ч. *musika, muzika*, лат. *musica*, слц. *muzika*, болг. *музика*, схв. *музика*, слн. *muzika*, стсл. *Моусикия*, «музикальне мистецтво, музика») через посередництво російської (з наголосом *му́зика*) та польської (з наголосом *музіка*) і, далі, очевидно, німецької (*músik*) мов запозичено з латинської. Латинське *mūsica* «музика» походить від грецького *μουσική* «музика», пов'язаного з *μουσα* «муза» [2 3, с. 531].

Група учасників весільного обряду з боку нареченої має назви: **дружка, приданки, придани, поїжане**.

Помічницею нареченої на весіллі є **дружка**: «Нехай попи заспівають, А **дружки** заплачуть» [6 1, с. 50]; «Та й **дружки** пристали співаючи» [6 2, с. 188]. **Дружка** – дівчина, яка на запрошення молоді бере участь у весільному обряді; друженька, пестливе до **дружка** [5 2, с. 424]. На перший погляд, мотивація лексеми **дружка** є прозорою – утворена

від праслов'янського **drugъ* «товариш, приятель» (р. бр. *drug*, др. *drugъ*, п. *druh*, ст. *drug* «друг») й споріднена з лит. *draiūgas* «супутник, товариш», *draugė* «разом, спільно», *sbdruḡti* «приєднатись» [2 2, с. 134]. Проте, більш вірогідно, що лексема **дружка** споріднена з блр. *drugí*, стсл. *drugъa*, болг. *drugи*, схв. *drugи*, слн. *drugi* «другий», ч. *druhý* «другий», п. *drugі* «другий», вл. *druhi* «другий», лтс. *dràngs* «другий член пари» [2 2, с. 134] і походить від праслов'янського **drugъ*, яке розвинулось у числівникове значення «дрúгий». Тобто, **дружка** є другою за рангом учасницею весільного обряду після нареченої.

Одружені учасниці весільного обряду з боку нареченої представлені назвою **приданки**: «Я в **приданках** була, впилася» [6 1, с. 362]. **Приданки** – весільні гості з боку нареченої, які прямують із нею в дім нареченого [5 7, с. 603]. Більшість дослідників вважає, що лексема *приданки* є префіксально-суфіксальним утворенням від дієслова *дати* (р. *datъ*, бр. *daць*, др. *dati*, п. вл. *dać*, ч. слн. *dāti*, слц. *dat*, нл. *daś*, болг. м. *дава* «дає», схв. *dāti*, стсл. *dati*), яке походить від праслов'янського **dati, davati*. Праслов'янське **dati* споріднене з лит. *dúoti* «давати», *dúomi, dúodu* «даю», лтс. *duôt, dāvât*, прус. *dāt*, лат. *dāre*, дінд. *dādāti* «дає» [2 2, с. 14; 7] і походить від праслов'янського **da* первісно, мабуть, форма наказового способу дієслова **da-ti* «дати» (п. *da*, іє. *dō* «дай» [2 2, с. 7]).

Усі весільні гості з боку нареченої, які супроводжують її в дім нареченого, мають назву **придани**: «Отак ордою йшли **придани**, Співали п'яні» [6 1, с. 161]. **Придани** – весільний поїзд гостей з боку нареченої, який прямує у дім нареченого [5 7, с. 603]. Мотивація щодо походження лексеми **придани** є аналогічною лексемі **приданки**. Хоча можна й припустити, що лексема **придани** – префіксальне утворення від **дань* (р. *дань*, стсл. *дань*, болг. *дан*, ч. *dan*, п. вл. нл. *dań*). Назва споріднена з давньоіндійським *dānam* «дарунок, пожертвування», лат. *dōnum* «дарунок», алб. *dheñe* «дарунок» [7]. *Дань* (данина) – «належна частка, доля, пайка» [5 2, с. 210]. Тобто, **придани** – учасники весілля з боку нареченої, які супроводжують *дань* (данину, подарунки) до нареченого.

Результатом перенесення дії на назву учасників весільного обряду є лексема **поїзжане**: «А з-за гори **поїзжане** На шлях виїзжають, Аж три тройки» [6 2, с. 187]. **Поїжджанин** – учасник весільного поїзда [5 6, с. 831]; весільний поїзд – ряд візків, саней і т. ін., що їдуть з учасниками весільного обряду [5 6, с. 831]. Походження лексеми **поїзжане** можна мотивувати, виходячи з праслов'янського **(j)ězda* (р. *ezdá*, бр. *яздá*, др. *ѣздъ*, п. *jazda*, слц. *jazda*, вл. *jězd*, нл. *jězd*, схв. *jezd(a)*, слн. *jězd* «їзда», болг. *яздá* «їзда кіньми» м. *jazdi* «їздить»), що є можливим утворенням від основи дієслова **jādo* «їду» за допомогою суфікса **-zda* [2 2, с. 324]. Крім того, можемо припустити, що лексема **поїзжане** є префіксально-суфіксальним утворенням від *їздити* (р. *ездитъ*, цслв. *ѣздити*, схв. *jězdити*, слн. *jězditi*, ч. *jezditi*, п. *jeździć*, вл. *ježdžić*, нл. *jezdzić*) [7] з відповідними фонетичними змінами.

Запропонований етимологічний аналіз весільної лексики на позначення учасників весільного обряду у творах Т.Г. Шевченка виявив глибоке розуміння семантичної організації весільних номінацій. Допоміг розкрити різні типи взаємозв'язку і взаємозалежності лексичних одиниць у межах окремої тематичної групи. Дозволив встановити архаїчні мотиви назв на позначення учасників весілля, з'ясувати конотації лексем досліджуваної тематичної групи. Як результат, можна стверджувати, що назви багатьох понять успадковані з праслов'янської мови. Деякі номінації на позначення учасників весільного обряду – спільнослов'янські лексичні утворення, що виникли в результаті семантичної трансформації та афіксальної деривації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд. – Вып. 1-39. – М. : Наука, 1974–2012.
2. Етимологічний словник української мови : У 7 т. [ред. колег. О. С. Мельничук (головн. ред.) та ін.]. – Т. 1-6. – К. : Наукова думка, 1982-2012.
3. Конторчук Г. Творчість Тараса Шевченка як об'єкт мовознавчих студій [Електронний ресурс] / Г. Конторчук – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/11815/1/Конторчук2.pdf>. – 6 с.
4. Пискач О. Обрядові назви у творах Тараса Шевченка / О. Пискач // Науковий вісник Ужгородського університету. – Серія : Філологія. Соціальні комунікації. – Ужгород : Ужгородський національний університет, 2014. – Вип. 1 (31). – С. 355-360.
5. Словник української мови : У 11 т. – [ред. колег. І.К.Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970-1980.
6. Тарас Шевченко. Повне зібрання творів : У 10 т. – К. : Вид-во АН УРСР. – 1949-1963.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка [Електронний ресурс] / М. Фасмер – Режим доступу : <http://vasmer.info>.

REFERENCES

1. Etymological vocabulary of Slavic languages, Old Slavic lexical fond, (1974–2012), Iss. 1-39, Nauka, Moscow.
2. *Etymologichnyi slovnyk Ukraïnskoï movy* [Etymological vocabulary of Ukrainian language], (1982-2012) Editor O. S. Melnichuk, in 7 Vol., vol. 1-6, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
3. Kontorchuk, H., “Taras Shevchenko’s creative work as a subject of linguistics rescaching” available at: <http://eprints.zu.edu.ua/11815/1/Конторчук2.pdf>.
4. Pyskach, O. (2014), Names of rituals in works of Taras Shevchenko, Scientific visnyk of Uzhgorod National University, Iss. 1 (31) pp. 355-360.
5. Vocabulary of Ukrainian language, (1970-1980) Editor I. K. Bilodid, in 11 Vol., vol. 1-11, Naukova dumka, Kyiv, Ukraine.
6. Shevchenko, T. (1949-1963), Total collection of works in 10 Vol., Publishing House of Academia of Sciences of USSR, Kyiv, Ukraine.
7. Fasmer, M. Etymological vocabulary of Russian language, available at: <http://vasmer.info/>.

УДК 811.161.2:82-311.6

ФОНОВІ ОНІМИ В ІДІОСТИЛІ Р. ІВАНИЧУКА

Ільченко І.І., к. філол. н., доцент

*Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, Україна*

iryna_ilchenko@ukr.net

Стаття присвячена фоновим онімам в історичних романах Р. Іваничука, які становлять невід’ємний компонент структури та вагому частину художнього твору. Фонові оніми, а саме хрононіми, еклезіоніми, етноніми, бібліоніми, міфоніми, асоціоніми та домоніми, надають історичним романам різноманітності, виразності й відповідності з тими подіями, які в них змальовуються.

Ключові слова: асоціонім, бібліонім, домонім, еклезіонім, етнонім, міфонім, хрононім, фонові оніми.

ФОНОВЫЕ ОНИМЫ В ИДИОСТИЛЕ Р. ИВАНЫЧУКА

Ильченко И.И.

*Запорожский национальный университет
ул. Жуковского, 66, г. Запорожье, Украина*

Статья посвящена фоновым онимам в исторических романах Р.Иванычука, которые являются основным компонентом структуры и частью художественного произведения. Фоновые онимы, а именно хрононимы, эклезионимы, этнонимы, библионимы, мифонимы, асоционимы и домонимы, придают историческим романам разнообразие, выразительность и соответствие с теми событиями, которые в них изображаются.

Ключевые слова: асоционим, библионим, домоним, эклезионим, этноним, мифоним, хрононим, фоновые онимы.

BACKGROUND ONIM IN R. IVANYCHUK'S IDIOSTILE

Ichenko I.I.

*Zaporizhzhya National University
Zhukovsky str., 66, Zaporizhzhya, Ukraine*

Proper names in historical novels by R. Ivanychuk are an integral component of the structure and a significant part of the artistic work. In onomastics creation i writer is free to choose names to describe the characters, but it depends on the existing rules of real onomastics, where proper based literary onomastics.

In the space of the artwork onomastics space distinguish minor layer vocabulary, creating a background narrative. This so-called background dumb. These categories of proper names present in historical novels R. Ivanychuk "Horde" and "Mallows". They have a variety of works, severity and compliance with those events that they represented. The use of certain onim categories depends on the subject and genre specific work. Poetic onimikon of historical prose author covers the following thematic classes such as khrononim; eklezionim; etnonim; biblionim, mifonim; asocionim and domonim. Onym has its own purpose, so khrononim subject to the laws of realistic writing and provides a true reflection of historical events. Thus, in first place in the novels are analysed khrononim that are accurate temporal landmarks. Description of a particular historical period requires consideration of certain aspects of the culture, and therefore the religion of the country, which creates an artistic image of the author. In the novels R. Ivanychuk "Horde" and "Mallows" find images of two different eras and cultures – Ukrainian Hetman Mazepa times of sunset and the Muslim Ottoman Empire. Thus, in the space of historical prose author fix eklezionim representing the Orthodox culture. Etnonim is an important factor in the realization of man's place in the world of ethnic and means of forming national identity, which is illustrated novels and also etnonim works represent spaces and ethnic contacts both inside the country and on its borders.

Background dumb act by the substantial centers that draw up a work of art as a complete unit. In order to understand the meaning that is protected by dumb required knowledge of the history and culture of the people. Using different groups' onim vocabulary contributes to a substantial stylistic connotation, appropriate expression and a clear outline art. For each characteristic is master of words, special onim use and manner of incorporating them into context.

Key words: asocionim, biblionim, domonim, eklezionim, etnonim, mifonim, khrononim, background onim.

Ономастична лексика художнього тексту відображає ідіостиль письменника, характеризує його погляди та світогляд, підкреслює особливість авторської манери. Аналіз власних назв як вираження індивідуально-авторського бачення письменника, дослідження символіки історичних топонімів, антропонімів та етнонімів, онімних образів сусідніх країн. Власні назви в історичних романах Р. Іваничука становлять невід'ємний компонент структури та вагому частину художнього твору. У своїй ономотворчості письменник вільний у виборі найменувань для позначення персонажів, але він залежить від діючих норм реальної ономастики, на якій власне базується літературна ономастика.

У просторі художнього твору виділяємо другорядний пласт онімної лексики, що створює фон оповіді. Це так звані фонові оніми. Такий розряд власних назв присутній і в історичних романах Р. Іваничука "Орда" та "Мальви". Вони надають творам різноманітності, виразності й відповідності з тими подіями, які в них змальовуються. Використання тих чи інших онімійних розрядів залежить від тематики та жанру певного

твору. Поетичний онімікон історичної прози автора охоплює такі тематичні класи: 1) хрононіми; 2) еклезіоніми; 3) етноніми; 4) біблїоніми та міфоніми; 5) асоціонім; 6) домоніми.

1. Хрононіми. Серед різноманітних розрядів і класів власних назв особливе місце посідають хрононіми як провідні темпоральні маркери художнього контексту; без них неможливою є побудова сюжетного руху, образної системи, усіх рівнів художності. Хрононіми є унікальним носієм інформації, акумулятором пам'яті народу про важливі віхи на історичному шляху і, разом з іншими розрядами й класами власних назв, є одним із засобів індивідуалізації етносу. Хрононім – час реальних історичних і культурних подій, або час соціальний, – характеризується: а) чіткими хронологічними межами; б) історичним і соціокультурним значенням для народу чи всього людства [3, с. 162].

Хрононіми у творах Р. Іваничука підпорядковані законам реалістичного письма і служать правдивому відображенню історичних подій. Отже, на першому місці в аналізованих романах знаходяться хрононіми, що є точними часовими орієнтирами. Так, автор уживає точні дати як у романі “Орда”:

...Другого дня, 12 листопада 1708 року, на дзвіниці Троїцької церкви... [2, с. 266];

У липні 1709 року... [2, с. 270];

1 серпня 1709... [2, с. 271];

... аж до 1718 року під обложеним москалями норвезьким замком Фрідріхштейном... [2, с. 290],

так і в романі “Мальви”:

Загинули всі на Альмі разом із козацьким гетьманом того страшиного 1628 року [2, с. 40];

Весна 1649 року знову зло віщувала Кримові голод і помор [2, с. 223];

Наприкінці червня 1651 року Хмельницький отаборився над річкою Пляшківкою, що за чотири милі впадає в Стир біля Берестечка, і чекав на хана [2, с. 240].

У складі цієї групи виділяємо також **еортоніми** – назви свят: **джихад, байрам, Різдво, день Успіння Святої Марії, Рамазан, Великдень**. Як і окремі дати, назви свят конкретизують хронологічні межі оповіді:

Наступного дня козаки тили на radoцях посеред майдану перед ханськими палацами. Був Великдень, другого квітня [2, с. 197];

Однієї з останніх ночей Рамазану, перед світанком... [2, с. 131] (“Мальви”).

2. Еклезіоніми (назви святих місць, місця поклоніння будь-якої релігії). Опис окремої історичної епохи вимагає врахування певних аспектів культури, а відповідно й релігії тієї країни, художній образ якої створює автор. У романах Р. Іваничука “Орда” та “Мальви” знаходимо зображення двох різних епох та культур – української часів гетьманування Мазепи та мусульманської занепаду Османської імперії. Отже, у просторі історичної прози автора фіксуємо еклезіоніми, що репрезентують як православну культуру, напр.: **Покровська церква, Києво-Могилянська академія, Петропавлівський монастир, Троїцька церква, Київська духовна семінарія, Києво-Печерська Лавра, Софійський собор** (роман “Орда”), **Успенський собор, церква Успіння Пресвятої Богородиці, церквіця святого Михайла, вівтар святого Петра, Церква святої Софії** (роман “Мальви”), так і мусульманську: **мечеть Муфтіджамі, мечеть Еюба, Айя-Софі, Ексіюрта, Бурса, Ескі-сарай, мечеть Еюба, вівтар святого Петра, Кааб храм** (роман “Мальви”). Еклезіоніми – можуть уживатися з метою називання конкретних об'єктів, виступаючи дієвим засобом досягнення ефекту реальності.

Предковічну церкву Успіння Пресвятої Богородиці вони називали кримським Афоном... [2, с. 97];

...Петропавлівський монастир на околиці та п'ятибанну Троїцьку церкву зі золотим хрестом... [2, с. 261];

...закінчив Київську духовну семінарію і став постником у Києво-Печерській Лаврі [2, с. 274];

Я втік із Лаври і пішов учитися до Києво-Могилянської академії [2, с. 274];

Шепіт дитини, побожний, пристрасний, так природньо злився з шумом міста, викриками муедзина з мінарету мечеті Муфтіджамі... [2, с. 23].

Увиразнено й необхідність ретельного аналізу конотативного потенціалу онімів у текстовій тканині твору, виокремлення й пояснення його емотивних, експресивних, оцінних і стилістичних обертонів та спектру емоційно-логічних асоціативних зв'язків із загальною концепцією твору, з кожним сегментом його мовної архітекτονіки. В онімному просторі творів роль конотативних власних назв є винятково важливою і набуває максимальної концентрації саме в художньому тексті.

3. Етноніми. Етнонімія є важливим чинником усвідомлення людиною свого місця в етнічному світі й засобом формування національної ідентифікації, що проілюстровано й романами “Орда” та “Мальви”. Водночас етнонімія досліджуваних творів репрезентує простори й міжетнічні контакти як усередині держави, так і на її кордонах.

Найбільш уживаним у романі Р. Іванчука “Орда” є етнонім *москалі* (*хохли, малорос*):

Хохли ж уперті, коли збираються разом [2, с. 320];

...яких москалі дорізували, мов овець на бойні... [2, с. 252].

У творі етнонім *москалі*, або частіше *малорос* набуває ідеологічного забарвлення:

– *А ось осідланий малорос, з якого розпочне своє життя нова історична спільність* [2, с. 315];

Ми ввійдемо ордою в душі малоросів, вони полюблять рабство, зречуться своєї мови, насміхатимуться над своїми прозрілими дітьми... [2, с. 323].

У романі “Мальви” автор використовує ширший спектр етнонімних назв, серед яких: *анатолієць, турки, хозари, половці, печеніги, ляхи, євреї, карайми, татарка, австрієць, омусульманений грек, генуезець, монголи, вірмени, лях, француз, татари, араби, босняки, римляни, перси, кавказець, болгарин, черкеска, серби, єгипетські малюки, іспанці, волох, молдавани, циган, венеціанець, московіт, мальтійці*.

У романі “Мальви” етноніми функціонують як вказівка на національність згадуваної особи:

Ібратім сьомий день пиячив на radoцях: черкеска Турган народила йому сина Магомеда [2, с. 126];

замість імені персонажа:

Цього пекельно-пекучого літа господар-татарин відпустив Марію на волю [2, с. 11];

як засіб протиставлення двох світів та культур (у творі Р. Іванчук використовує лексему *козак* у значенні етноніма *українець*):

Довкола ненависні гяури. Хай то козак, хай лях, а чи француз. Усі вони запеклі вороги мусульман – турків, татарів, арабів [2, с. 39];

а також для конкретизації національного складу населення:

...внизу кишіла смердюча яма невільничого базару, кричали, захвалюючи живий товар, **татари і греки**... [2, с. 14];

Урхан зібрав потурчаниних полоняників – **босняків, греків, вірменів**, озброїв їх і взяв на своє утримання, щоб були слухняними [2, с. 51].

Певного ідеологічного забарвлення має збірна назва “татарва”:

Чорним, Кучманським, Покутським і Муравським шляхами пролетіла з гиком **татарва** – хто тепер її зупинить? [2, с. 14].

Різні класи власних назв створюють онімний простір художнього тексту творів письменника, детермінують специфіку його мистецького світогляду, сприяють розкриттю підтексту творів і авторської концепції.

4. Бібліоніми та міфоніми. Нечисленні власні назви, запозичені з книжних джерел із Біблії, Євангелії, міфоніми, використані автором для подачі необхідної інформації та створення відповідного асоціативного поля. Серед бібліонімів можна виділити бібліоантропоніми та бібліотопоніми. Так, бібліоантропоніми: **Бог, Боже, Богородиця, Діва Марія, Ісус, апостол Петро, Саваоф, Мойсей, Месія, апостол Андрій, святі Петро і Павел, архангел Гавриїл, Антихрист, Вершники Апокаліпсису.**

На все воля **Божа**, а комусь треба жити [2, с. 253];

– **Юда** не задля користі зрадив **Ісуса**, а тому, що зневірився в ньому... [2, с. 288];

Свят, свят **Господь Саваоф**, ісполін небо і земля... [2, с. 306];

... помазані **Антихристом**... [2, с. 308] (“Орда”);

Підніс голос **Мурах-баба**: «Сказав же **архангел Гавриїл** Магометові на горі **Хирі**: “Ти останній пророк”...» [2, с. 73] (“Мальви”).

Бібліотопоніми – назви святих місць: **Армагеддон, Гетсиманський сад, Голгота.**

...читав, перечитував, жахаючись завжди страшної долі міст **Армагеддона**, а відчути людське горе, описане в **Апокаліпсисі**... [2, с. 259];

були це коні **Апокаліпсису: Війна, Голод, Смерть і Мор** [2, с. 309];

...чи виросла в нас своя **Голгота**... [2, с. 308];

Мусить з’явитися **Месія в Третньому Римі** – інакше духовна чума витруїть **Божий образ** із людських облич, і стане народ навіки безликим, перестане бути народом [2, с. 308] (“Орда”).

Зафіксовані **теоніми** – назви божеств різних релігій: **Аллах, магометанський Бог, Купайло, Хизр, Монкір, Азраїл** та **міфоніми** – назви різних міфічних істот: **фортуна, Кара-кру злий демон, вурдалаки, джини, кайк-башак, оджу, відьма, ангели, Ібліс злий демон, Хизр, тритон, шайтан:**

Мальва спала, так і не дочекавшись казок про **вурдалаків та джинів**... [2, с. 74] (“Мальви”);

Де, в якому краю розкажуть про **ангелів**, що стоять на сторожі неба і кидають в **Ібліса** вогненними кулями... [2, с. 110] (“Мальви”).

В одному з уривків письменник використовує велику кількість власних особових імен, а саме: бібліоніми, етроніми та топоніми, які набувають ідеологічного забарвлення:

– У **Батурині** жив **Месія**. – **Месія з хохлів?** Це ти мариш, втомився, мабуть... Тільки **Московія – Третій Рим** – несе світові месіанство. Вся **Московія** – не один чоловік!

...і перший, і другий Рим, гинучи від невільного порядку, народжував свого Месію – Ісуса, Магомета. Мусить і Третій Рим зродити Спасителя – цей пропадає в неволі людський дух! [2, с. 341] (“Орда”);

– *Дитино, не до хана, до Ісуса йдемо до Бахчисараю* [2, с. 102] (“Мальви”).

5. Асоціоніми. Не залишається поза увагою й така ономастична група, як-от асоціоніми. Широке використання асоціонімів – прикметна риса творчості Р. Іваничука. Асоціонімний світ роману репрезентують такі асоціоніми: *Поважний Карлик* [2, с. 318]; *Карлицька колонія* [2, с. 318]; *Майбутній Рай* [2, с. 321], *Мученик* [2, с. 308], *Божий страх* [2, с. 321].

Статечно вийшов перед усіх Поважний Карлик, всівся на мішок з піском... [2, с. 318];

Страх – це постійний стан людини в Майбутньому Раю. Як тільки ляк закінчиться – Рай зникне з нашого горизонту [2, с. 322] (“Орда”).

У контексті його творчості асоціонім – це більше, ніж троп, це ланка зв'язку й розуміння між письменником і читацькою аудиторією, у яких міститься найголовніша інформація твору, які в автора є концептами найвагоміших проблем буття: *...і кожен гурт заводив своїх національних пісень: співати рідною мовою в Карлицькій колонії дозволялося* [2, с. 326-327] (“Орда”).

Асоціонім є свідомо створеним тропом шляхом переходу загальної назви у власну, ключовою ознакою якого є асоціативність, що збуджує свідомість реципієнта, викликаючи в ній певні образи тощо [1, с. 4].

6. Домоніми – назви різного виду архітектурних споруд (замків, фортець, громадських будівель, палаців). У творах Р. Іваничука на історичну тематику автор не тільки описує важливі суспільно-політичні події різних періодів української історії. Він створює досконалі художні світи, у яких точно передано культуру та побут різних народів та культур.

Важливою складовою художнього простору стають домоніми, які часто використовує Р. Іваничук у своїх романах: *замок Фрідріхштейн, замок Едікуль, Висока Порта, Порта, Блискуча Порта, Дарданельська фортеця Султанів, караїмська фортеця Чуфуткале, Ашлама-халай літній палац хана, Біюк-сарай, Ат-мейдан, Малий палац, Старий палац, форум Тавра, Едікуле фортеця, Кругла башта, Кара-тез театр, Палата, фортеця Султанів, Дюнкерк, Занджирли-медресе, Соколина вежа, Хан-джамі, Ор-капа замок, Збаразька фортеця:*

...1718 року під обложеним москалями норвезьким замком Фрідріхштейном, коли-то король, покликавши за собою на штурм запалених відвагою свого вождя шведських воїнів, вискочив з окопа і був уцілений тупою кулею прямо в серце [2, с. 290] (“Орда”);

– *Сьогодні я чула, що якогось Гірея задушили в Дарданельській фортеці Султанів за такі слова* [2, с. 34];

І ці мури – ці огидливі мури...виростають, і маліє Соколина вежа, що підвелася куполою-юртою над будовами палаців [2, с. 184] (“Мальви”).

Фонові оніми виступають тими змістовними центрами, які оформлюють художній твір як закінчене ціле. Для того, щоб правильно зрозуміти смисл, який приховується за онімами, потрібні знання історії й культури народу. Використання різних груп онімної лексики сприяє утворенню значних стилістичних конотацій, відповідної експресії та чіткому

окресленню художнього твору. Для кожного майстра слова характерним є своє особливе використання онімів і манера вписування їх у контекст.

Отже, штрихами достовірності доповнюють оповідь автора імена хрононіми, еклезіоніми, етноніми, біблїоніми та міфоніми, асоціоніми, домоніми. Без цих поетонімів культурний і побутовий фон, духовна й матеріальна сфера життя персонажів оповіді втратили б ілюзію реальності. Використання фонових онімів у романах “Орда” та “Мальви” Р. Іваничука створює широкі можливості для дослідження індивідуально-авторських власних назв, що сприятиме поглибленню теорії прецедентного імені, більш повній характеристиці ідіостилю письменника.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Галич А. О. Художні пошуки в українській постмодерній прозі: асоціонімний вимір : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01. “Українська література” / А. О. Галич. – Харків, 2009. – 20 с.
2. Іваничук Р. І. Мальви. Орда : [роман] / Р. Іваничук. – Донецьк : Сталкер, 2008. – 448 с.
3. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 326 с.

REFERENCES:

1. Galich, A. O. (2009), “Artistic search in the Ukrainian postmodern prose: associonym dimension” : Thesis abstract for Cand. Sc. (Philology), 10.01.01, Kharkiv, V. N. Karazin Kharkiv National University Kharkiv, Ukraine.
2. Ivanychuk R. I. Malvy. Horde : [a novel] / R. Ivanychuk . – Donetsk : Stalker, 2008. – 448 p.
3. Podolskaya N. V. Dictionary of Russian onomastic terminology / N.V Podolsky. – Moscow : Nauka, 1988. – 326 p.

УДК 398.2:821.161.1

ДИНАМІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ВЕСІЛЬНИХ ПОБАЖАНЬ ТА ТОСТІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРИ

Щербак С.В., к. філол. н., доцент

*Криворізький педагогічний університет
просп. Гагаріна, 54, м. Кривий Ріг, Україна*

berezka@1965 mail.ru

Статтю присвячено дослідженню структурних особливостей жанрових різновидів паремій (весільних побажань, тостів) з точки зору проявів у них національного менталітету та відображення в них фрагментів національного колориту. Виявлено засоби та прийоми вираження рис національного характеру українського та російського народів та основні принципи, на яких ґрунтоване розмежування побажань, тостів.

Досліджуючи такі паремії, як весільні побажання, тости, ми помітили, що тематика багатьох аналізованих творів відображає життя та побут українського та російського народу і їх національні риси характеру: доброта, щастя, матеріальний достаток.

Ключові слова: усна народна творчість, жанр, побажання, тости, паремії, зіставлення, менталітет, національний характер, фольклор.

ДИНАМИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ СВАДЕБНЫХ ПОЖЕЛАНИЙ И ТОСТОВ В УКРАИНСКОМ И РУССКОМ ФОЛЬКЛОРЕ

Щербак С.В., к. филол. н., доцент

*Криворожский педагогический университет
просп. Гагарина, 54, г. Кривой Рог, Украина*

Статья посвящена исследованию структурных особенностей жанровых разновидностей паремий (свадебных пожеланий, тостов) с точки зрения проявления в них национального менталитета и отражения фрагментов национального колорита. Выявлены средства и приемы выражения черт национального характера украинского и русского народов и основные принципы, на которых основано разграничение пожеланий, тостов.

Исследуя такие паремии, как свадебные пожелания, тосты, мы заметили, что тематика многих анализируемых произведений отражает жизнь и быт украинского и русского народа и их национальные черты характера: доброта, счастье, материальный достаток.

Ключевые слова: устное народное творчество, жанр, пожелания, тосты, паремии, сопоставление, менталитет, национальный характер, фольклор.

THE DYNAMICS OF FUNCTIONING OF THE WEDDING WISHES AND TOASTS IN UKRAINIAN AND RUSSIAN FOLKLORE

Shcherbak, S. V., candidate of philological Sciences. PhD, associate Professor

*Krivyj Rig pedagogical University
Gagarina Av., 54, Krivoy Rog, Ukraine*

The article is devoted to the study of the structural features of the genre of the varieties of Proverbs (wedding wishes toasts) from the point of view of manifestation of the national mentality and the reflection in them of fragments of national color. Identified the means and methods of expression traits of the national character of the Ukrainian and Russian peoples and the basic principles on which is based the distinction between wishes and toasts. Exploring such paremii as wedding wishes toasts we noticed that the theme of many of the analyzed works reflects the life of the Ukrainian and Russian people and their national traits: kindness, happiness, material prosperity.

People's wishes and toasts contain a range of encoded information about life, the world view of a people. To explore folk Proverbs, namely wishes and toasts wedding themes in General there is a fairly wide source base, since the last time significantly increased the interest in this genre, namely the fixation of the investigated genres existing in the Internet, journals, publications, texts, private collections, record of works by students-philologists during the passage of folk practices. In Proverbs traced the emergence of national consciousness and its continuous development. The study of folklore (requests, toast) has always interested researchers: N. Lanovik From. Lanovik [1], A. Kanevskaya, S. Shcherbak [2],[3],[4], M. Dmitrenko [5] and others, although not all known modern paremii sufficiently studied from the point of view of allocation of specific national features of the dynamics of functioning. and their description and analysis. The proposed exploration is the attempt of the author to participate in this process. The relevance of the topic of this article is the scientific curiosity of modern folklore, the manifestations of national mentality dynamics of functioning in the folklore genres (wishes, toasts). The purpose of this article is to perform modern Ukrainian wishes and toast the wedding rites from the point of view of their dynamics in the functioning at the present stage.

Key words: folklore, genre, wishes, toasts, paremii, mapping, mentality, national character, folklore.

Народні побажання та тости містять у собі цілий спектр закодованої інформації про життя та світогляд певного народу.

Для вивчення народних паремій, а саме побажань та тостів весільної тематики, загалом сформована досить широка джерельна база, оскільки останнім часом помітно виріс інтерес до цього жанру, а саме фіксація досліджуваних жанрів наявна в інтернет виданнях, публікаціях текстів окремими збірками, записи творів студентами-філологами під час проходження фольклорної практики. У пареміях простежуються зародження національної свідомості та її постійний розвиток. Вивчення фольклорних творів (побажань, тостів) завжди цікавили дослідників. Серед них такі науковці: М. Лановик, З. Лановик [1], О. Каневська, С. Щербак [2], [3], [4], М. Дмитренко [5] та ін., проте не всі відомі на сьогодні сучасні паремії достатньо вивчені з погляду виокремлення в них специфічних

національних рис, динаміки функціонування, опису й аналізу. Пропонована розвідка є спробою автора долучитися до цього процесу.

Актуальність теми статті полягає в науковій цікавості сучасної фольклористики до проявів національного менталітету, динаміки функціонування у фольклорних жанрах (побажаннях, тостах).

Мета статті – проаналізувати сучасні українські побажання та тости весільної обрядовості з точки зору їх динаміки функціонування на сучасному етапі.

Мета передбачає виконання таких завдань: окреслити значення сучасних весільних побажань та тостів у динаміці їх функціонування, з'ясувати роль побажань та тостів у сучасній весільній обрядовості; дослідити риси ментальності у весільних тостах та побажаннях.

Сучасні дослідники фольклору М. Лановик і З. Лановик у підручнику “Українська народна словесність” [1] подають такі жанрові різновиди паремій: “вітання, побажання, тости (застільні побажання, висловлені господарям дому або гостям), побажання подяки, форма побажань у вигляді прощання, сталі форми побажань до певних нагод, побажання гумористичного характеру” [1, с. 562–564].

Свій підхід до класифікації різновидів паремій пропонує сучасний науковець-фольклорист М. Дмитренко: “*родинно-обрядові побажання*” (весілля, родини, хрестини, пострижини, новосілля); привітання з нагоди (дня народження, іменин), з нагоди ювілею, урочистих дат; тости [2, с. 4].

До весільного фольклорного комплексу входять, окрім пісенного жанрового масиву, що становить основну його частину, також не менш важливі за своєю роллю у весільному обряді жанри тосту, побажання.

Зауважено, що перші родинно-обрядові побажання на весілля з'явилися ще за часів зародження християнства на Русі, у них замальовувалися вірування, прагнення, бажання народу: “*Нехай Бог помагає вам здружитися да й у світі нажитися; дітей діждатися да й попарувати так, як вам Бог помагає самим паруватися! / Дай, Боже, Вам на світі пожити, діток наплодити – синів і дочок мати, одружувати й заміж віддати! / Дай, Боже, добрий час, щоб разом хліба-солі поїсти і горілки випити, і щоб наші молоді одне одного шанували та й батьків не забували! / Бог Вас благословить, дітки! Дай Вам, Боже, щастя, здоров'я і довгі роки!*” [5, с. 3]; “*Дарую вам сорочку, щоб мали сина й дочку! / Дарую вам квітку калини, / Щоб до року покликали на родини, / Даруємо ще й гроші, щоб у вас були діти хороші, / Щоб були добрі вдачі та вміли розв'язувати задачі!*” [5, с. 15–16], у яких найголовнішою національною рисою є створення гарної, міцної, великої родини.

Існує багато видів тостів та побажань, які супроводжують усе весілля: за молодих і за їх батьків, за міцну сім'ю, за дітей, за щасливий дім, за дружбу. “*Мы вам желаем, молодые...*”: “*Надеты кольца золотые, / Стоит в свидетельстве печать... / Ну, что супруги молодые, / Нам в этот день вам пожелать? / Чтоб в доме музыка звучала, / Чтоб скучно не было вдвоем, / Живите дружно, интересно, / Чтоб счастья был – полон дом! / Любовь берегите и мудро, зорко, / И только на свадьбе / Пусть будет вам “Горько!”*” [6, с. 243–244]; “*Бажаєм здоров'я від чистих джерел, / а щастя від власної долі. / Щоб радісно й довго в достатку жили, / І горя не знали ніколи!*” [7].

У сучасному вирі інформації можна знайти чимало різноманітних тостів весільної тематики. Саме інтернет джерела дають нам можливість сучасного попиту цих текстів і можливість прослідкувати сучасні уподобання в тематиці та образній системі. Наприклад, у тостах за батьків: «*У цей урочистий день хочу побажати вам, милі молодята,*

дотримуватися однієї з десяти біблійних заповідей: “Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі», привітання для молодят; тост за молодих “Даруємо молодятам дві головки часнику, / Щоб завжди любились до смаку. / Даруємо молодому гілочку берези, / Щоб він завжди приходив додому тверезим. / Даруємо Оленці колосок жита, / Щоб ніколи не була від чоловіка бита. / Даруємо вам гарненьку капустину, / Щоб ви горнули всю свою родину”; тост за кохання “Любов приносить щастя тільки відважним, тільки тим, хто, не знаючи сумнівів, кидається в її вир. Тож давайте вип’ємо за цих безстрашних закоханих!”, “Як ви гадаєте, з якої чаши ми п’ємо, п’ємо й ніяк не можемо напиться? Із чаши кохання. Тож вип’ємо за кохання!”; тост “за казкове життя” “У чоловіка, що був одружений уже десять років, поцікавилися: “Як справи? Він відповів: “Дружина-потвора, теща-відьма, начальник – Змій Горинич, діти-чортенята”. Давайте вип’ємо за те, щоб у наших молодят не було такого “казкового життя”; тост за потреби душі “В давньоіндійському трактаті “Гілки персика” сказано: “потреби душі породжують дружбу, потреби розуму – повагу, потреби тіла – бажання. Усі три потреби разом породжують кохання. Підніmemo келихи за прекрасне поєднання цих потреб у наших молодятах” [7], можна виокремити використання звертань, що свідчить про наявність адресата, які виражаються в пестливій лексиці, що притаманне національному колориту українця, як прояв відкритості душі, його щирості, певним дружнім або родинним стосункам, певну тематичність (за батьків, за кохання, за потреби).

Аналізуючи тексти весільних побажань та тостів, які записані у російському фольклорі: “Семейного тепла, любви, достатка, / Гармонии во всём и долгих лет! / Пускай вдвоём всегда вам будет сладко... / И счастьем станет каждый день согрет!”, “Вам идти по жизни вместе, / В счастье, нежности, любви! / Будет наш презент уместен / При создании семьи!”, “Уж так повелось на Руси на Святой, / Где метили в глаз, а не в бровь: / Давая дорогу семье молодой, / Желали “Совет да Любовь!” / И нету мудрей, и нету нужней, / Прекрасней простых этих слов, / Они нам опора до финишных дней: / Совет и, конечно, – Любовь. / И всякое в жизни бывает порой, / Защиты надёжнее нет / От жаркого солнца и в дождь проливной, / Чем те же – Любовь да Совет. / К примеру: хотим мы наладить контакт / В системе “Невестка-свекровь”, / Конечно, помогут терпенье и такт, / Но лучше – Совет да Любовь. / Так что пожелать молодым я хочу? / Я вновь повторяю и вновь: / Всё будет у них, и всё им по плечу, / Коль есть и Совет, и Любовь. /”, “Желаю вашей семье побольше ярких красок. Чтобы жизнь каждый день была не рутинной, а праздником. Желаю вам такой любви, как у голубей, чтоб на всю жизнь. Не забывайте друг о друге, дарите цветы и подарки. Ведь это тоже внимание. Хочу пожелать вам понимания, чтобы говорили вы всегда на одном языке. Дружите и не забывайте доверять друг другу, ведь без этого не построишь семьи. И от чистого сердца хочу пожелать жить без ссор и в достатке”, “Хочу поднять свой бокал за новую семью, за их счастье и любовь. Желаю вам гармонии, взаимоуважения, взаимопонимания и безграничного счастья. Пусть в вашем доме царят идиллия, достаток и радость. Здоровых и красивых вам детишек. Хочу, чтоб через 50 лет мы с вами вот так же вновь собрались и отметили вашу золотую годовщину!” [9] також помічаємо щирість, радість, веселість, відвертість у цих побажаннях.

Також у наведених побажаннях та тостах акцентується увага на важливих для українського народу цінностях, а саме: здоров’ї, злагоді, любові, радості, повазі, родинних стосунках. Завдяки короткому та влучному слову в тостах та побажаннях відображено щире побажання доброти, щастя, матеріального достатку.

За формою весільні побажання та тости є як поетичні, так і короткі прозові, які складаються з двох-трьох речень, частіше використовується ритмічне мовлення, рядки між собою римуються так, щоб підтвердити милозвучність української мови: весільні тости за тещу “Одного мудреця запитали: / Хто був найщасливішою людиною? Мудрець

відповів: / – Адам, бо в нього не було тещі. / А я думаю, що будь в Адама така теща, як у мене, він був би ще щасливіший, і хочу підняти цей тост за мою тещу. Цей тост за тебе, мамо!"; весільні тости за молодят: "Одна дуже мудра приказка свідчить, що в перший рік подружнього життя говорить чоловік, а дружина його слухає і мовчить. В другий рік подружнього життя дружина говорить, а чоловік мовчить і слухає. А на третій рік подружнього життя обидва говорять, а слухають сусіди. Так вип'ємо ж за те, щоб молодята розуміли один одного без слів у всі роки свого подружнього життя"; побажання молодим: "Дві обручки золоті, / Вас удвох з'єднали, / Зичим, щоб печалі всі / дім ваш обминали / завжди в злагоді живіть, / грошей наживайте, / один одного любіть / хмарних днів не знати" [8].

В образній структурі багатьох родинно-обрядових побажань зустрічаються такі поняття як: дерева, вози, квіти, гроші, хліб-сіль, рушник, чарка, завдяки яким відображається світобачення, середовище, побут народу певної епохи: "Даруємо цибулину, щоб свекруха прийняла за рідну дитину"; "Дарую рубля, щоб купили "Жигуля", а як не хватує, то нехай свекруха доплате"; "Летіла зозуля, а й стала кувати, / Нехай поцілує теща свого зятя!" [5, с. 28].

Родинні зв'язки та родинні стосунки, які ведуть своє коріння ще від прадідів, найголовніші для українського та російського народів, про що й ведеться та наголошується у багатьох побажаннях та тостах весільної обрядовості: "На шумную свадьбу друзей вы позвали, Что значит семья, знает каждый здесь в зале: / Семья – это счастье, любовь и удача, / Семья – это летом поездки на дачу. / Семья – это праздник, семейные даты, / Подарки, покупки, приятные траты. / Рождение детей, первый шаг, первый лепет, / Мечты о хорошем, волнение и трепет. / Семья – это труд, друг о друге забота, / Семья – это много домашней работы. / Семья – это важно! / Семья – это сложно! / Но счастливо жить одному невозможно! / Всегда будьте вместе, любовь берегите, / Обиды и ссоры подальше гоните, / Хочу, чтоб про вас говорили друзья: / Какая хорошая ваша семья!!!" [9] "Щастя, радість і кохання хай будуть поруч кожен час, / Здійснилося оте бажання, що назавжди з'єднало Вас. / Ви поєдналися серцями і стали вдвох на рушничок, / І ми бажаєм Вам з роками гарненьких, милих діточок. / Нехай кохання не зів'яне, за це наллете нам вина, / За Вас [жіноче ім'я] та [чоловіче ім'я] ми радо вип'ємо до дна!" [8].

Дослідивши паремії (весільні побажання, тости), можемо виокремити деякі найголовніші риси українського та російського народів, а саме: щирість, доброта, люб'язність, веселість, молодість, відкритість душі, відвертість, повага до старших, до рідних, які в цілому сформують національний характер, у якому буде відображено певні особливості світосприймання українського народу, важлива роль в його духовному житті, його помисли, настрої, переживання, ідеали.

ЛІТЕРАТУРА

1. Лановик М. Українська народна словесність : [посібник для студентів гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів] / М. Лановик, З. Лановик – Львів : Літопис, 2000. – 614 с.
2. Щербак С. В. Лексико-стилістичні особливості українських дитячих лічилок / С.В. Щербак, О.Б. Каневська // Філологічні студії : науковий вісник КНУ : зб. наук. праць. – Вип. 7. – Кривий Ріг : ТОВ "Центр-Принт", 2012. – С. 265–276.
3. Щербак С. В. Порівняльна характеристика українських і російських народних загадок / С. В. Щербак, О. Б. Каневська // Філологічні студії : науковий вісник КНУ : зб. наук. праць / – Вип. 8. – Кривий Ріг : ТОВ "ОКТАН-ПРИНТ", 2012. – С. 294–307.

4. Каневська О. Б. Малі фольклорні жанри як форма вираження національного характеру / Каневська О. Б., Щербак С. В. // Філологічні студії : науковий вісник КНУ : зб. наук. праць / – Вип. 10. – Кривий Ріг : ТОВ “ОКТАН-ПРИНТ”, 2014. – С. 172–182.
5. Привітання, побажання, тости / упор. М. Дмитренко. – К. : Видавець Микола Дмитренко, 2010. – 100 с. (серія “Народна творчість”).
6. Скиба О. В. Жанр тосту, привітання, побажання в системі весільного фольклорного комплексу Луганщини (на прикладі смт. Врубівка Луганської області) [Електронний ресурс] / О. В. Скиба // Режим доступу : [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 вересня 2016 року).
7. Тости на весілля. Побажання для молодят та привітання із одруженням [Електронний ресурс] // Режим доступу : [//paramoloda.ua/text-greetinds](http://paramoloda.ua/text-greetinds) www. [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (12 вересня 2016 року).
8. Весільні тости за молодят, за наречену, за тещу [Електронний ресурс] // Режим доступу : [/ cardsplus.com.ua | catalog. Htmlid215](http://cardsplus.com.ua/catalog.Htmlid215) | [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 вересня 2016 року).
9. Тости на свадьбу [Електронний ресурс] // Режим доступу : <http://pozdravok.ru/toast/svadba/> [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 вересня 2016 року).

REFERENCES

1. Lanovik M. Ukrains'ka narodna slovesnist' : [posibnik dlja studentiv gumanitarnih fakul'tetiv vishnih navchal'nih zakladiv] / M. Lanovik, Z. Lanovik – L'viv: Litopis, 2000. – 614 p.
2. Shherbak S. V. Leksiko-stilistichni osoblivosti ukrains'kih ditjachih lichilok / S. V. Shherbak, O. B. Kanevs'ka // Filologichni studii: naukovij visnik KNU : zb. nauk. prac'. – Vip. 7. – Krivij Rig : TOV “Centr-Print”, 2012. – P. 265–276.
3. Shherbak S. V. Porivnja'l'na harakteristika ukrains'kih i rosij's'kih narodnih zagadok / S. V. Shherbak, O. B. Kanevs'ka // Filologichni studii : naukovij visnik KNU : zb. nauk. prac' / – Vip. 8 . – Krivij Rig : TOV “ОКТАН-ПРИНТ”, 2012. – P. 294–307.
4. Kanevs'ka O. B. Mali fol'klorni zhanri jak forma virazhennja nacional'nogo harakteru / Kanevs'ka O. B., Shherbak S. V. // Filologichni studii : naukovij visnik KNU : zb. nauk. prac' / – Vip. 10. – Krivij Rig : TOV “ОКТАН-ПРИНТ”, 2014. – P. 172–182.
5. Privitannja, pobazhannja, tosti / upor. M. Dmitrenko. – K. : Vidavec' Mikola Dmitrenko, 2010. – 100 s. (serija “Narodna tvorchist”).
6. Skiba O. V. Zhanr tostu, privitannja, pobazhannja v sistemi vesil'nogo fol'klornogo kompleksu Luganshhini (na prikladi smt. Vrubivka Lugans'koi oblasti) / O. V. Skiba [Elektronnij resurs] // Rezhim dostupu : [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 veresnja 2016 roku).
7. Tosti na vesillja. Pobazhannja dlja molodjat ta privitannja iz odruzhennjam [Elektronnij resurs] // Rezhim dostupu : [//paramoloda.ua/text-greetinds](http://paramoloda.ua/text-greetinds) www. [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (12 veresnja 2016 roku).
8. Vesil'ni tosti za molodjat, za narechenu, za teshhu [Elektronnij resurs] // Rezhim dostupu : [/ cardsplus.com.ua | catalog. Htmlid215](http://cardsplus.com.ua/catalog.Htmlid215) | [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 veresnja 2016 roku).
9. Tosty na svad'bu [Elektronnij resurs] // Rezhim dostupu : <http://pozdravok.ru/toast/svadba/> [www.google.com.ua |search](http://www.google.com.ua/search) (5 veresnja 2016 roku).

УДК.....

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ СТАТЕЙ У «ВІСНИК ЗАПОРІЗЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ» ЗА ФАХОМ «ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ»

Іваненко В.К., д. філол. н., професор
Запорізький національний університет
вул. Жуковського, 6б, м. Запоріжжя, Україна
ivanenko@ukr.net

До друку приймаються **статті** українською, російською та англійською мовами, що відповідають тематиці серії видання й містять нові наукові результати, не опубліковані раніше.

Подана до розгляду редколегії стаття повинна мати такі обов'язкові складники:

- шифр УДК;
- назва статті;
- прізвище та ініціали автора, науковий ступінь, посада;
- повна назва навчального закладу або установи, де працює автор;
- електронна адреса автора;
- анотація та ключові слова українською мовою;
- назва статті, прізвище автора, повна назва навчального закладу або установи, де працює автор, анотація та ключові слова російською мовою;
- назва статті, прізвище автора, повна назва навчального закладу або установи, де працює автор, анотація (розширена) та ключові слова англійською мовою;
- текст статті;
- список літератури, оформлений відповідно до ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 “Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання”;
- список літератури (References), укладений згідно з міжнародним стандартом “Chicago style: notes and bibliography”.

За структурою стаття має відповідати вимогам, затвердженим Постановою президії ВАК України від 15.01.2003 р. № 7-05/1 «Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України» і містити такі елементи:

- постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими або практичними завданнями;
- аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано порушення певної проблеми і на які спирається автор;
- виокремлення невирішених раніше частин загальної проблеми, яким присвячується стаття;
- формулювання мети статті (постановка завдання);
- виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів;
- висновки за проведеним дослідженням і перспективи розвідок у цьому напрямку.

Статті публікуються мовою оригіналу.

Електронний варіант статті подається на електронних носіях і/або надсилається електронною поштою. На диску має бути два файли, назви яких повинні містити транслітероване прізвище першого автора. Перший файл – із текстом статті, анотаціями та ключовими словами (наприклад: Ivanov_stattia.doc); другий – із відомостями про авторів (наприклад: Ivanov_avtor.doc).

МАКЕТ СТОРІНКИ

1. Для оригінал-макету використовується формат А 4 з полями з усіх боків – 2 см.

Абзац виділяється збільшеним інтервалом між абзацами і не виділяється відступом або порожнім рядком.

Інтервал між абзацами – 6 пт, міжрядковий інтервал – одинарний.

Шрифт набору – Times New Roman.

У разі необхідності для шрифтових виділень у таблицях і рисунках дозволяється застосовувати шрифт Courier New. Для стилістичного виділення фрагментів тексту використовуються опції: курсив, напівжирний, напівжирний курсив зі збереженням гарнітури, розміру шрифту та інтервалу абзацу.

Для виділення окремих елементів статті застосовуються такі гарнітури, розміри шрифтів та опції:

- для УДК: Times New Roman – 14 пт, усі літери великі;
- для заголовку статті: Times New Roman – 14 пт, напівжирний, усі літери великі;
- для підзаголовків: Times New Roman – 12 пт, напівжирний, усі літери великі;
- для прізвищ, ініціалів авторів, адреси електронної пошти: Times New Roman – 12 пт, усі малі;
- для назв організацій: Times New Roman – 12 пт, курсив, усі малі;
- для анотацій, посилань, підписів до рисунків та написів до таблиць: Times New Roman – 10 пт;
- для ключових слів: Times New Roman – 10 пт, курсив;
- для основного тексту: Times New Roman – 14 пт, міжрядковий інтервал – полуторний.

2. Використання лапок. Для власних назв та цитат слід використовувати подвійні лапки – “” (ВАТ “Перетворювач”), для наведення значення слова – одинарні ‘’ (*Дніпро* ‘назва річки’). У тексті не є припустимими кутові лапки «».

3. Необхідною умовою є розрізнення дефіса (-) як внутрішньослівного графічного знака і тире (–) – як пунктуаційного.

4. Використання нерозривного пробілу є обов’язковим при оформленні ініціалів імені або імені та по батькові й прізвища як у тексті, так і в списку літератури: а) ініціал імені-нерозривний пробіл-прізвище (І. Петренко); б) ініціали імені та по батькові-нерозривний пробіл-прізвище (І.П. Петренко).

5. Найпоширеніші скорочення, які використовуються у статті (ст., напр. і т.ін.), мають бути уніфіковані по всьому тексту.

ТИПОГРАФСЬКІ ПОГОДЖЕННЯ ТА СТИЛІ

УДК вказується в першому рядку сторінки і вирівнюється за лівим краєм. Заголовок статті набирається в наступному за УДК рядку і вирівнюється по центру. У третьому рядку з вирівнюванням по центру зазначаються прізвища, ініціали авторів. У наступному рядку міститься інформація про назву організації, де працює (навчається) автор, яка також вирівнюється по центру. П’ятий рядок містить адресу електронної пошти авторів, розташовану по центру. Далі – анотація (3-5 речень) і ключові слова (3-8 слів) мовою оригіналу та анотація українською і російською мовами. З наступного абзацу послідовно набираються і вирівнюються по центру заголовок статті англійською мовою, транслітеровані прізвища, ініціали авторів, назви організацій, які повинні бути подані англійською мовою, із зазначенням міста і країни. На наступному рядку – **розширена (орієнтовний обсяг – 250-500 слів) анотація з ключовими словами англійською мовою**. Після анотацій з абзацу викладається основний текст статті.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РОЗШИРЕНОЇ АНГЛІЙСЬКОМОВНОЇ АНОТАЦІЇ

- Анотація повинна викладати суттєві факти роботи, не містити матеріал, який відсутній в основній частині публікації. Схвалюється структура анотації, що повторює структуру статті, і включає вступ, мету й завдання, методи, результати, висновок. Але предмет, тема, мета статті вказуються в тому випадку, якщо вони незрозумілі з назви статті; методи проведення дослідження доцільно описувати, якщо вони вирізняються новизною.
- Результати статті описують максимально точно й інформативно. Наводять основні теоретичні та експериментальні результати, фактичні дані, визначені закономірності. При цьому надають перевагу новим результатам і даним довгострокового значення, важливим відкриттям, висновкам, які, на думку автора, мають практичне значення.
- Висновки можуть супроводжуватися рекомендаціями, оцінками, пропозиціями, гіпотезами, описаними в статті.
- Відомості, що містяться в заголовку статті, не повинні повторюватися в тексті анотації.
- Слід уникати зайвих вступних фраз (наприклад, “автор статті розглядає ...”, “у цій статті наведено...”). Історичні довідки, якщо вони не становлять основний зміст документа, опис раніше опублікованих досліджень і загальновідомі положення в анотації не наводяться.
- У тексті анотацій слід уживати синтаксичні конструкції, властиві мові наукових і технічних документів, уникати складних граматичних конструкцій, які не використовуються в науковій англійській мові.
- Текст анотації повинен бути лаконічний і чіткий, вільний від другорядної інформації, зайвих вступних слів, загальних і несуттєвих формулювань.
- Необхідно використовувати активний, а не пасивний стан, тобто “The study tested”, а не “It was tested in this study”, що є поширеною помилкою в англійськомовних анотаціях.
- Бажано уникати в тексті анотації застосування транслітерованих термінів, слів.
- В англійськомовному тексті слід застосовувати термінологію, властиву іноземним спеціальним текстам, і уникати слів із місцевого сленгу, які не набули інтернаціонального поширення. Скорочення та умовні позначення, крім загальноновживаних (у тому числі в англійськомовних спеціальних текстах), застосовують у виняткових випадках або дають їх роз’яснення при першому вживанні.

Заголовки наукових статей повинні бути інформативними й містити тільки загальноприйняті скорочення. У перекладі заголовків статей англійською мовою не повинно бути жодних транслітерацій, окрім неперекладних назв власних імен, приладів та інших об’єктів, що мають власні назви; також не можна використовувати неперекладний сленг. Це стосується і ключових слів.

Покликання на літературні джерела послідовно нумеруються арабськими цифрами в порядку появи в тексті статті або за абеткою й зазначаються у квадратних дужках, де вказуються порядковий номер джерела та через кому конкретна сторінка [8, с. 16]. Перелік літературних джерел мовою оригіналу подається в порядку їх нумерації після основного тексту статті з підзаголовком “ЛІТЕРАТУРА”, який вирівнюється по центру. Список літератури оформлюється відповідно до ДСТУ ГОСТ 7.1:2006 “Система стандартів з інформації, бібліотечної та видавничої справи. Бібліографічний запис. Бібліографічний опис. Загальні вимоги та правила складання”.

ДЛЯ ОПУБЛІКУВАННЯ СТАТТІ АВТОРОВІ НЕОБХІДНО ПОДАТИ:

1. Роздрукований текст статті з анотаціями та ключовими словами.
 2. Відомості про автора(-ів) (прізвище, ім’я та по батькові, науковий ступінь, посада, місце роботи, точна поштова адреса, на яку редакція надсилатиме авторський примірник).
 3. Витяг із протоколу засідання кафедри про рекомендацію статті до друку.
 4. Зовнішню рецензію.
 5. Диск із текстом статті, анотаціями, ключовими словами та відомостями про авторів.
- Адреса редакції: Україна, 69600, м. Запоріжжя, МСП-41, вул. Жуковського, 66
Довідки за телефонами: (061) 289-12-82; (061) 289-12-26

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ ЩОДО ОФОРМЛЕННЯ ПРИСТАТЕЙНОЇ БІБЛІОГРАФІЇ (REFERENCES)

Пристатейний список літератури (References) має бути укладений відповідно до міжнародного стандарту “Chicago style: notes and bibliography” /сфера застосування – гуманітарні науки: мистецтво, література, філософія, релігія тощо/, методичні поради до застосування якого вміщені у виданні: Міжнародні правила цитування та посилання в наукових роботах : методичні рекомендації / автори-укладачі: О. Боженко, Ю. Корян, М. Федорець ; редколегія: В.С. Пашкова, О.В. Воскобойнікова-Гузєва, Я.Є. Сошинська, О.М. Бруй; Науково-технічна бібліотека ім. Г.І. Денисенка Національного технічного університету України “Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського”; Українська бібліотечна асоціація. – Київ : УБА, 2016. – Електрон. вид. – 1 електрон. опт. диск (CD-ROM). – 117 с. – С. 102-115.

Докладніше – за покликанням: <http://ula.org.ua/en/2014-07-02-09-15-42/issues/3610-mizhnarodni-stylisytuvannia-ta-posylannia-v-naukovykh-robotakh>

Приклади оформлення різних видів джерел:

Книга: 1 і більше авторів:

Прізвище1, Ім'я1, Ім'я2, Прізвище2, Ім'я3 Прізвище3, та Ім'я4 Прізвище4. *Назва книги: Підназва.* Місце видання: Видавництво, Рік.

Приклад:

Тимошик, Микола. *Видавнича справа та редагування.* Київ: Ін Юре, 2004.

Ломницька, Ярослава, та Надія Чабан. *Хімічні методи аналізу в екологічних дослідженнях.* Львів: ЛНУ, 2009.

Шульгін, Василь, Микола Слободяник та Вадим Павленко. *Хімія.* Харків: Фоліо, 2014.

Pollan, Michael. *The Omnivore's Dilemma: A Natural History of Four Meals.* New York: Penguin, 2006.

Ward, Geoffrey, and Ken Burns. *The War: An Intimate History, 1941–1945.* New York: Knopf, 2007.

Schellinger, Paul, Chris Hadson, and Marijk Rijsberman. *Encyclopedia of the novel.* Chicago: Fitzroy, 1998.

Книга: автор+/ред./пер./укл.

Прізвище, Ім'я. *Назва книги: Підназва.* Відомості про редактора, або перекладача, або укладача. Місце видання: Видавництво, Рік.

Приклад:

Сосюр, Фердінан де. *Курс загальної лінгвістики.* Пер. з фр. А. Корнійчука, К. Тищенка. Київ: Основи, 1998.

García Márquez, Gabriel. *Love in the Time of Cholera.* Translated by Edith Grossman. London: Cape, 1988.

Частина книги

Прізвище автора частини книги, Ім'я. *Назва частини книги: Підназва.* У Назва книги: Підназва, відомості про редактора книги, Номери сторінок. Місце видання: Видавництво, Рік.

Приклад:

Балашова, Єва. Стратегічні дослідження. У *Пріоритети інвестиційного забезпечення,* під ред. Андрія Сухорукова, 5-9. Київ: Наукова думка, 2014.

Kelly, John. “Seeing Red: Mao Fetishism, Pax Americana, and the Moral Economy of War.” In *Anthropology and Global Counterinsurgency,* edited by John D. Kelly, Beatrice

Jauregui, Sean T. Mitchell, and Jeremy Walton, 67–83. Chicago: University of Chicago Press, 2010.

Багатотомні видання

Прізвище, Ім'я. *Назва багатотомної праці: Підназва.* Відомості про редактора*. Кількість томів. Місце видання: Видавництво, Рік.

*за потреби

Приклад:

Олійник, Борис. *Вибрані твори.* 2 т. Київ: Українська енциклопедія, 2006.

Henry, James. *The Complete Tales of Henry James.* Edited by Leon Edel. 12 vols. London: Rupert Hart-Davis, 1962–64.

Багатотомне видання (окремий том)

Прізвище, Ім'я. *Назва багатотомної праці: Підназва.* Номер тому, “Назва тому”, відомості про редактора тому.* Місце видання: Видавництво, Рік.

*за потреби

Приклад:

Олійник, Борис. *Вибрані твори.* Т. 2, “Переклади. Публіцистика.” Київ: Українська енциклопедія, 2006.

Barrows, Herbert. *An Introduction to Literature.* Vol. 1, “Reading the Short Story”, edited by Gordon N. Ray. Boston: Houghton Mifflin, 1959.

Електронна книга

Прізвище, Ім'я. *Назва книги: Підназва.* Місце видання: Видавництво, Рік. URL.

Приклад:

Дахно, Іван. *Право інтелектуальної власності.* Київ: ЦУЛ, 2014.
http://culonline.com.ua/full/959-pravo-intelect-vlasn_dahnopdf.html.

Kurland, Philip. *The Founders' Constitution.* Chicago: University of Chicago Press, 1987.
<http://press-pubs.uchicago.edu/founders/>

Стаття з журналу (друк)

Прізвище, Ім'я. “Назва статті: Підназва.” *Назва журналу.* Номер журналу (Рік): Діапазон сторінок всієї статті.

Приклад:

Роїк, Максим. “Сучасний стан реєстрації представників роду *Salix*.” *Біоенергетика* 1(2014): 2-6.

Weinstein, Joshua I. “The Market in Plato’s Republic.” *Classical Philology* 104 (2009): 439–58.

Стаття з журналу (онлайн)

Прізвище, Ім'я. “Назва статті: Підназва.” *Назва журналу.* Номер журналу (Рік): Діапазон сторінок всієї статті. Дата звернення*. DOI або URL.

*за потреби

Приклад:

Роїк, Максим. “Сучасний стан реєстрації представників роду *Salix*.” *Біоенергетика* 1(2014):21-23. http://nbuv.gov.ua/UJRN/Bioen_2015_1_7.

Kossinets, Gueorgi. “Origins of Homophily in an Evolving Social Network.” *American Journal of Sociology* 115 (2009): 405–50. Accessed February 28, 2010. doi:10.1086/599247.

Стаття з газети (друк)

Прізвище, Ім'я. "Назва статті: Підназва." *Назва газети*, Дата випуску.

Приклад:

Лиховид, Інна. "Медичний прорив." *День*, Січень 15, 2016.

Mendelsohn, Daniel. "But Enough about Me." *New Yorker*, January 25, 2010.

Стаття з газети (онлайн)

Прізвище, Ім'я. "Назва статті: Підназва." *Назва газети*, Дата випуску. Дата звернення*. URL. *за потреби

Приклад:

Лиховид, Інна. "Медичний прорив." *День*, Січень 15, 2016.
<http://www.day.kiev.ua/ru/article/den-ukrainy/medicinskiy-proryv>.

Stolberg, Sheryl. "Wary Centrists Posing Challenge." *New York Times*, February 27, 2010.
 Accessed February 28, 2010. <http://www.nytimes.com/us/politics/28health.html>.

Автореферат або дисертація

Прізвище, Ім'я. "Назва роботи." Тип роботи з вказівкою наук. ступеня автора, Назва установи, в якій захищено дисертацію, Рік.

Приклад:

Саленко, Олександр. "Наукові основи високоефективного гідро різання." Дис. канд. техн. наук, НТУУ "КПІ", 2001.

Choi, Mihwa. "Contesting Imaginaires in Death Rituals during the Northern Song Dynasty." PhD diss., University of Chicago, 2008.

Матеріали конференцій

Прізвище, Ім'я. "Назва виступу." Відомості про конференцію, Місце проведення конференції, Дата конференції.

Приклад:

Поліщук, Олег. "Інженерія програмного забезпечення." Матеріали конференції молодих учених, Київ, Червень 25-29, 2008.

Adelman, Rachel. "Such Stuff as Dreams Are Made." Paper presented at the annual meeting for the Society of Biblical Literature, New Orleans, Louisiana, November 21-24, 2009.

Вебсайт

Назва сайту. "Назва статті." Дата публікації або звернення або останньої зміни. URL.

Приклад:

Google. "Політика конфіденційності Google." Дата звернення Березень 11, 2009.
<http://www.google.com/intl/en/privacypolicy.html>HEAD=doobj.

McDonald's Corporation. "McDonald's Happy Meal Toy Safety Facts." Accessed July 19, 2008. <http://www.mcdonalds.com/corp/about/factsheets.html>.

Веб-сторінка

Прізвище, Ім'я. "Назва статті." Назва сайту. Дата публікації або звернення або останньої зміни. URL.

Приклад:

Дахно, І. "Право інтелектуальної власності." Culonline.com. Жовтень 28, 2015.
http://culonline.com.ua/full/959-pravo-intelect-vlasn_dahnopdf.html.

Satalkar, Bhakti. "Water Aerobics." Buzzle.com. July 15, 2010. www.buzzle.com.

Збірник наукових праць

Вісник Запорізького національного університету
Філологічні науки
№ 2, 2016

Технічний редактор *А.І. Юрченко*

Верстка, дизайн-проробка, оригінал-макет і друк виконані
у редакційно-видавничому відділі
Запорізького національного університету
тел. (061) 289-12-98

Підписано до друку 17.02.2017. Формат 60x90/8.
Папір офсетний. Гарнітура “Таймс”.
Друк ризографічний. Ум.-друк. арк. 40.
Замовлення № 10. Наклад 100 прим.

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, МСП-41
вул. Жуковського, 66

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців, виготівників
і розповсюджувачів видавничої продукції
ДК № 5229 від 11.10.2016